

L'ORIGINE DU MONDE



L'Origine du Monde

Adnan Sezer / Bruno Tartarin

Cette collection de 33 épreuves photographiques originales sur papier albuminé présente plusieurs intérêts : son sujet érotique ; sa datation haute, puisqu'on peut placer les tirages dans le cours des années 1870, enfin la qualité des prises de vue et le choix d'un format de tirage imposant pour ce type d'images.

**30 épreuves au format papier 20,5 x 14 cm,
3 au format 17,5 x 12,5 cm, diamètre du cache 11 cm.**

Ces épreuves photographiques constituent non pas une collection de circonstance, mais une approche visuelle du sexe féminin comportant sa part de beauté et d'indécence, le photographe perfectionnant par la répétition la déclinaison de son sujet pour concrétiser son obsession. Que les poses ne cadrent pas avec les exigences d'une leçon d'anatomie et que l'exposition ne consente qu'à l'orifice exhibé n'en font pas une aberration. La crudité des images révèle un caractère obsessionnel plutôt qu'une visée délibérément immorale.

La forme photographique choisie pour ces séances constitue chaque image en vision. Elle réduit la vue au sexe, et, par sa clarté technique, transforme la proposition scandaleuse en truisme archaïque : il n'y a pas à justifier la mise en image des parties dont nous pourvions notre nature. À ce moment de son projet, la disponibilité du photographe à son ambition rend l'affaire plus sérieuse qu'un exercice d'obscénité ou la mise en scène sans but d'une licence. On trouve, dans la période primitive de ce travail, une considération réelle pour le sujet, dans l'attention portée au cadrage, la précision du détail anatomique, le soin réservé au tirage, qui le démarquent nettement de la production

pornographique "industrielle" de la décennie suivante chez ce photographe lui-même et chez nombre de ses collègues. Notre anonyme confère à ses clichés une qualité exceptionnelle qu'il sacrifiera par opportunisme commercial au profit d'une production plus abondante, redondante et moins précise, par là-même d'une intensité dans l'expression érotique et l'accomplissement technique allant se dégradant.

L'intention érotique de l'entreprise prime sur toute autre considération : l'insistance sur le vagin, parfois entrouvert par les doigts du modèle, les insertions d'objets (légume, cierge, bougie) et quelques jeux d'apparence saphique indiquent nettement que cette série photographique ne s'inscrit pas dans un culte de la vertu. Elle représente une tentative d'érotisation du corps féminin à travers l'image exclusive de la matrice (et souvent du fondement) ; elle est la forme d'une passion, en même temps que le reflet d'un souci porté à la question du corps et du désir. S'il n'est pas élaboré avec profondeur, son expression révèle un désir d'objectivité suffisamment troublant pour s'interroger sur la destination de cette œuvre.

Nous ne disposons d'aucune donnée tangible relative à la vie de ce photographe, qui reste non identifié à ce jour.* Comment a-t-il travaillé ? Où se trouve-t-il ? À Paris plutôt qu'ailleurs, qui est la capitale incontestée de la production de photographies licencieuses ? Quoi qu'il en soit, l'anonymat devait lui garantir une certaine immunité. Le problème de la liberté des mœurs ne se posait pas, à son époque, dans les termes que connaîtra le siècle suivant, et une police des mœurs, très active depuis le Second Empire, réprimait la production de photographies obscènes, quand elle s'occupait aussi de la prostitution. La censure ne permettait pas de revendiquer une expression du corps et des pratiques sexuelles jugées déstabilisantes pour la santé du corps social, dans une société devenue laïque, et donc morale. Cette contrainte instaurait entre les deux parties une relation ambivalente, dans laquelle entrait en jeu le plaisir du défi et la sauvegarde des principes. De par sa facture, notre série n'aurait pas échappé à la célérité de la police des mœurs. Elle prend place parmi les petits théâtres du désir, qui se présentaient comme

une insistance contre l'ordre moral et qui, découverts, subissaient l'accusation de complaisance dans son prolongement judiciaire. Si une partie du plaisir érotique est faite de la stimulation de l'imagination, cette photographie, dans sa particularité d'isoler le "détail", vaut pratique sexuelle. Ses modèles sont sans aucun doute des prostituées, possiblement de ces insoumises qui exercent hors des maisons closes et échappent à la surveillance officielle, ou de jeunes comédiennes.

Quel était l'usage de cette collection photographique ? A qui était-elle destinée ? Nous ne pourrions émettre que les hypothèses habituelles, mais un usage personnel peut être avancé ; le photographe a vraisemblablement conservé ces tirages de grand soin qu'il a numérotés, plutôt qu'il ne les a destinés à un réseau de collectionneurs. Du désir de beauté à un imaginaire sexuel convoqué par le voyeurisme, préciser sa raison nous égarerait.

Pierre Dourthe

* Nous n'adhérons pas, en l'état, à l'hypothèse catalane proposée par Alexandre Dupouy dans son ouvrage consacré à l'auteur de ces clichés – qui n'y sont pas représentés –, auteur malencontreusement affublé de la qualité de "premier pornographe". Voir : *Le premier pornographe. Photographies clandestines de la fin du dix-neuvième siècle*, Paris, Éditions Astarté, 2013 (pour la seconde édition augmentée). L'hypothèse s'appuie d'une part sur des éléments "folkloriques" repérés ici et là dans les scènes photographiées.

On peine à distinguer une *berretina* (le béret catalan), contrairement à l'auteur, mais on reconnaît un béret basque à sa petite queue tricotée (le cabillou) ; on voit un gilet (le *chaleco*) et une coiffe de torero (la *montera*), revêtus par une femme, mais ils sont factices ; quant à la mantille, elle est portée traditionnellement dans n'importe quelle province de la Péninsule ibérique. (Accoutré à l'orientale, Pierre Loti n'était pas plus Turc.) Ces éléments, qui trahissent peut-être quelque désir de régionalisme, sont trop

factuels pour servir la cause d'une identification. D'autre part, la découverte, aussi intéressante soit-elle, d'un carnet de dessins de l'illustrateur catalan Eusebio Planas, sans aucun doute influencés par certaines des photographies de l'anonyme, ne confère pas plus de légitimité à cette hypothèse. Il suffisait à l'artiste de connaître un réseau de collectionneurs avertis pour se procurer ce type d'images, ce qui ne devait pas lui être difficile. Enfin, une filiation avec notre photographe n'est aucunement établie à ce jour.

This collection of 33 original albumen prints is interesting in various ways. There is its erotic character; its early dating, given that the prints are known to have been produced during the 1870s; its visual quality; and the choice of format, which, for this type of image, is imposing.

**30 prints are 20.5 x 14 cm,
3 prints are 17.5 x 12.5 cm, the masking is 11 cm.**

These prints did not originate in an overall plan, but rather constitute a visual approach to women's private parts, comprising both beauty and indecency. The photographer uses repetition to hone his obsession in concrete terms. The fact that the poses do not correspond to the rigor of an anatomy lesson, and that they are limited to the exposed orifice, are not aberrations. The crudity of the images suggest compulsiveness rather than a deliberately immoral intention.

The photographic form used here turns each image into a vision. It reduces sight to sex, and, with all its technical clarity, it transforms a potentially scandalous proposition into an archaic truism: the foregrounding of bodily features with which we are endowed by nature does not need to be justified. At this early historical juncture, the photographer's objective makes his project more serious than just an exercise in obscenity, or a wanton display of license. In the early

phase, there is a real consideration for the subject, with attention being paid to the framing, the precision of the anatomical detail and the printing, all of which set the work apart from the "industrial" production of pornography introduced in the following decade by the same anonymous photographer, and a number of his colleagues. In other words, the exceptional quality of these particular photographs was subsequently sacrificed to abundance, redundancy and insouciance as a result of commercial opportunism, with a decline in erotic intensity and technical merit.

Here, it is the erotic aim of the project that takes precedence, with an insistence on the vagina, sometimes held open by the model's fingers, the insertion of objects (a vegetable, a candle), and hints of sapphism, indicating that the series is not dedicated to a cult of virtue. The female body is eroticized through the image of the pubis (and often the anus). There is passion, but questions are also asked about the body

and desire. Though not elaborated in depth, there is a search for objectivity that is sufficiently pronounced to make one wonder about the target market.

Nothing is known of the photographer. How did he work? And where? In Paris, perhaps, which was the undisputed capital of licentious photography.* In any case, anonymity gave him protection. Freedom of mores was not, at the time, the issue it became over the next century, when vice squads, which were active during the French Second Empire, cracked down on the production of obscene photographs, and on prostitution. Censorship repressed corporeal expressions and sexual practices considered harmful to a society that had become secular, and thus moral. This contrast created an ambivalence between the pleasure of defiance and the safeguarding of principles. And indeed the series would certainly not have escaped the notice of the police. It occupied a place among the little theaters

of desire which resisted the prevailing moral order, and which, when exposed, were subject to accusations of complacency by judiciary. If erotic pleasure partly has to do with the stimulation of the imagination, then this type of photography, in its isolation of "detail", was a sexual practice. Its models may have been prostitutes who did not work in brothels (and could thus evade official scrutiny), or perhaps actresses.

What was the purpose of this collection? For whom was it intended? We can make the usual conjectures, but a personal utilization might equally be imagined. The photographer would seem to have retained (and numbered) these carefully-produced prints, rather than offering them to collectors. Between a desire for beauty and the stimulation of sexual imagination by voyeurism, speculation about motives could only be misleading.

Translation John Doherty

* We do not subscribe to the "Catalan" hypothesis put forward by Alexandre Dupouy in his work on the photographer in question, whose images he does not actually present, but who is unfortunately designated as the "first pornographer". See *Le premier pornographe. Photographies clandestines de la fin du dix-neuvième siècle* (second, enlarged edition), Paris, Editions Astarté, 2013. This hypothesis is partly based on putative "folk" elements that can be found

here and there. It is hard, for example, to make out a Catalan beret, or "berretina". There is, however, a Basque beret, identifiable by its small tab, or "cabillou", a jacket, or "chaleco", and a torero's hat, or "montera", worn by a woman. But they are factitious. And the mantilla has traditionally been worn all across the Iberian peninsula. (Eastern dress, after all, did not make Pierre Loti a Turk.) These features may suggest a taste for regionalism, but they are too factual to be

used for identification purposes. And the existence of sketches by the Catalanian illustrator Eusebio Planas, though they were doubtless influenced by these photographs, does nothing to legitimize Dupouy's hypothesis. Planas would only have needed to contact a specialist collector in order to procure images of this kind; which should not have been difficult for him. But no such connection has so far been established.





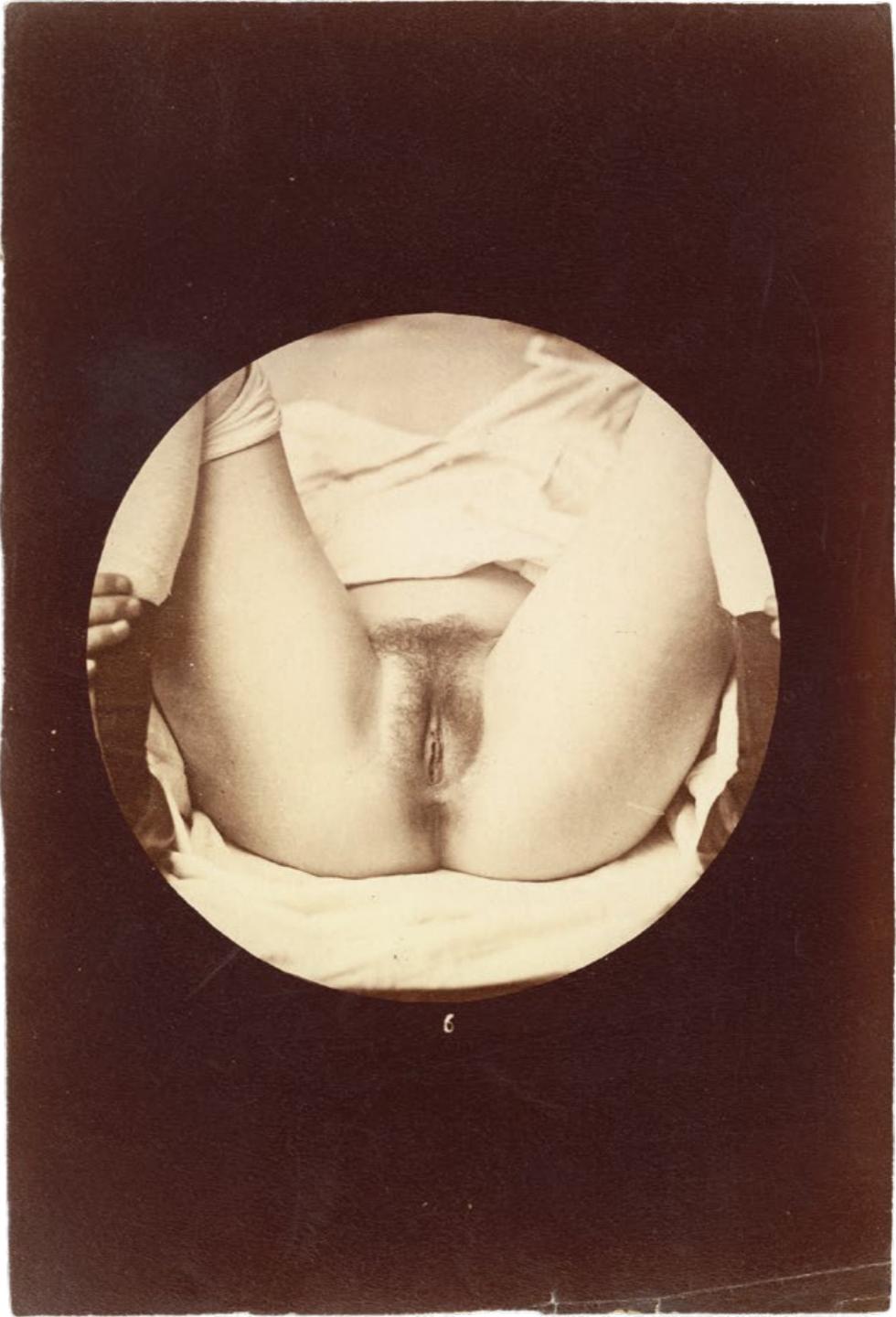
2







5





7



8





10





12



13



14



15



16



17











24



25



26



32



35



36



37



32



40



41





50

Adnan Sezer

adnan@adnpatrimoine.fr
226 rue Saint-Denis, 75002 Paris
+33 6 27 52 78 26

Bruno Tartarin

tartarin.photo@gmail.com
60 rue du Mad, 54530 Arnaville
+33 6 09 75 86 57