

LAURE ALBIN GUILLOT L'ENJEU CLASSIQUE



Laure Albin Guillot, *Jean Cocteau*, 1939, épreuve argentique, Collection particulière.
Paris © Laure Albin Guillot / Roger-Viollet.

Elysée
Lausanne

Musée de l'Elysée
Un musée pour la photographie
18, avenue de l'Elysée
ch-1006 lausanne

T + 41 21 316 99 11
F + 41 21 316 99 12
info@elysee.ch
www.elysee.ch



TABLE DES MATIÈRES

Informations pratiques	3
Spécial enfants	4
Chronologie	5
Albin Guillot, une "oubliée" de l'histoire ?	7
Les portraits	11
Les nus	13
Micrographie décorative	15
Photographie publicitaire	19
L'oeuvre imprimée	21
Propositions d'activités pédagogiques	23

INFORMATIONS PRATIQUES

Heures d'ouverture Le Musée de l'Elysée est ouvert du mardi au dimanche de 11 h à 18 h, ainsi que les jours fériés

Adresse 18, avenue de l'Elysée, 1014 Lausanne
T + 41 21 316 99 11
F + 41 21 316 99 12
E info@elysee.ch
www.elysee.ch

Transports bus n°4 et n°8, Montchoisi / Musée Olympique ; n°2, Croix-d'Ouchy ; n° 25, Elysée. Métro M2, Délices.

Visites L'entrée au musée est gratuite pour les élèves et leur enseignant/e.
Ce dernier bénéficie de la gratuité s'il souhaite préparer sa visite.

Ce dossier est téléchargeable sur www.elysee.ch, rubrique médiation culturelle.

Des visites commentées – en français, allemand ou anglais – sont proposées aux groupes (maximum 25 personnes).
La visite est facturée CHF 60.- (au lieu de 85.-) pour les écoles.
Prière de s'inscrire à l'accueil 10 jours à l'avance, par téléphone au 021 316 99 11 ou par e-mail à l'adresse radu.stern@vd.ch

Visites Guidées

Dimanche 9 juin 16 h
Visite guidée par un guide du musée

Dimanche 30 juin 16 h
Visite guidée par un guide du musée

Dimanche 28 juillet 16 h
Visite guidée par un guide du musée

Dimanche 25 août 16 h
Visite guidée par un guide du musée

Ecole du regard

Conférences

Dimanche 23 juin, 16 h, Salle Lumière
Cycle L'Histoire de la photographie en dix leçons
Les photographies d'Abu-Ghraib par Radu Stern

La photographie en questions

Samedi 6 juillet 16 h

Les visiteurs peuvent poser des questions sur l'exposition ou sur la photographie en général au responsable des activités pédagogiques qui se tient à leur disposition.

SPÉCIAL ENFANTS

En famille au musée

Pendant que les parents visitent l'exposition, les enfants la découvrent à travers des propositions ludiques.
Animation par Kathia Reymond, historienne d'art.

Dimanche 9 juin 16 h

Dimanche 30 juin 16 h

Dimanche 28 juillet 16 h

Dimanche 25 août 16 h

Atelier pour les enfants

Mardi 9, mercredi 10 et jeudi 11 juillet, 14 h – 17 h

"Jeux d'image" – Une introduction ludique à l'image photographique.

Ces activités autour de l'image photographique sont destinées aux enfants de 6 à 12 ans.

Elles durent trois jours.

Prix : CHF 10.- (pour les trois jours)

Sur inscription uniquement

Inscriptions et contact

Radu Stern

021 316 99 11

radu.stern@vd.ch

Rédaction du dossier: Radu Stern, responsable des programmes éducatifs.

CHRONOLOGIE

- 1879 Naissance de Laure Meifredy à Paris.
- 1897 Epouse le docteur Albin Guillot.
- 1922 Médaille d'Or de la *Revue française de photographie*.
Publie pour la première fois dans *Vogue*.
- 1925 Première exposition personnelle au Salon d'Automne.
Grand prix à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes.
Membre de la Société française de photographie.
- 1926 Membre de la Société des artistes décorateurs.
- 1928 Commence à collaborer à la revue *Vu*.
Participe au Salon indépendant de la photographie.
- 1929 Décès du docteur Albin Guillot.
- 1931 *Micrographie décorative*.
Présidente de l'Union féminine des carrières libérales et commerciales.
- 1932 Archiviste en chef des Archives photographique des Beaux-Arts.
- 1933 *Photographie publicitaire*.
Conservatrice de la Cinémathèque nationale.
- 1936 Membre du jury de l'Exposition internationale de photographie.
Illustre *Narcisse* de Paul Valéry.
- 1937 Illustre *Les Douze Chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs.
Co-organisatrice de l'exposition *Femmes artistes d'Europe*
Beaumont Newhall l'inclut dans son exposition *Photography: 1838-1937* au MoMA, New York.
- 1942 Publie des images dans *Nouveaux destins de l'intelligence française*, un recueil de propagande pétainiste.

1946	Illustre <i>La Déesse Cypris</i> d'Henry de Montherlant
1948	Illustrations pour les <i>Préludes</i> de Claude Debussy.
1956	Laure Albin Guillot se retire à la Maison nationale des Artistes de Nogent-sur-Marne.
1962, 22 février	Meurt à Paris.
1996	<i>Laure Albin Guillot et la volonté de l'art</i> par Christian Bouqueret., Editions Marval.
2013 février - mai juin - août	Exposition <i>Laure Albin Guillot, l'enjeu classique</i> . Jeu de Paume, Paris. Musée de l'Elysée.

LAURE ALBIN GUILLOT, UNE "OUBLIEE" DE L'HISTOIRE ?

Laure Albin Guillot représente indubitablement un cas compliqué pour l'historien contemporain de la photographie. Le personnage est complexe et difficile à classer. Jeune, elle voulait étudier les Beaux-Arts et la musique, mais elle opte vite pour la photographie, probablement attirée par la relative nouveauté du médium. On ne sait d'où lui viennent ses connaissances et ses compétences photographiques mais elle arrive à une maîtrise technique stupéfiante, qui la classait parmi les meilleurs techniciens d'entre-deux-guerres. Ses tirages, très soignés, atteignent souvent la virtuosité. Mais la réduire uniquement à une parfaite technicienne serait particulièrement injuste, car elle a laissé un œuvre impressionnant, avec des réus-



Laure Albin Guillot, *Autoportrait*, vers 1935.
Platinotype,
Collection Musée Nicéphore Niépce, Ville de
Chalon-sur-Saône,
©Laure Albin Guillot/Roger-Viollet.

tes indéniables dans des domaines variés. Publiée massivement dans les revues et magazines de l'époque, récipiendaire des prix qui comptaient, directrice des institutions aussi importantes que les Archives photographiques des Beaux-Arts et la Cinémathèque nationale, Laure Albin Guillot fut une figure marquante dans la vie culturelle parisienne des années 1920 et 1930. Portraitiste renommée et courtisée par les personnalités de son temps, créatrice de photographies publicitaires appréciées, auteure des livres importants, comme *Micrographie décorative* et *Photographie publicitaire*, illustratrice photographique de recueils de poètes célèbres, organisatrice d'expositions marquantes, elle fut une artiste prolifique avec de multiples centres d'intérêt.

Et pourtant, malgré une carrière impressionnante, les histoires récentes de la photographie l'ignorent ou, dans le meilleur des cas, ne lui consacrent que quelques lignes. Quelle pourrait être la cause de cet oubli de l'histoire ?

Certains ont affirmé que sa collaboration à quelques publications pétainistes ont pu rendre délicate une reconnaissance d'Albin Guillot juste dans les années d'après guerre, mais ceci n'explique pas tout. N'ayant pas été convoquée devant un comité d'épuration, elle aurait pu revenir sur la scène après la courte période pendant laquelle elle a su rester discrète, mais elle n'a jamais vraiment rebondi. Quelles en ont été les raisons ?

Du point de vue sociologique, on peut expliquer son déclin par son grand âge et par le goût qui avait changé. Toutefois, cette explication n'éclaircit pas pourquoi elle avait quasi disparu des histoires de la photographie qui décrivait l'entre-deux-guerres. Le modèle interprétatif de l'histoire de l'art en vigueur dans les années 1950 -1970 était basé sur une théorie formaliste de l'art. Conformément à cette vision, l'histoire de l'art devenait un parcours téléologique, qui devait mener nécessairement vers le modernisme. Ce modèle favorisait évidemment l'avant-garde et ses inventions formelles au détriment de l'art "officiel". Par conséquent, ce que les historiens de la photographie qui obéissaient à ces critères trouvaient intéressant dans la production photographique des années 1920 et 1930 en France c'était des artistes comme Man Ray, André Kertész, Claude Cahun, ou Raoul Ubac. L'autre direction qui attirait leur attention était les débuts de ce qu'on a appelé plus tard la photographie humaniste : Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau et Willy Ronis. Cependant, tous ces noms, aujourd'hui célèbres, étaient beaucoup moins connus à l'époque que celui de Laure Albin Guillot. Mais dans la perspective qui favorisait l'avant-garde, cette réussite était suspecte. Le fait même qu'elle ait connu le succès se retournait contre elle, car avoir eu du succès immédiat la classait du côté de la culture "officielle". Malgré cela, peut-on affirmer, comme certains l'ont fait, que Laure Albin Guillot est passée "à côté de l'histoire" ?

Evidemment, toute histoire ne peut être que rétrospective, mais cette manière de ne filtrer le passé¹ que d'après le goût contemporain aboutit à une distorsion importante : on arrive à construire une version de la période qui est très éloignée des perceptions des gens de l'époque, telles qu'on les connaît en examinant la presse du temps. On ne peut pas en douter, pour la majorité des personnes intéressées par la photographie dans les années 1930, la photographe importante était Laure Albin Guillot et non Claude Cahun ! Néanmoins, l'histoire écrite du point de vue formaliste, qui privilégiait l'expérimentalisme avant-gardiste voulait nous convaincre du contraire !

Dans cette perspective, la première rétrospective digne de ce nom de Laure Albin Guillot, réalisée par les commissaires Delphine Desveaux et Michaël Houlette n'est surtout pas qu'un sauvetage des limbes de l'histoire, une réhabilitation tardive d'une grande figure de la photographie d'entre-deux-guerres, mais se veut d'abord une interrogation sur la manière d'écrire l'histoire. Les rares fois où les historiens d'après la Seconde Guerre mondiale se sont penchés sur Laure Albin Guillot, ils l'ont abordée comme une pictorialiste tardive, décalée par rapport à son époque.² Or rien n'est moins vrai. Loin d'être décalée, Laure Albin Guillot incarne pleinement son temps. Afin de comprendre son style, on pense naturellement à un phénomène que l'histoire de l'art n'a révélé que vers la fin des années 1970 : le "retour à l'ordre", qui a touché l'espace artistique européen autour de 1920. Les tenants du "retour à l'ordre", parmi lesquels des noms connus de l'avant-garde comme Picasso, Braque, Derain, de Chirico ou Severini, voulaient calmer les "excès" révolutionnaires avant-gardistes et revenir à un art plus proche des valeurs classiques. En France, le "retour à l'ordre" dans les arts plastiques est accompagné par des tendances similaires dans la littérature, la musique ou les arts décoratifs. Dans l'exubérance de la victoire dans la Grande Guerre, ces tendances voulaient un renouveau qui devait continuer la tradition française et militaient pour la constitution d'un "style français", élitaire à souhait, un "art national" censé redonner à la culture française la primauté mondiale. Vues sous cet angle, les images de Laure Albin Guillot cessent de paraître surannées et apparaissent très représentatives

¹ L'exposition réalisée en 1996 par Christian Bouqueret est une première tentative.

pour l'époque. On peut même dire que nombre de ces images témoignent d'une certaine modernité, qui côtoyait les recherches avant-gardistes³, sans avoir leur radicalité. Par exemple, la pratique de Laure Albin Guillot, qui alterne sans aucune hiérarchie photographie scientifique, photographie de mode, photographie de nus "artistiques" et la photographie publicitaire est incontestablement moderne. Cette modernité-ci fait tout autant partie du modernisme que le modernisme radical avant-gardiste.

² Daniel Masclat, "Laure Albin Guillot, la dernière pictorialiste", *Le Photographe*, No.863, 5 mai 1956,

³ En 1928, Laure Albin Guillot expose au Salon indépendant, à côté de Berenice Abbott, André Kertész, Germaine Krull et Man Ray.

Les portraits

En 1922, Laure Albin Guillot ouvre son studio situé 88, rue du Ranelagh, dans le 16^{ème} arrondissement. Elle prétend vouloir ne jouer que le rôle d'un photographe de quartier, mais son apparente modestie est feinte : son quartier est une des zones les plus huppées de Paris ! Laure Albin Guillot commence à faire des portraits et ses modèles sont souvent des personnalités littéraires et artistiques. Ainsi, elle photographie l'acteur vedette du temps Louis Jouvet, les chanteuses Lucienne Boyer et Suzy Solidor, le chanteur Dranem (Armand Ménard), les écrivains Georges Bernanos, Jean Cocteau, Colette, Henry de Montherlant,



Laure Albin Guillot, *Lucienne Boyer*, 1935, épreuve argentique, Collections Roget-Viollet / Parisienne de Photographie © Laure Albin Guillot / Roger- Viollet.

Anna de Noailles, Paul Valéry et Jean Voilier (Jeanne Loviton), les peintres Jean-Gabriel Domergue, et Alfred Latour, le décorateur Jacques-Emile Ruhlmann, le ferronnier d'art Edgar Brandt, les sculpteurs Edouard-Marcel Sandoz et François Pompon, le haut fonctionnaire Georges Huisman, les créatrices de mode Agnès Rittener et Madeleine Vionnet ou l'architecte Robert Mallet-Stevens, parmi tant d'autres. Les noms sonores de ses clients permettent d'estimer la réputation de portraitiste de Laure

Albin Guillot, ainsi que l'importance de son réseau social. Très vite, le studio de la rue du Ranelagh commence à rivaliser avec des studios de portrait bien établis, comme le fameux Seeberger.

Laure Albin Guillot n'emploie habituellement pas d'accessoires et ne s'intéresse pas aux portraits avec attributs. La simplicité est la règle, mais une simplicité organisée avec *maestria* par la photographe. La profondeur de champ est réduite, les lumières sont réglées pour "envelopper" le personnage dans un arrangement subtil d'ombres diverses. La photographe utilise couramment l'Eidoscope, "l'objectif pour le portrait d'art", spécialement fabriqué par la maison Hermagis au début du 20^{ème} siècle pour obtenir des images légèrement floues. Cette technique gomme tous les détails indésirables, rides ou autres imperfections du visage et flatte par là-même les modèles. En 1928, ses portraits paraissent dans plusieurs numéros de la revue *Arts et métiers* graphiques et sont publiés aussi dans *Gebrauchsgraphik*, *Vu*, *Art et Décoration*, *L'Art vivant*, entre autres.

LES NUS

Il est probable que l'intérêt de Laure Albin Guillot pour la photographie de nu ait été provoqué par une volonté d'affirmer que la photographie était un art, car le nu peut être considéré comme étant le genre le plus "artistique" de tous. Le paysage peut être photographié dans une intention topologique, une nature morte peut être documentaire, mais la motivation de la photographie de nu ne peut être qu'artistique.⁴ Laure Albin Guillot commence à faire de nus à partir des années 1920 et elle continuera jusqu'à la fin de son activité de photographe. Le plus souvent, mais pas toujours, Laure Albin Guillot utilise le flou pictorialiste⁵, qui adoucit les contours. Techniquement, elle emploie des objectifs spéciaux, qui donnent des mises au point légèrement floues :

Le flou créé, dosé à la prise de vue, est le seul intéressant, le seul réglable en profondeur, le seul basé logiquement sur l'éparpillement de la lumière...pour cela je me sers tantôt du fameux Eidoscope créé par Hermagis celui dont Seeberger disait "il ne photographie pas, il dessine"...Tantôt, j'utilise l'Opale, si je veux une définition douce et homogène.⁶

On constate la référence à la sculpture, qui oriente les poses du modèle. Pourtant, l'artiste fait assez rarement appel aux grands modèles antiques qui existaient sous forme de plâtres dans les salles de dessin des écoles des Beaux-Arts. Ses sources sont plus variées et parfois surprenantes. Laure Albin Guillot semble avoir bien intégré la sculpture moderne : son usage du fragment n'est pas inspiré que par les morceaux de statues antiques, mais montre aussi sa connaissance de Rodin. Parfois, la position des modèles est vraiment anti-classique.

Afin d'obtenir le cadrage le plus parfait, Laure Albin Guillot n'hésite pas à demander à son assistant de recadrer ses images dans la chambre noire. Les recadrages se faisaient d'après les indications précises de la photographe, comme le prouvent les traces au crayon qui subsistent sur des tirages de lecture.. En pratiquant

⁴Toute représentation d'un corps dénudé n'est pas un nu. Dans un sens classique, le terme désigne un genre artistique qui, à travers le corps humain, veut exprimer l'idée de beauté.

⁵Voir la proposition d'activité pédagogique no. 2

⁶Daniel Masclat, op. cit.



Laure Albin Guillot, *Etude de nu*, vers 1940, épreuve argentique, Collections Roger-Viollet / Parisienne de photographie ©Laure Albin Guillot/Roger-Viollet.

le recadrage, elle se distance clairement de l'esthétique de la *Straight Photography*, qui privilégiait la prise de vue par rapport aux autres étapes de la réalisation de l'image photographique, en proscrivant le recadrage.

Dans les années 1930, l'artiste commence à photographier des nus masculins, ce qui était très osé pour ces années. Même si Laure Albin Guillot respecte les conventions de l'époque, qui interdisent de montrer le sexe masculin ou même un fragment de pilosité pubienne, ces nus ne sont pas dépourvus d'un certain érotisme.

Contrairement aux portraits, aux photographies de mode et de publicité, les nus ont été peu reproduits dans la presse de l'époque. Sous forme imprimée, ils existent surtout en tant qu'illustrations des éditions bibliophiles que Laure Albin Guillot réalise à partir des années 1930. En revanche, les tirages de nus, encadrés et signés sur l'image, étaient proposés à la vente, comme des peintures.

La passion du docteur Albin Guillot, qui n'a jamais pratiqué, était l'étude des préparations microscopiques. Il en a fait sa spécialité et en possédait une collection impressionnante. Pour ce faire, l'aide de sa femme, qui réalisait pratiquement les photomicroscopies, était crucial. Toutefois, Laure Albin Guillot ne se contentait pas de n'être que "la femme du docteur" ou que la "technicienne" de l'analyse microscopique. Outre l'intérêt scientifique, elle trouve aussi un intérêt photographique dans ces prises de vue, qu'elle nomme micrographies. Après le décès de son mari en 1929, Laure Albin Guillot n'arrête pas de photographier des préparations au microscope. Pendant une courte période, elle travaille avec Henri Ragot, professeur de géologie à la Sorbonne, ce qui lui permet d'élargir la variété des matières photographiées, surtout dans le domaine de la cristallographie.

La haute magnification permettait aux scientifiques de percer les secrets de la matière organique et anorganique. Cependant, les images de l'infiniment petit fascinaient aussi ceux qui n'avaient pas de buts scientifiques précis. Les exemples de structures trouvées au niveau des cristaux photographiés dans une lumière polarisée ou dans les photographies de cellules étonnaient et semblaient indiquer sinon un signe de la création divine, du moins un principe rationnel général, une visualisation de la logique qui gouverne chaque niveau de l'organisation de la matière dans l'univers, ce qui, d'après Henri Tracol, un journaliste qui avait interviewé Laure Albin Guillot, *semblait vouloir démontrer l'analogie universelle*⁷ Certaines de ces images ont été publiées en 1930 dans le numéro spécial consacré à la photographie de la revue *Arts et métiers graphiques* et en mai 1931 dans le journal anglais *The Illustrated London News*. Dans la première publication, le critique d'art Waldemar George affirme clairement que ce genre de photographie scientifique possède une qualité esthétique indéniable et annexe ces images au domaine artistique :

L'art peut et doit tirer parti de la micrographie. Les antennes et les palpes des moucherons, les fibres des

⁷ Henri Tracol, "Le microscope au service de la décoration", *Vu*, No 52, 13 mars 1929, p. 197

végétaux, des nerfs, les vaisseaux sanguins, les cristaux, les matières innombrables qui entrent dans la composition de l'univers organique, les microbes: bactéries, bacilles, etc. soumis à l'action de l'instrument qui grossit les objets à la vue net qui capte leurs images, participent de la féerie, de la fantasmagorie.

En 1931, Laure Albin Guillot publie son livre *Micrographie décorative*, en hommage à son mari, disparu en 1929. Nonobstant, cette fois-ci elle abandonne l'approche scientifique de son mari ou du professeur Ragot en faveur d'un intérêt esthétique, qui est primordial. Le livre contient une sélection de vingt planches en couleurs représentant des structures végétales et minérales, magnifiquement imprimées par Draeger Frères. Les planches étaient reliées par une spirale métallique, ce qui était très audacieux pour l'époque et qui rattache la publication à l'esthétique Art Déco. Tiré en seulement trois-cent cinq exemplaires, jamais mis en commerce, le recueil est aujourd'hui un objet de collection très recherché par les amateurs.⁸

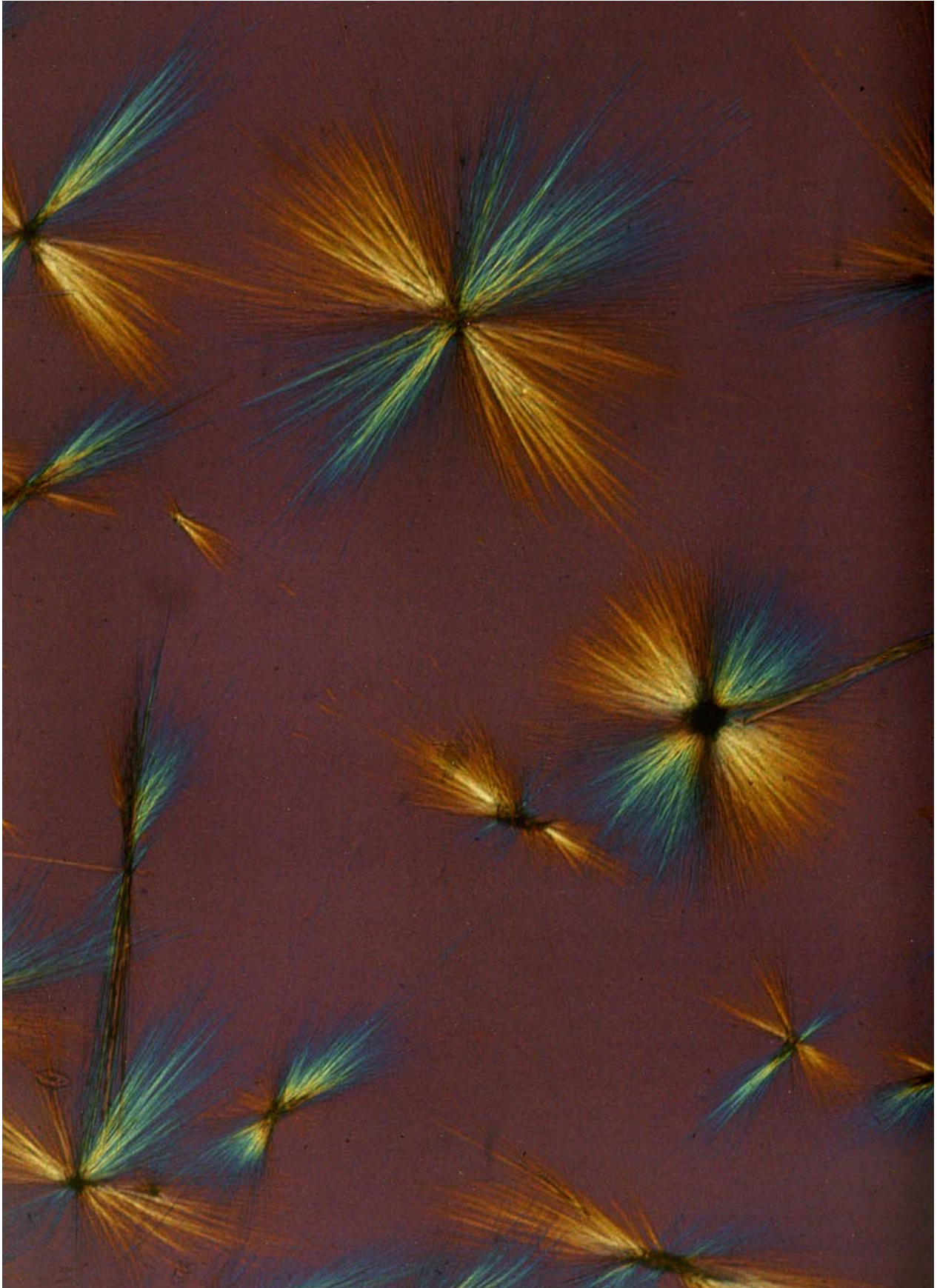
Le titre est explicite : l'adjectif "décorative" indique clairement que des images, à vocation scientifique à l'origine, sont extraites de leur domaine premier pour entrer de plein droit dans le monde de l'art. La préface de la *Micrographie décorative* est signée par Paul Léon, à l'époque directeur des Beaux Arts, ce qui souligne encore la volonté d'Albin Guillot de donner une dimension artistique à ses micrographies :

*Quant à Mme Albin Guillot, dont le talent, chacun le sait, transfigure tout ce qu'elle touche, elle a su déchiffrer, traduire, interpréter la nature et, changeant le plomb vil en or pur, faire jaillir de plus humbles êtres le feu divin qui les anime.*⁹

Laure Albin Guillot n'est pas, et de loin, la première à avoir photographié des structures au microscope dans un souci esthétique. En faisant ceci, elle ne fait que continuer une longue tradition

⁸ En novembre 2000, un exemplaire a été vendu chez Christie's Genève pour 10'575 CHF. Aujourd'hui, le prix chez les antiquaires est entre 11.000 et 12.000 euros.

⁹ Paul Léon, "Introduction" in Laure Albin Guillot, *Micrographie décorative*, Paris : Draeger Frères, 1931



Laure Albijn Guillot, *Micrographie*, vers 1929, autochrome Collection Roger -Viollet / Parisienne de Photographie
© Laure Albin Guillot / Roger - Viollet

commencée en 1840, l'année de la première microphotographie faite par le photographe britannique William Henry Fox Talbot. Son originalité se trouve ailleurs. Pour beaucoup de ceux qui regardaient les micrographies, le changement de rapport d'échelle produit par la magnification aboutissait à une image sans référent apparent, qui était perçue comme une abstraction. Le rôle des photomicroscopies dans l'avènement de l'art abstrait est d'ailleurs bien connu. Pourtant, Laure Albin Guillot n'a pas été intéressée par la recherche de l'abstraction. Au lieu de suivre cette voie, comme l'avait fait une partie de l'avant-garde, elle a voulu valoriser le potentiel ornemental de ces images. Dans sa vision, les micrographies offraient une source pratiquement intarissable de modèles géométriques pouvant être convertis en nouveaux ornements. Ceux-ci seront utilisés pour les tissus imprimés, mais aussi en tant que papiers peints, motifs pour les abat-jour ou pour les reliures de livres. Si le répertoire de nouveaux ornements est inépuisable, leur usage est aussi illimité car *chaque corps de métier saura trouver dans une telle abondance de trésors les matériaux qui lui conviennent particulièrement.*¹⁰

Le livre fut très bien reçu et en 1933, dans l'exposition du centenaire de la mort de Niépce, la Société française de photographie expose ses micrographies sous le titre *Microphotographie décorative* :

*Un microscope fait apparaître souvent, dans la structure des infiniment petits, d'admirables motifs de décoration par l'harmonie de leurs "dessins", tels que ceux des diatomées ou par l'éclat éblouissant de leurs couleurs, telles que font apparaître les corps cristallisés ou les coupes de roche vues en lumière polarisée.*¹¹

Deux années plus tard, la vision de Laure Albin Guillot est adoptée en tant que doctrine "officielle" de la Société française de photographie.

¹⁰ Henri Tracol, p.197

¹¹ *Commémoration du centenaire de la mort de Joseph-Nicéphore Niépce, l'inventeur de la photographie.* Société française de photographie : Chalon-sur-Saône, 1933, p. 20

PHOTOGRAPHIE PUBLICITAIRE

Le début des années vingt est une période cruciale pour la relation entre la photographie et la publicité. Partout en Occident, la photographie, devenue typo compatible, remplace de plus en plus le dessin de presse. Perspicace, Laure Albin Guillot saisit immédiatement le potentiel énorme de cette évolution et joue un rôle central dans le processus de l'imposition de la photographie dans la publicité. Dès l'ouverture de son atelier en 1922, elle commence à faire, en même temps que les portraits, des photographies de mode. A la fin de l'année, ses photographies de mode sont publiées dans *Vogue*. Les années suivantes, elle publie aussi dans d'autres revues : *Les Modes*, *L'Officiel de la mode*, destinés aux couturiers et à leur personnel, *Femina* et *Le Jardin des modes*, qui s'adressaient à un public féminin plus large. A partir de 1926, attirés par la qualité de la production de Laure Albin Guillot, les grands magasins Printemps utilisent ses images pour la couverture de leurs catalogues. En 1933, Laure Albin Guillot publie *Photographie publicitaire*¹², qui est devenu un objet de collection, comme *Micrographie décorative*. Le livre, première contribution théorique sur le sujet en France, fait le constat de l'avancement du médium photographique :

*Depuis quelques années, les annonceurs y viennent cependant, et l'on peut prévoir que la photographie remplacera dans la plupart des cas le procédé dit "au trait"*¹³

et essaie de définir le rôle du photographe dans la publicité. Pour Laure Albin Guillot, le photographe ne doit pas uniquement reproduire l'objet, il doit arriver à le mettre en valeur. Sous un éclairage sophistiqué, l'objet est transfiguré, transformé en un objet du plaisir. Pour atteindre ce but, le photographe doit créer une mise en scène. Pas besoin de slogan publicitaire : la photographie se suffit à elle-même pour transmettre le message publicitaire. Le livre est illustré de vingt-sept images, dont dix-sept appartiennent à l'auteure et le reste à Emmanuel Sougez, André Vigneau, et au studio Deberny-Peignot.

¹² Laure Albin Guillot, *Photographie publicitaire*, Paris : Gauthier Villars éditeur, 1933.

¹³ pp. 7-8



Laure Albin Guillot, *Publicité pour la pommade-vaccin Salantale*, vers 1942, épreuve argentique, Bibliothèque Nationale de France © Laure Albin Guillot / Roger - Viollet.

Laure Albin Guillot travaille pour des entreprises prestigieuses, comme Renault, ou Jaeger, les marques de cigarettes Gitanes ou Week-End, les produits de beauté Gibbs, les parfumeurs Vibert frères et bien d'autres. Pour Laure Albin Guillot, les publicités avaient le même statut que les autres photographies de sa production. Presque toujours, elle signe ses images de la même façon que les nus pour affirmer leur condition d'œuvre.

L'œuvre imprimée

Dans son travail pour la mode et la publicité, Laure Albin Guillot a très bien su utiliser la presse et l'imprimerie pour diffuser ses images. Elle illustre de nombreux ouvrages, allant des manuels scolaires aux romans. Toutefois, elle n'est pas entièrement satisfaite avec ces travaux de commande. Son livre, *Micrographie décorative*, a été publié dans des conditions graphiques exceptionnelles. C'est peut-être le succès emporté qui lui a donné l'idée de persévérer et de trouver de nouveaux débouchés pour la photographie dans le domaine de l'édition. L'objectif de Laure Albin Guillot est de démontrer que la photographie n'est pas forcément liée qu'à la grande diffusion et qu'elle peut investir le domaine du livre de luxe. La photographie peut remplacer le dessin ou la lithographie, techniques traditionnellement utilisées jusqu'à là. Une telle utilisation du médium allait de pair avec son désir de faire de la photographie un art élitaire : *J'ai fait accepter la photographie dans la bibliophilie*, affirmait-elle fièrement.

Dès 1936, elle crée des livres d'artiste en collaboration avec des poètes, qui sont publiés en tirages très limités. Le premier de la série est *Narcisse*, qui illustre un poème de Paul Valéry, *Narcisse parle*, écrit en 1890. Malgré certains qui affirment que l'acteur Michel Lemoine avait posé pour *Narcisse*, l'identité du modèle n'a pas pu être établie. Si la photographe continue d'utiliser le flou, certains cadrages décentrés surprennent par leur modernisme.

L'année suivante, Laure Albin Guillot n'hésite pas à illustrer les *Douze chansons de Bilitis* de Pierre Louÿs, texte jugé sulfureux par certains, à cause de références à l'amour saphique. Le thème du nu féminin est poursuivi en 1946, cette fois sur un texte de Henry de Montherlant, *La déesse Cypris*. Cypris est un vieux nom d'Aphrodite, la déesse de l'amour. Montherlant exalte le plaisir charnel et les douze nus de Laure Albin Guillot représentent bien cet *éloge de la volupté*. Dans une composition diagonale, le nu représenté sur le frontispice est sensuel à souhait.



Laure Albin Guillot, *Les tierces alternées*, 1948, épreuve argentique Musée Français de la Photographie / Conseil Général d'Essonne @ Laure Albin Guillot / Roger Violllet

En 1948, Laure Albin Guillot, qui avait un intérêt marqué pour la musique, se lance dans l'illustration de *Préludes* de Claude Debussy. La photographie *Les tierces alternées* est réalisée à l'aide de multiples expositions qui sont censées évoquer le dynamisme de l'espace sonore de Debussy.

PROPOSITIONS D'ACTIVITES PEDAGOGIQUES

1. Rapport d'échelle et abstraction

Pour gymnasiens et dernières années du collège

Objectif pédagogique : comprendre le concept d'échelle et la relation avec l'abstraction.

Commencez par expliquer aux élèves le **concept d'échelle** :

Quand on dit : "l'éléphant est grand", on implique qu'il est plus grand **que nous**.

Si on change de termes de comparaison et on compare l'éléphant à une baleine, le "grand" éléphant devient petit ! La souris est beaucoup plus petite que l'éléphant, mais elle devient gigantesque en comparaison avec une bactérie.

Les notions de "grand" ou "petit" supposent toujours une comparaison à l'intérieur d'un système de référence.

D'habitude, il est relativement facile de se rendre compte de la grandeur relative de choses dans une représentation photographique. Demandez aux élèves d'expliquer pourquoi :

- dans la plupart d'images, il y a des objets dont la taille nous est plus ou moins familière qui servent de termes de comparaison pour les autres objets présents dans l'image. Dans la majorité des images photographiques, le rapport d'échelle est respecté.

Cependant, il y a des images où le rapport d'échelle n'est pas évident et les **micrographies** en font partie.

Expliquez aux élèves qu'une magnification importante change la perception de l'image : il n'est plus possible d'estimer l'échelle réelle de l'objet photographié. Puisque la taille de l'objet est un élément essentiel pour son identification, on est incapable de le reconnaître. Ainsi, l'image est perçue comme une abstraction.

2. Le nu photographique

Pour gymnasiens et dernière année du collège.

Objectif pédagogique : comprendre les photographies de nu de Laure Albin Guillot.

Expliquez aux élèves le concept de **nu**, en partant de la fameuse distinction de l'historien de l'art anglais Kenneth Clark entre *the nude and the naked*, entre le **nu** et le **déshabillé**. Donc, toute représentation d'un corps dénudé n'est pas un **nu**, comme toute photographie d'un visage n'est pas forcément un portrait. Le **nu** est un genre artistique, comme le portrait, le paysage et la nature morte. Le but d'un **nu** classique est d'exprimer la beauté à travers les proportions du corps humain.

En tant que genre artistique, le **nu** a intéressé naturellement les pictorialistes, le premier courant spécifiquement photographique. En réalisant des **nus**, ils prouvaient que la photographie était capable de traiter les mêmes sujets que la peinture. C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre l'intérêt de Laure Albin Guillot pour la photographie de **nu**.

Le nu et le flou

Expliquez aux élèves le concept de **flou artistique** : dans les années 1850-1860, la photographe britannique Julia Margaret Cameron avait décidé d'utiliser des mises au point imparfaites, qu'elle appelait *soft focus*. Ce **flou intentionnel** devait permettre de faire la distinction entre la photographie artistique et la photographie commerciale qui utilisait des mises au point les plus nettes possibles.

Ceci explique le **flou** présent dans certaines photographies de Laure Albin Guillot. Pour le réaliser, elle utilisait des objectifs spéciaux, qui étaient conçus notamment pour obtenir des prises de vues légèrement floues.

Le nu, l'érotisme, la pornographie



L'image censurée par Facebook

Informez les élèves que Facebook avait censuré une image de Laure Albin Guillot :

"Nous avons retiré du contenu que vous avez publié en raison d'infractions à la Déclaration des droits et responsabilités publiée par Facebook"

Lancer le débat en utilisant les questions suivantes :

- quels sont les éléments qui justifieraient la décision de Facebook ?
- quel est le rôle des constructions géométriques dans l'image de Laure Albin Guillot ?
- comment a-t-elle utilisé le drapé ?

Conclure en demandant aux élèves d'écrire un petit texte qui défende le caractère non-pornographique de l'œuvre de Laure Albin Guillot.

Pour approfondir le sujet :

Delphine Desveaux, Michaël Houlette, *Laure Albin Guillot L'enjeu classique*
Paris : Jeu de Paume ; Ed. de la Martinière, 2013