

---

## Gisèle Freund. La Photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle ; Gisèle Freund : l'œil frontière

Olivier Belon

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/2633>

DOI : 10.4000/critiquedart.2633

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2012

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Olivier Belon, « Gisèle Freund. La Photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle ; Gisèle Freund : l'œil frontière », *Critique d'art* [En ligne], 39 | Printemps 2012, mis en ligne le 01 avril 2013, consulté le 05 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2633> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.2633>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mars 2024.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Gisèle Freund. La Photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle ; Gisèle Freund : l'œil frontière

Olivier Belon

---

## RÉFÉRENCE

Freund, Gisèle. *La Photographie en France au XIX<sup>e</sup> siècle : essai de sociologie et d'esthétique*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe : IMEC ; Paris : Christian Bourgois, 2011

*Gisèle Freund : l'œil frontière : Paris 1933-1940*, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe : IMEC ; Paris : Grand palais, 2011

- 1 Publiés avec l'appui essentiel de l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine), ces deux ouvrages remettent en lumière le travail de pionnier d'une personnalité nomade d'abord par obligation, puis par goût. A Francfort au début des années 1930, Gisèle Freund est une étudiante engagée. Elle rédige sa thèse de Sociologie et profite de ses séjours parisiens pour faire des instantanés avec le Leica que son père lui avait offert pour son baccalauréat. En mai 1933, elle rejoint Paris en catastrophe, en attendant la chute d'Hitler... Sa rencontre avec Adrienne Monnier, qui dirige La Maison des Amis du Livre, est décisive. La libraire traduit et édite sa thèse, l'introduit dans le milieu littéraire européen, l'héberge jusqu'en 1940. Reporter, G. Freund rejoint Magnum en 1949, deux ans après la fondation de l'agence ; artiste, elle expose à la Documenta 6 de Cassel en 1977 ; théoricienne, elle actualise sa thèse dans *Photographie et société*, paru en 1974, un classique. Chez elle, la question « La photographie est-elle ou non de l'art? » ponctue un programme d'investigation consciencieux qui s'exprime autant par l'image que par la pensée.
- 2 Dès 1935, profitant de l'impulsion d'A. Monnier, G. Freund se lance dans le portrait du milieu intellectuel parisien. Dans une démarche délibérée d'aventurière, elle adopte une invention toute nouvelle, la diapositive en couleurs. Dans *L'Œil frontière* sont

reproduits de nombreux tirages originaux, qui souffrent de la comparaison avec les tirages modernes réalisées en 1986 pour la rétrospective de Beaubourg, mais qui permettent d'envisager, à proportion de l'archaïsme du procédé, le rapport pointilleux que la photographe entretenait avec la couleur. L'initiative permet de redonner sens à une série de portraits connue surtout pour la portée historique de son sujet, fardeau embarrassant même pour les auteurs des textes. Alors que Christian Caujolle retrace à grand renfort de citations le parcours accidenté de cette quasi apatride, Jérôme Prieur, dans un texte dense et lesté, dissèque le regard tendre et parfois narquois que la photographe portait sur les figures du Panthéon littéraire, elle qui avait pour dessein de scruter « l'image de la forme charnelle qui a temporairement hébergé leur inquiétude » tout en s'amusant de leur égotisme.

- 3 Le portrait était déjà le fil d'Ariane à partir duquel G. Freund avait mené son étude sur *la Photographie en France au XIXe siècle*. Depuis la transposition par les premiers photographes des codes issus de la peinture jusqu'à leur dégénérescence sous l'effet de l'indigence culturelle du bourgeois sous Napoléon III, elle analysait le processus de démocratisation du portrait et montrait comment il avait accompagné la vulgarisation de la technique photographique. Dans ce parcours, Nadar représentait la figure de l'artiste, Disdéri en était le fossoyeur. Les suiveurs n'étaient que des commerçants sans scrupules qui eurent pour seule ambition d'accroître la recherche de profit. Si la version annotée par l'auteur de cette réédition est anecdotique, reste cependant l'intérêt historique d'une analyse perspicace et toujours pertinente.