



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2015

The Poetics and Politics of Antiquity in the Long
Nineteenth-Century / Exploiting Exploitation Cinema

« Sauter sans sortir du cadre : le portrait gymnastique chez Philippe Halsman »

François Brunet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/7946>

DOI : 10.4000/transatlantica.7946

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

François Brunet, « « Sauter sans sortir du cadre : le portrait gymnastique chez Philippe Halsman » », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 15 juillet 2016, consulté le 01 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/7946> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7946>

Ce document a été généré automatiquement le 1 février 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

« Sauter sans sortir du cadre : le portrait gymnastique chez Philippe Halsman »

François Brunet

- 1 Ce texte est issu d'une communication présentée lors de « Jumpologies : Images du saut, de la gymnastique à l'extase », Journée d'étude consacrée à Philippe Halsman, sous la direction de Joséphine Jibokji, Barbara Le Maître, Natacha Pernac et Jennifer Verraes, le 12 décembre 2015. Il est reproduit ici avec l'autorisation des organisatrices et de Marta Ponsa, responsable de projets artistiques au Jeu de Paume.
- 2 Je propose de resituer les figures sautantes de Ph. Halsman dans l'art du portrait photographique. Sans être un expert de l'œuvre de Halsman, je m'appuie sur son travail de portraitiste pour faire l'hypothèse que ces images sont à considérer elles aussi comme des portraits. Le « portrait sautant » apparaît d'abord comme un exercice de dépassement : pour le photographe par rapport à ses normes techniques ou sociales, pour le sujet par rapport à l'ethos socialement défini de la présentation de soi. Au-delà de la prouesse technique, il est possible de considérer la gymnastique du corps sautant comme un développement de l'esthétique américaine de l'élévation photogénique du sujet par la lumière, au risque même d'un retournement burlesque de cette élévation. Cependant le risque que je nommerais « sortir du cadre » est plutôt évité dans les portraits sautants de Halsman, qui fonctionnent, en majorité, comme des expansions ou des confirmations des portraits « ordinaires » ou « sérieux ».
- 3 De la galerie de portraits sautants de Halsman se détachent peut-être d'abord, pour leur notoriété et leur charme, des figures d'actrices (Marilyn Monroe [Fig. 1], Grace Kelly) et d'artistes (Salvador Dali [Fig. 2] en tout premier lieu). Mais il y a dans la série beaucoup d'images de personnages sérieux et importants — des hommes, des hommes politiques bien sûr (Richard Nixon par exemple), mais aussi beaucoup d'hommes d'affaires, des gens qui étaient au moment de la photo *chairman* ou *president* : David Sarnoff, grand homme de la télévision américaine des années 50, ou Morse Dial, président de la firme pétrochimique Union Carbide.

- 4 Le premier commentaire qui vient à l'esprit devant ces sauteurs est, comme l'écrit la jaquette du livre *Jump*, que ces personnalités habituées à « poser » (*to sit* en anglais) pour leurs portraits sont ici amenées à *to jump* ou, pourrait-on dire, « dé-poser » leurs images. La plupart des sujets de Halsman sont des célébrités. Il y a là, de la part du photographe et de son sujet, une forme de farce, un rire dada, consistant à *casser* le rituel, la pompe et le décorum, à « sortir du cadre » des conventions et faire surgir le « grain de folie ».
- 5 Or la quasi totalité des sauteurs sautent *verticalement*, et plus précisément vers le haut (quelques-uns se livrant cependant à des pirouettes). Si le saut se distingue en général de l'ascension, comme le souligne Natacha Pernac, chez Halsman il s'agit presque toujours d'un saut ascendant. Comment ne pas penser alors que ces personnes illustres, tout en « sautant » le rituel, *grandissent* ou *se grandissent* encore en sautant pour Philip Halsman ? Déjà célèbres, souvent riches, ils et elles semblent sauter pour repousser encore leurs limites — repousser le plafond de leur gloire, plus précisément ; s'élever en apesanteur, vers le ciel, vers une forme de divinité peut-être, même en chaussettes comme dans le portrait du Duc et de la Duchesse de Windsor [Fig. 3], pour être « immortalisés » par le photographe, selon la formule consacrée. Ils prennent alors, du moins ils pourraient prendre, un risque (et le photographe avec eux) qui ne serait plus de l'ordre de la plaisanterie potache. Ce risque, c'est ce que j'appellerais « sortir du cadre », comme on peut sortir de la route, et tomber par terre ou hors champ, s'écraser ou s'affaler, figure qui serait alors tout simplement comique ou même ridicule, un peu comme dans la BD. Or ce risque, Halsman et ses sujets ne le prennent pas ou, en tout cas, ne le montrent pas dans les clichés publiés. C'est cette intrigante dialectique — sauter pour sortir du cadre sans sortir du cadre — que je veux explorer un peu plus.
- 6 On peut utilement situer les *jumping portraits* dans toute une série de genres iconographiques, entre autres : Ascension du Christ ; cirque ; *jumping jacks* (pantins) ; analyses du mouvement (Muybridge, Marey) ; *super heroes* (Spiderman, en particulier) ; peut-être et surtout reportage sportif, notamment dans les trois grands sports collectifs américains (basketball, football, baseball) qui valorisent pareillement la posture d'extension verticale du *catcher* qui se détend au maximum pour attraper la balle *in extremis* (voir au basket, le geste si spectaculaire de l'attaquant qui s'envole en *alley-oop* vers le panier). Ces genres sont tous, par excellence, des genres de l'élévation, et leur objet est en général la figure du corps dans son entièreté et sa plasticité anatomiques (l'agilité de Spiderman est celle de ses membres d'araignée) plutôt que le visage en tant que tel ou l'expressivité qui en émane.
- 7 Dans un important commentaire, tiré de son livre *Jump Book* (1959), Ph. Halsman choisit de mettre l'accent sur la capacité de révélation du *self* — l'expressivité *spirituelle* — du portrait sautant :
- In a jump, the subject, in a sudden burst of energy, overcomes gravity. He cannot simultaneously control his expressions, his facial and limb muscles. The mask falls. The real self becomes visible.*¹
- 8 Ce propos nous renvoie très explicitement à la grande tradition — notamment reynoldsienne — du portrait comme expression de la spiritualité (ou, mieux encore, de l'idéalité) et, à travers le portrait, du visage comme miroir ou fenêtre sur l'âme. La photographie américaine, où le portrait a de tout temps été le genre majeur aussi bien quantitativement que qualitativement (et cette remarque peut être étendue au cinéma), a plus que toute autre « école » fait sienne cette ambition du portrait comme

révélateur de la vérité intime des personnes. Dans bien des cas, de Hawthorne et Frederick Douglass à Cindy Sherman et Nan Goldin, la révélation photographique a été associée à des propos satiriques ou militants de dénonciation, démasquement, exposition des vices et turpitudes cachés, destruction des « fausses apparences » dictées par les normes et les conventions ; et Halsman, dans le propos cité, y fait explicitement allusion (« *the mask falls* »). Mais le démasquement fonctionne aussi, et bien plus communément, de manière positive, optimiste ou perfectionniste : le portrait réussi est celui qui, écartant un voile de laideur ou de médiocrité qui n'est en réalité que le reflet du regard social, ou de l'indifférence, élève son sujet dans la lumière ; c'est le sens précis de la notion de photogénie au xx^e siècle. Dans la photographie du xix^e siècle, ce sont les portraits de métiers et les portraits d'Etat qui illustrent le plus évidemment cette élévation, même si l'art des photographes — ou la capillarité intericonique propre à la démocratie visuelle — consiste en fait à proposer ce type d'« agrandissement » à tout un chacun. (Le burlesque, dans ce champ-là, n'est jamais loin.) Au xx^e siècle, ce sont bien sûr les portraits de stars — ou les mythologiques gros plans du cinéma — qui forment le modèle de l'élévation. Une version exacerbée de cette élévation est l'extase, dont la saisie réussie ferait du portrait photographique une authentique transfiguration.

- 9 Si l'on revient maintenant à Ph. Halsman, il est utile de comparer à la lumière des remarques qui précèdent les portraits sautants de célébrités à d'autres portraits, plus sérieux ou ordinaires, des mêmes personnalités, et en particulier aux autres portraits réalisés par Halsman lui-même. Ces comparaisons peuvent être faites par exemple pour David Sarnoff, les Windsor, ou encore Grace Kelly. Il est incontestable que dans la plupart des cas les portraits sautants décapent ou « déposent » des images plus conventionnelles. Peut-on dire pour autant que les sauteurs sortent du cadre, « tombent le masque », et révèlent leur véritable *self*? Ce n'est pas évident : car ces portraits sautants, tout autant que les portraits non sautants, sont des images d'apparat, des images médiatiques et publiques, qui complètent et confortent l'identité visuelle officielle des personnalités plutôt qu'elles ne la démentent ou la démarquent.
- 10 Ce que les portraits sautants « déposent » est le corps des sauteurs, plutôt que leur visage. (Et encore, un certain nombre de ces portraits doivent leur attrait humoristique au fait que les postures des corps en élévation sont elles-mêmes très dignes, sobres, lévitant plutôt que sautantes.) La plupart des visages des sauteurs sont imprégnés d'une grande impassibilité ou — à l'image de celui de François Mauriac — d'une heureuse sérénité, qui peut faire sourire mais rarement susciter l'expérience d'une découverte du *deep self*. Certains visages proposent des expressions décalées, comiques, voire grotesques ; mais ces cas sont en réalité très rares en dehors de la catégorie des comiques professionnels (Dean Martin et Jerry Lewis [Fig. 4], Ray Bolger, Bob Hope, Fernandel et Dali surtout), dont les visages sautants apparaissent alors comme des versions superlatives de leurs visages accoutumés. Le cas de Richard Nixon est assez édifiant, si j'ose dire. Photographié sautant — mais parfaitement digne — par Halsman en 1959 lorsqu'il était Vice-président, et manifestement satisfait du résultat et de sa diffusion, Nixon, raconta le photographe, le sollicita en 1969 pour son portrait de président ; de sorte que ce portrait officiel incorpore jusqu'à un certain point, intericoniquement, l'image sautante qui l'a précédé. A tout le moins peut-on dire, dans le cas de Richard Nixon, que les deux images sont congruentes : elles composent conjointement l'image publique d'un Président qui dut une part de sa popularité à son

style « proche des gens », à sa capacité supposée à « sortir du cadre » (et du code beaucoup plus aristocratique associé à la famille Kennedy).

- 11 J'aurais donc tendance à conclure que les portraits sautants de Halsman ne sont ni des portraits « conventionnels » (expression de toute façon malvenue dans la sphère du portrait d'art américain, qui est rarement « conventionnel » si l'on y regarde d'un peu près) ni des portraits « déconditionnés ». Ce sont des images publiques, des portraits d'apparat, pleinement compatibles avec l'esthétique de l'élévation photogénique du sujet et avec la logique sociale et commerciale du grand photographe d'agence. Ce qui ne les empêche pas d'apparaître, au regard de cette esthétique et de cette logique, comme de formidables réussites.
- 12 Ces photographies sont ici reproduites avec l'aimable autorisation du Musée du Jeu de Paume.

Fig. 1



Marilyn Monroe
1959
Philippe Halsman
Musée de l'Elysée

© 2015 Philippe Halsman Archive / Magnum Photos

Fig. 2



Dalí Atomicus
1948
Philippe Halsman
Musée de l'Elysée

© 2015 Philippe Halsman Archive / Magnum Photos.

Droits exclusifs pour les images de Salvador Dalí: Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2015

Fig. 3



Le Duc et la duchesse de Windsor

1956

Philippe Halsman

Archives Philippe Halsman

© 2015 Philippe Halsman Archive / Magnum Photos

Fig. 4



Dean Martin et Jerry Lewis

1951

Philippe Halsman

Archives Philippe Halsman

© 2015 Philippe Halsman Archive / Magnum Photos

NOTES

1. Philippe Halsman, *Jump Book*, Simon and Schuster (New York, 1959); Harry N. Abrams (New York, 1986)

Magnum: <http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2TYRYD1KJ7Z2>

Halsman: <http://philippehalsman.com/?image=jumps>

AUTEUR

FRANÇOIS BRUNET

Université Paris-Diderot