

## Les *Ninfe* parmi nous

### Des photographies de Charles Haumont

Les photographies sont volontairement grandes. Imposantes. Chaque image laisse au regard la possibilité de scruter tout ce qui s’y détaille, tout ce qui devient détail sous l’effet même de ce format. La grâce de certains gestes, le placement de certaines mains. Une mèche de cheveux, un regard, une posture. Décortiquer le banal qui en devient, par là même, événementiel.

Répondant — non sans une certaine malice — à l’obsession de l’art pour la conservation de l’éphémère, Charles Haumont propose dans ce projet un véritable examen du fugace. Ses photographies participent ainsi d’une fossilisation de ce qui, par essence, ne fait que passer. Ou plutôt de *celles* qui ne font que passer. car ce qui fait le cœur du travail du photographe, c’est bien une étude du féminin pluriel, une analyse minutieuse des « aperçues » comme aime à les appeler Georges Didi-Huberman.

En les regardant, on ne peut s’empêcher de penser à la *passante* de Baudelaire : ces femmes viennent d’ailleurs, elles vont ailleurs. Si, comme la figure anonyme du poète, ces photographies renvoient à une image contradictoire — à la fois obsédante et insaisissable —, elles partagent également et surtout une tension d’un autre ordre. Une tension artistique. Une tension temporelle et historique. La passante de Baudelaire est en effet décrite par le poète comme une sculpture fugitive. Elle est immortalisée comme ce mouvement fluant qui pourtant épouse, à même sa réalisation, l’immobilité, la stature d’un marbre, le galbe d’une pierre taillée. La passante, à même son mouvement irréfléchi, instinctif, voire même banal — il ne s’agit finalement que de traverser une rue – déploie une posture qui semble pourtant maniérée, recherchée, étudiée. Une statuaire. La femme — cette image — ne cesse ainsi de charrier d’autres images, d’autres représentations qui l’entourent et qu’elle arbore presque involontairement, à même ses gestes les plus quotidiens.

Ces images sont tout autant celles de sarcophages antiques, de tableaux florentins que de sculptures baroques. La passante fait voltiger autour d’elle toute l’histoire de l’art. Chacune des passantes que présente Haumont s’apparente, en ce sens, à une *Ninfa*, au sens warburgien du terme. Cette figure, qui ne s’identifie à aucune représentation concrète et dont on peine à établir une iconographie rigoureuse, n’a cessé de hanter les représentations renaissantes que l’historien de l’art analysait : elle dansait dans une fresque religieuse de Ghirlandaio ou se

retrouvait dans le *Printemps* de Botticelli. La *Ninfa* est pour Warburg une figure du mouvement, du fugitif. Cependant, ce mouvement, la *Ninfa* l'incarne étonnamment à travers des éléments apparemment secondaires, de simples accessoires. Une chevelure qui vole ou un drapé qui ondule. L'ornementation, considérée jusque là comme une fioriture dépourvue d'intérêt, devient le lieu même d'une possible dynamique des corps. Ce sont depuis les bords, vibrants, des figures que Warburg pose toute l'importance du détail et, par là même, de l'ornement et de la parure. Dans son travail, Charles Haumont opère un geste similaire à celui de l'historien de l'art, en déplaçant le questionnement théorique classique des figures à sa périphérie.

Le photographe, tout comme Warburg, prend, semble-t-il, au sérieux l'ornement en le considérant précisément dans sa puissance de geste. Ces photographies témoignent en effet d'un geste ; un geste qui a dû être et qui n'est plus. Le geste de se parer, de s'apprêter, de se vêtir, de s'orner ou de s'armer.

Ces photographies interrogent en effet le statut de la parure. À l'instar du philosophe Georg Simmel, elles posent la question des limites de la figure humaine. C'est que la parure contredit les frontières géométriques du corps qu'elle ne cesse de négocier, de renégocier. La mode, en ce sens, dans toute sa versatilité, est le lieu crucial où se jouent, où « ondulent » les limites de l'être, son rayonnement, son accroissement et ultimement sa place. La parure constitue l'enveloppe — j'oserais dire l'armure — à la rencontre de la tension entre l'intimité de l'être-pour-soi et la présentation de l'être-pour-les-autres, tel qu'a pu le définir Simmel lui-même.

Ces femmes ne sont pas nécessairement apprêtées au sens le plus courant du terme. Mais chacune de ces *Ninfe* compose et négocie, en incarnant cette contradiction de l'irréfléchi et du construit, leur place au milieu de la foule qu'elles traversent. Elles marchent, ne voyant pas l'objectif ou faisant mine de ne pas le voir. Comme l'écrivait déjà John Berger : « One might simplify this by saying: men *act* and women *appear*. Men look at women. Women watch themselves being looked at. This determines not only most relations between men and women but also the relation of women to themselves. (...) she turns herself into (...) an object of vision: a sight. »

Toute apparition — terme féminin — est ainsi nécessairement construite, mais n'en demeure pas moins spontanée. L'apparition contradictoire de la passante se joue dans le fait même qu'être regardée est d'emblée intégré, que l'apparition est l'être même du féminin et de son histoire de l'art. Pour le meilleur et pour le pire. Ainsi les réflexions de John Berger qui hantent, elles aussi, ces photographies interrogent plus que jamais, le destin commun de l'image et de la *Ninfa* aujourd'hui. Charles Haumont dévoile selon nous dans ce projet une véritable politique de l'accessoire : ces images du passé, qui constituent autant d'armes et autant d'atouts, prouvent que le lieu des regards est toujours à la fois un lieu de lutte et un espace de jeu.

Natacha Pfeiffer  
Chercheuse en Philosophie  
Docteure en Philosophie de l'Art  
Université Saint-Louis – Bruxelles