



UNIVERSITE PARIS OUEST NANTERRE LA DÉFENSE



**Estetica e Teoria delle Arti**  
**Connaissance, Langages, Modélisations**  
**Esthétique**

**Paola Pennisi**

**Victor Cousin e l'estetica fotografica nella Francia del XIX secolo**

***Thèse dirigée par***  
***Saint Girons Baldine (Université Paris Ouest Nanterre la Défense)***  
***Russo Luigi (Université de co-tutelle)***

Soutenue le 12.03.2014

**Jury :**

Russo Luigi – Università degli Studi di Palermo (Directeur de recherche)  
Saint Girons Baldine - Université Paris Ouest Nanterre (Directeur de recherche)  
Lombardo Giovanni – Università degli Studi di Messina (Rapporteur)  
Flecheux Céline – Professeur – Université Paris Didérot (Rapporteur)

## **Résumé**

### **Victor Cousin et l' esthétique photographique au xix siècle**

Cette thèse s'occupe d'étudier ce que la diffusion de la photographie représenta en France au XIXe siècle par un point de vue esthétique.

#### **§1.1 La notion de photographie in France au xix siècle**

Le premier chapitre est divisé en deux sections principales. Dans la première, nous avons essayé de reconstruire historiquement la dynamique avec laquelle les premières performances obtenues par des méthodes d'écriture avec la lumière ont été présentées au public. En regardant les annonces grandiloquents journalistiques de ce qui était - au premier abord - décrite comme un phénomène essentiellement mondain et en les comparant avec des choix tactiques de Arago, il nous est semblé que l'intérêt pour le plaques

daguerriennes (dont le procédé fut rendu public à la charge de l'État et, par conséquent, d'abord elle fut plus répandue des tirages sur papier) fut principalement due à leur utilisation potentielle dans le domaine scientifique. Dans cette perspective, la participation du monde de l'art voulu par Arago pourrait s'expliquer par la rapportant à la nécessité (en raison de l'intention d'obtenir la libéralisation du procédé) de faire de cette achat public d'une manière utile<sup>1</sup> avant

---

<sup>1</sup> Dans le contexte considéré souvent, la notion d'utilité est étroitement liée –d'une part– à l'efficacité positive et –d'autre part– pour les premières critiques parmi les intellectuels sur la perte d'un esprit qui se dissolvent dans utilité fonctionnelle. Parmi eux, l'un des cas les plus souvent cités (en particulier alors quand il s'agit de l'impact de la photographie dans le monde moderne) est Baudelaire, l'un des plus préoccupé admoniteur; pour illustrer par exemple nous citons un fragment des commentaires du Salon de 1846, dédiée à la bourgeoisie: «L'art est un bien infiniment précieux, un breuvage rafraîchissant et réchauffant, qui rétablit l'estomac et l'esprit dans l'équilibre naturel de l'idéal. Vous en concevez l'utilité, ô bourgeois, –législateurs, ou commerçants, – quand la septième ou la huitième heure sonnée incline votre tête fatiguée vers les braises du foyer et les oreillers du fauteuil. Un désir plus brûlant, une rêverie plus active, vous délasseraient alors de l'action quotidienne»; Baudelaire, 1846 :VII. À cette critique sur *l'utilité fonctionnel* nous pouvons cependant en opposer une autre, plus spécifique, en ce qui concerne *l'utilité fonctionnelle immédiat* exprimé par un fidèle du progrès scientifique, Auguste Comte: “Il est donc évident qu'après avoir conçu, d'une manière générale, l'étude de la nature comme servant de base rationnelle à l'action sur la nature, l'esprit humain doit procéder aux recherches théoriques, en faisant complètement abstraction de toute considération pratique; car, nos moyens pour découvrir la vérité sont tellement faibles, que si nous ne les concentrons pas exclusivement vers ce but, et si, en cherchant la vérité, nous nous imposons en même temps

une plus grand nombre possible de professionnels. Dans ce cas, il est plausible de supposer que Daguerre, pour mériter sa rente, il doit nécessairement être présenté au public comme un homme de talent exceptionnel et admirable persévérance dans la poursuite de son objectif.

Arago obtint le processus de libéralisation, mais avant que elle a été atteint, des préjugés sur le nouvel outil ont commencé à se répandre. En fait, en lisant le rapport des journalistes on a constaté que tous ceux qu'ils aient jamais utilisé l'instrument souvent sont été sujet à préjudices. Nous avons classifiée ces préjudices: le préjudices du presque miraculeux (a), le préjudices selon lequel les images obtenues correspondent exactement à la réalité du sujet portrait (b),

---

la condition étrangère d'y trouver une utilité pratique immédiate, il nous serait presque toujours impossible d'y parvenir"; Comte, A., 1830:66. Comte a soutenu (*ibid.*, p. 65) d'avoir pris cette idée par Condorcet: "La philosophie n'a plus rien à deviner, n'a plus de combinaisons hypothétiques à former; il suffit de rassembler, l'ordonner les faits, et de montrer les vérités utiles qui naissent de leur enchaînement et de leur ensemble" (Condorcet, 1794:14). Condorcet écrivit ces mots dans le période (peu près de sa mort) dans lequel il se cachait à cause de l'accusation de trahison portée contre lui après qu'il s'eut prononcé contre la peine de mort et contre des modifications à son projet de la Constitution Montagnards. Sur utilité, progrès scientifique et tactique politique d'Arago cfr. §1.2.1.

ou enfin le préjudices selon lequel parfois l'auteur de la photographie n'avait pas de moyen de personnaliser le produit fini (c).

Nous avons attribué à ces préjugés les noms suivants:

- a) préjudices du presque miraculeux,
- b) l'exactitude mathématique
- c) la dépersonnalisation de la prise de vue.

Dans la deuxième section, cependant, nous avons reconstitué l'histoire -à travers l'analyse des rapports et des catalogues officiels des expositions prises en compte- le changement de la position de la photographie dans les classifications aux Exposition des Produits de l'Industrie en 1849; à l'Exposition Universelle de 1855 et à l'Exposition des Beaux-Arts en 1859, en sachant que -grâce à leur observation- nous avons pu observer les effets de l'examen empirique de classifications élaborées rationnellement par les opérateurs de l'appareil d'État dans ces trois occasions. L'avantage de

la classification est de permettre -si nécessaire- d'identifier ce qui ne fonctionne pas dans un processus d'association<sup>2</sup>.

Il semblait, de cette façon, notant que depuis 1847, l'année où Blanquart Evrard a publié la procédure pour l'obtention de copies sur papier dans un article<sup>3</sup> apprécié par les photographes pour la clarté

---

<sup>2</sup> On peut le voir, en particulier dans la manière ou Cousin va lire les principes associatifs et distinctif dans les passé époques; par exemples, quand il fait l'analyse des écrites historiques, dans l'organisation de la *pars destruens*, il allé mouvoir à partir par la précarité. A titre d'exemple, nous allons voir ce qu'il dit spécifiquement sur la classification: «Les premiers philosophes ont tout traité, mais sans méthode ou avec des méthodes arbitraires et artificielles: il n'y a pas un problème métaphysique qui n'ait été agité en tout sens et analysé de mille manières par les philosophes de la Grèce, et par les métaphysiciens italiens du seizième siècle; cependant, ni les premiers avec leur vaste génie, ni les derniers avec toute leur sagacité, ne purent ni découvrir ni fixer les vraies limites de chaque problème, leurs rapports et leur portée. Nul philosophe avant Descartes n'avait posé nettement le premier problème philosophique, la distinction du sujet et de l'objet; cette distinction n'avait guère été qu'une distinction scolastique et grammaticale, quel es successeurs d'Artistote agitèrent vainement sans pouvoir en tirer autre chose que des conséquences de la même nature que leur principe, des conséquences grammaticales qui, passant de la grammaire dans la logique, et de là dans la métaphysique, corrompirent la science intellectuelle et le remplirent de vaines argumentations verbales»; Cousin, V., «Essai d'une classification des questions et des écoles philosophiques» dans *Fragments philosophiques*, Ladrangé, Paris 1833, p. 324.

<sup>3</sup> Blanquart-Évrard, L. D., «Photographie sur papier», *Le Technologiste, ou archives des progrès de l'Industrie française et étrangère. Arts métallurgiques, chimiques, divers et économiques*, T. VIII, Mars 1847, pp. 257 – 262 e id. «Supplément à la note relative à la photographie sur papier», Juin 1847, pp. 415 – 416.

avec laquelle ce dernier a été décrit<sup>4</sup>, a été construit - par certains artistes (y compris, en particulier, nous ont signalé Gustave Le Gray et Nadar) et des critiques d'art (nous avons mis l'accent à cet égard sur la figure de Francis Wey) - un nouvel intérêt pour les techniques de représentation visuelle par effet de la lumière d'un support.

### **Une contribution problématique: l'esthétique de Victor Cousin et de nouveaux paradigmes de l'esthétique photographique**

Dans le précédent chapitre, nous avons essayé de reconstruire les différentes significations que la photographie a assumées dans les vingt années qui ont suivi la publication des travaux de Daguerre.

Nous avons vu ce *medium*, au premier abord, aimé par tous ceux qui gravitent dans un contexte plus scientifique et que, en elle, ils allent

---

<sup>4</sup> Valicourt, E., "Nouveaux renseignements sur le procédé de photographie sur papier, communiqué à l'Académie des sciences par M. Blanquart Évrard", *Le Technologiste*, t. VIII juillet 1847, pp. 449 – 456 et Août 1847, pp. 493 – 502.

chercher l'objectivité. Les caractéristiques esthétiques de l'image daguerrotipique semblait plus froid et plus détaillée, mais le meilleur rapport coût- efficacité et la major praticité des procédé sur papier détermina la progressive obsolescence de ceux sur plaque. Quand le procédé de Talbot fut rendu publique et perfectionné par Blanquart Evrard; les nouvelles impressions calotypiques, l'intérêt pour l'artiste - première introduction limitée exclusivement à l'utilisation de l'objet à être représenté avec d'autres moyenne à la photographie devenait de plus en plus fort , jusqu'à ce qu'il soit atteint teorizzarne le potentiel autonomie artistique.

Quand les impressions calotypiques se diffusèrent plus que les daguerreotypes, l'intérêt des artistes vers la photographie –au debut limitée exclusivement aux études propédeutiques du sujet pour une successive représentation avec un nouveau *medium*– devint toujours plus fort, jusqu'à quand quelques critiques en théorisé l'autonomie artistique.

Ce deuxième chapitre se propose d'identifier les changements provoqués dans le système conceptuel de l'esthétique par l'avènement de la technologie photographique. Pour délimiter le champ de



recherche et ne pas sombrer dans l'effervescence du magma de nombreuses théories du XIXe siècle, nous avons choisi d'analyser l'esthétique de Victor Cousin principalement pour deux raisons: la première est que Victor Cousin s'inscrit dans l'optique du cyclique renouvellement du monde artistique; et la deuxième est que ce philosophe eut une profonde influence in France et dans le reste de l'Europe. Et d'ailleurs, il n'est pas un hasard que Cousin avait été en France le premier professeur à introduire l'esthétique dans les université. Il fonda son approche sur le modèle allemand (qui était pour lui une constante référence), mais pas tellement en reconnectant les questions d'esthétique à Baumgarten, mais plutôt à la tradition grecque:

La philosophie, dans tous les temps, roule sur les idées fondamentales du vrai, du beau et du bien. L'idée du vrai, philosophiquement développée, c'est la psychologie, la logique, la métaphysique; l'idée du bien, c'est la morale privée et publique; l'idée du beau, c'est cette science qu'en Allemagne on appelle l'esthétique, dont les détails regardent la critique littéraire et la critique des arts, mais dont les principes généraux ont toujours occupé une place plus

ou moins considérable dans les recherches et même dans l'enseignement des philosophes, depuis Platon et Aristote jusqu'à Hutcheson et Kant<sup>5</sup>.

Dans le § 2.1.1, nous allons essayer de fournir une brève contextualisation historique; au § 2.1.2, nous avons fournies des indications de la biographie intellectuelle de l'auteur, nous nous eûmes concentré au niveau biographique seulement sur les nouvelles que selon nous ont été en mesure d'exercer une certaine influence sur le développement de la philosophie présenté dans son document que nous avons décidé de prendre en considération: "Du vrai , du beau et du bien". Dans la section suivante (§ 2.1.3), cependant, nous allons tenter d'illustrer les *telos* philosophiques de Cousin parce que nous croyons que la plupart des dogmes dans lesquels sa philosophie a souvent été accusés de glissement sont imputables à des fins

---

<sup>5</sup> "La filosofia, in tutte le sue epoche, gira attorno alle tre idee fondamentali del vero, del bello e del bene. L'idea del vero, filosoficamente sviluppata, si sviluppa nella psicologia, nella logica, nella metafisica; l'idea del bene, è la morale privata e pubblica; l'idea del bello è questa scienza che in Germania si chiama estetica, che nel dettaglio riguarda la critica letteraria e la critica delle arti, ma di cui i principi generali hanno sempre avuto un ruolo preponderante nelle ricerche e anche nell'insegnamento dei filosofi, da Platone e Aristotele fino a Hutcheson e Kant", Cousin, 1854:12 - 13

didactiques. Dans le dernier paragraphe de cette série (§ 2.1.4), enfin, nous allons introduire les premières questions conceptuelles en discussion par la révolution du visuel<sup>6</sup> dans lequel la photographie a joué un rôle considérable.

### **Les raisons des nouveaux modèles de représentation visuelle**

La représentation visuelle reflète et en même temps exerce son influence sur la pensée de la société qui l'a créée. Dans le chapitre précédent, nous avons vu les changements de l'image par un point de vue esthétique dans le passage d'une trace basée sur la production recréée manuellement par l'artiste à une impression enregistrée par le support photosensible. Toujours dans le chapitre précédent, nous avons vu que dans la période pendant laquelle la photographie se diffusa en France il y avait un moment de crise des valeurs sociales: il

---

<sup>6</sup> Abbiamo tratto questa espressione da Saint Girons, B., 2009:29

s'agissait d'un temps où l'émerger de nouvelles classes sociales générait de nouveaux besoins symboliques.

A travers les débats nous avons vu, d'une part, l'enthousiasme d'un instrument qui semble –au premier abord– réaliser le rêve de la représentation objective et de la reproductibilité exacte, et de l'autre l'émergence, presque immédiat, de la désillusion de cette idée par les artistes plus sensibles, comme par exemple Nadar, qui, par ses expériences pionnières induisait régulièrement le spectateurs à une analyse critique de la représentation esthétique.

Principalement pour la recherche des nouvelles classes sociales de trouver des nouvelles formes de représentation la photographie se diffuse presque en tout le monde. Le débat sur les caractéristiques fonctionnelles de cette nouvelle technologie a fait couler des flots d'encre: la photo est reproductible; moins cher que d'autres formes de représentation; d'une manière qui lui est propre, précis et ne nécessitent pas de longues années de préparation pour donner des résultats satisfaisants à un niveau non professionnel. Bien que parfois les représentations picturales et ceux photographiques semblent apparemment se rassembler (aujourd'hui il n'est pas toujours facile de

distinguer une peinture d'une photo), leur création implique, par l'auteur, deux performances complètement différents: dans le premier cas, le peintre produit un *trace*; dans le deuxième cas, le photographe *imprime* l'image sur un support.

Dans le domaine scientifique, il est facile de comprendre les raisons de la propagation de l'image photographique; cependant, dans le domaine artistique la diffusion de la photographie a été favorisée (comme nous l'avons vu à travers l'histoire des expositions muséales) par la cour de Napoléon III.

En *Art et Photographie*, Heinrich Schwarz demande comment le retour à un paradigme plus scientifique et axée principalement sur le modèle classique a conduit, dans le XIXe siècle, au *historicisme* et au *réalisme*:

«abbiamo ormai compreso il motivo per cui un nuovo e più scientifico orientamento culturale, basato sullo studio dell'antichità e chiamato classicismo, subentra all'arte barocca e alle sue propensioni metafisiche ; ma il percorso

che da qui conduce allo *storicismo* e al *realismo* del secolo successivo è ancora piuttosto oscuro<sup>7</sup>»

Dans cet troisième chapitre, nous avons essayé de montrer que la forme tout à fait rationnel que Cousin a donné à son traité, aussi si –apparemment– il semble inspiré par la philosophie platonicienne, en réalité, se réfère plutôt à des aspects d’un platonisme perpétuellement remoulu par l’histoire, dans laquelle beaucoup des nuances conceptuelles, qui sont essentiels dans la langue grecque, ont été perdu dans la traduction en langue néo-latine et dans différentes interprétations historiques. Nous avons vu que la nécessité à laquelle la philosophie sociale et l’art tentait de s’occuper dans ces années des difficiles confrontations politiques était la recherche substantielle des valeurs largement partagées par les nouveaux et les anciens groupes sociaux.

---

<sup>7</sup> Schwarz, H., 1992:7