

JEAN CHAUVIN
L'OMBRE ATOMIQUE

**JEAN
CHAUVIN
L'OMBRE
ATOMIQUE**



CHAUVIN PHOTOGRAPHE : UNE PRATIQUE « DÉMATÉRIALISÉE » DE LA SCULPTURE ?

On doit encore faire place, dans le travail de Chauvin, à ses activités de photographe. Dès les années 1920, Chauvin prit le soin jaloux de photographier lui-même ses œuvres, y passant un temps fort important et en ayant souci de photographier chacune de ses sculptures. Il ne s'agissait pas pour lui de garder trace d'états intimes de son travail, d'étapes intermédiaires qu'il jugeait utile de préserver. Les sculptures étaient systématiquement photographiées après leur achèvement définitif. Outre leur aspect documentaire, ces photographies sur plaques de verre constituent surtout un précieux commentaire en image sur l'esthétique de Chauvin et résumant, pourrait-on dire, l'*art poétique* que le sculpteur n'a jamais écrit. On ne connaît pas encore l'ensemble exact de ses photographies, mais le corpus subsistant est suffisamment riche pour suggérer quelques remarques.

Chauvin travaillait à partir d'un fond uniforme, blanc ou noir qui accentuait le caractère abstrait de la présentation de ses œuvres. On ne voit aucune prise d'atelier, aucune œuvre en situation, comme pour Brancusi par exemple, mais la photographie met au contraire en valeur l'absence de contexte, de lieu propre à l'œuvre. Le socle lui-même est souvent coupé par le cadrage et joue le rôle d'accessoire au service de la forme de la sculpture ou de transition entre le monde profane et l'œuvre.

Le cadrage est généralement symétrique et la vue est prise sans effet de plongée ni de contre-plongée, comme si elle était faite par un photographe qui évite de mettre en valeur sa personnalité propre. Le point de vue n'est jamais particularisé, la sculpture est vue de face ou de profil, selon une esthétique documentaire. Le style, la main ou l'œil du photographe—tous les éléments qui sembleraient à première vue constituer sa personnalité—sont censées s'effacer au profit de la mise en valeur de la sculpture même.

L'éclairage est sans doute le trait le plus marquant de ces clichés. On sait à quel point il est l'élément le plus difficile dans la photographie des sculptures. Chauvin choisit un éclairage puissant qui permet au volume de se détacher avec force et netteté. Le contraste entre le bronze sombre et le fond clair ou entre la pierre ou le plâtre et le fond noir structure l'ensemble. Sur la masse elle-même, un équilibre subtil entre les ombres et les lumières permet aux menus détails de surface, aux accidents de plan d'être clairement visibles; ce dosage délicat d'ombre et de lumière anime l'œuvre, statique par définition, et met en valeur les rythmes propres de la composition. Rien de brutal ni de fulgurant! Aucun effet spécial; domine l'impression d'une sculpture fixée *sub specie aeternitatis*.

Le caractère immatériel et abstrait de la sculpture est ainsi valorisé, et la forme est révélée dans son être intemporel. La dimension métaphysique de l'art de Chauvin et sa quête de la Réalité essentielle du monde constituent autant les fondements de son travail de photographe que de son ambition sculpturale. On remarque aussi, notamment avec *Le soleil se lève* (cat. 68) que l'éclairage peut non seulement servir la réalité de la forme mais encore contribuer à son achèvement: la lumière irradiant du disque noir met en valeur la métaphore solaire à l'œuvre dans la sculpture et contribue à ce que la sculpture soit en réalité conforme à son titre et, ainsi, à son devoir être. Les sculptures de Chauvin sont parachevées dans le regard que le photographe porte sur elles et deviennent—, par le truchement de la photographie, des formes pures, des idoles dématérialisées.

PAUL-LOUIS RINUÏ

extrait du texte *Chauvin en son siècle* du catalogue raisonné

CHAUVIN THE PHOTOGRAPHER: A "DEMATERIALIZATION" OF SCULPTURE?

A survey of Chauvin's work needs to make room, too, for his activity as a photographer. Starting in the 1920s, Chauvin was jealously careful to photograph his works himself, spending a significant amount of time at the task and taking care to include every one of his sculptures. His interest was not in keeping track of private glimpses of his work or intermediate stages that he deemed useful to record. The sculptures were systematically photographed after their definitive completion. Beyond their documentary value, these glass-plate photographs constitute a precious visual commentary on Chauvin's esthetic and, we might say, amount to the *ars poetica* that the sculptor never wrote. We do not yet know the precise extent of his photo collection, but the surviving corpus is rich enough to prompt a few remarks.

Chauvin worked against a solid black or white background that accentuated the abstractness in his presentation of the works. There is no picture of the studio, no context situating the work, as is the case of Brancusi, for example; on the contrary, each photograph displays the work itself, stripped of all circumstance. The very base is often partly cut off, so that it acts as a mere accessory to the sculptural form or as a transitional path between the world outside and the work of art.

The framing is generally symmetrical, and there is neither a high-angle nor a low-angle shot, as if the picture were taken by a photographer eager to keep his own personality out of the way. The point of view never depends on the particular object; the sculpture is viewed only from the front or in profile, in keeping with a documentary esthetic. The photographer's style, his hand, his eye—all the factors that at first glance would project his personality—are supposed to vanish in the interest of displaying the sculpture alone.

The lighting is surely the most striking feature of these pictures. Lighting is well known for being by far the most difficult part of photographing sculptures. Chauvin chose illumination powerful enough to make the art object stand out forcefully and clearly. The whole arrangement is structured by the contrast between dark bronze and light background or between stone or plaster and black background. On the object itself, a subtly balanced play of light and shadow gives clear visibility to small surface details and planar shifts. This delicate proportioning of light and shadow breathes life into a work which is by definition static, and brings into relief the rhythms inherent in the composition. There is nothing there to shock or stun the viewer, no special effect. What stands out is the impression of a sculpture fixed in place for eternity.

The nature of the sculpted work—immaterial and abstract—is thus confirmed, and form emerges in all its timelessness. The metaphysical aspect of Chauvin's art and his quest for the essential Reality of the world are as fundamental to his photographic activity as to his sculptural ambition. We notice, too, particularly in the case of *Le soleil se lève* ("The Sun Is Rising") (cat. 68), that lighting can not only serve the reality of form but also contribute to its full actualization: The light radiating from the black disk underscores the solar metaphor at work in the sculpture and contributes to making the piece conform to its title and, thereby, to its very essence. Chauvin's sculptures reach the ultimate stage of their creation in the gaze that the photographer brings to them: Through the medium of photography, they become pure forms, dematerialized idols.

PAUL-LOUIS RINUÏ

excerpt of the text *Chauvin en son siècle* from the catalogue raisonné













