



LES SOURCES INÉDITES EN HISTOIRE

Travaux issus des journées d'étude de jeunes chercheurs organisées à l'École nationale des chartes, les 25 et 26 mai 2018, par le centre Jean-Mabillon et l'association Chroniques chartistes.

Études réunies par Léo Davy

École nationale des chartes

Date de mise en ligne : 13 décembre 2021.

*Contenu mis à disposition selon les termes de la licence
Creative Commons : attribution, pas d'utilisation
commerciale, pas de modification.*

LES PREMIÈRES REVUES DE MODÈLES DE NU PHOTOGRAPHIQUE À DESTINATION DES ARTISTES (1902-1914) : ILLÉGITIMITÉ D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

par MANON LECAPLAIN ◆

Les premières revues de modèles de nu photographique à destination des artistes (1902-1914) : illégitimité d'hier et d'aujourd'hui

MANON LECAPLAIN ◆

*Chacun sait que l'art ici n'est qu'un trompe l'œil ;
[...] ces documents ne sont que de la pornogravure
mise à la disposition de tous les passants¹.*

*Gérôme a préfacé
un « horrible livre d'Émile Bayard
– caractéristique de la production
des nus idéalisés 1900 »².*

Deux époques, un constat : il est des objets dont la défaveur est tristement durable. Tel est le cas d'une presse à succès née à l'aube du xx^e siècle et dont l'originalité ne manqua pas de marquer les esprits. Les revues du nu³, décriées en leur temps, n'en finissent pas de concentrer les critiques, et ce plusieurs dizaines d'années après leur disparition (fig. 1). Signe de leur succès, mais aussi de leur ambivalence, cette *mauvaise presse* est ce qui fait tout l'intérêt de leur étude.

-
- 1 Émile Pourésy, « Le Bilan de la pornographie », dans *Deuxième Congrès national contre la pornographie*, Paris, 1912, p. 1-29, à la p. 18.
 - 2 Sylviane de Decker-Heftler, « Le nu photographique, art impur, art réaliste », dans *Photographies*, t. 6, déc. 1984, p. 50-75, à la p. 57.
 - 3 C'est ainsi qu'elles étaient appelées par leurs détracteurs, membres de ligues de vertu : les expressions « revues du nu » et « albums du nu » étaient employées indifféremment par les ligueurs pour les qualifier.



Fig. 1 | Différentes couvertures de revues du nu. De gauche à droite : *Le Nu esthétique*, 2^e année, n° 4, janvier 1904 ; *Mes Modèles*, n° 23, 10 décembre 1905 et *Le Nu académique*, n° 11, 1^{er} décembre 1905 (BNF, Estampes).

I. De l'illégitimité de l'objet à l'illégitimité d'un sujet : la malédiction des revues du nu

Parues de 1902 à 1914, les revues du nu sont en réalité les premières revues de modèles de nu photographique, prétendument à destination des artistes. Périodiques audacieux, ces albums à succès se distinguent par un genre totalement novateur : il s'agit de catalogues de poses photographiques de modèles nus qui, profitant de la révolution qui touche la presse de la fin du XIX^e siècle, peuvent s'offrir aux passants pour quelques centimes.

Avec à son actif plus de vingt titres distincts, cette presse s'impose comme le succès du tournant du siècle. Rapidement, elle inonde les kiosques à journaux français, clamant haut et fort son ambition : elle est « à destination des artistes ». Cette mention est fondamentale : en elle se cristallisent toutes les ambiguïtés du corpus. Si l'argument offre la caution artistique dont les revues du nu ont besoin pour être vendues librement dans la rue – sous pli fermé –, il ne fait pourtant pas l'unanimité. Il est battu en brèche par leurs détracteurs qui estiment que ces périodiques ne sont que de la « pornogravure ».

Preuve de leur succès, les revues du nu sont la cible d'attaques à répétition de la part des ligues de vertu qui fleurissent alors. Avec une verve infatigable, les ligueurs ne cesseront de dénoncer ces publications qu'ils tiennent pour responsables de la débauche du peuple français : tracts, conférences, et congrès contre la pornographie sont autant d'occasions de les calomnier. À une époque où la bataille fait rage autour de la notion d'obscénité, les albums du nu pâtissent d'une illégitimité culturelle et artistique : ils ne seraient pas ces documents artistiques et licites qu'ils prétendent être. Cette dévaluation de leur objet, en leur temps, ne s'arrête pas là : elle entraîne, à terme, une illégitimité historique de leur sujet. Ce ne sont pas des objets dignes d'être étudiés aujourd'hui puisque calomniés hier. Nulle meilleure preuve de cela que le relatif vide historiographique qui règne à leur égard.

Conséquence d'une illégitimité latente certes, ce vide historiographique tient sans doute également à la difficulté des recherches à mener à leur sujet : aucun document ne renseigne leur genèse. Pas de fonds d'éditeurs, pas de fonds d'auteur, pas de fonds de photographe, pas de correspondances : désert, le champ d'investigation ne fait que confirmer les soupçons. Les « albums du nu », en tant que tels, ne sont pas des sources inédites : ce sont des périodiques édités, publiés, et vendus entre 1902 et 1914. Ce sont en revanche des sources illégitimes, dont l'étude exhaustive est inédite. Or, cette étude révèle que les albums du nu sont des documents fondamentaux pour pénétrer un peu mieux l'histoire du début du xx^e siècle. À la croisée des chemins, les histoires de la presse, de l'art, de la photographie, des mentalités et du droit, mais encore les *gender studies*, *postcolonial studies* et *visual studies* s'y rencontrent. Objets carrefours, les albums du nu éclairent d'une nouvelle lumière les thématiques qu'ils croisent. Révélateurs des contradictions inhérentes à la société, ils invitent encore et surtout à la réflexion sur une question immémoriale : où s'arrête l'art ? quand commence l'obscénité⁴ ?

4 Manon Lecaplain, *De l'impudeur esthétique à l'obscénité artistique : les premières revues de modèles photographiques de nu à destination des artistes (1902-1914)*, thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe, École nationale des chartes, 2019.

C'est une énigme à laquelle, bien entendu, les revues du nu ne peuvent répondre : la frontière entre art et obscénité – si frontière il y a – est non seulement subjective, mais encore fluctuante. Elle est fonction de celui qui s'y attarde, de son époque, de son origine géographique et de son milieu social : à chacun sa pornographie. Art et obscénité s'étreignent et se repoussent au fil des générations sans qu'aucune ligne ne puisse être tracée durablement. La question n'est pas là. L'étude des revues du nu, à défaut de prétendre fixer cette frontière, permet de saisir le regard porté sur celle-ci par leur époque. Partisans d'un camp comme de l'autre s'affrontent autour de nos albums, leur conférant une valeur d'étude inestimable ; deux titres permettent d'en prendre toute la mesure.

II. *Le Nu esthétique, revue pionnière et salubre pour le genre*

1. *Origines et originalités*

C'est en 1902 que le premier des albums du nu voit le jour. Pionnier en la matière, *Le Nu esthétique* n'en est pas moins l'héritier d'une longue tradition. En se présentant comme un recueil d'études d'après nature, la revue publiée aux éditions E. Bernard ne fait que recueillir le legs des « académies »⁵ photographiques de la seconde moitié du XIX^e siècle. Vendues comme des modèles pour artistes afin d'échapper à la censure, ces photographies de nu firent la renommée de nombreux photographes à partir des années 1850, parmi lesquels Jules Vallou de Villeneuve, Jacques-Antoine Moulin, ou encore Bruno Braquehais. Parfois associés à des éditeurs qui commercialisaient leurs clichés sous forme de catalogues, ces pionniers fondèrent une véritable industrie qui, tout en mettant à la disposition des artistes des modèles photographiques abordables, assouvissait la curiosité libidineuse des amateurs. Entre académies pour artistes et « images pour érotomanes fortunés »⁶,

5 Ou « études d'après nature ».

6 Sylvie Aubenas, « Le nu académique existe-t-il en daguerréotype ? », dans *L'Art du nu au XIX^e siècle*, Paris, 1997, p. 24-29, à la p. 24.

ces clichés ont pu satisfaire divers appétits : leur legs pour les albums du nu n'en est que plus équivoque.

Cet héritage douteux est encore le propre de la carte postale, grand médium à succès de ce début de siècle. À la différence de cette dernière pourtant, les albums du nu sont à l'origine d'une tentative de légitimation soutenue. Ils se démarquent des académies dix-neuviémistes et autres cartes postales érotiques en enrobant leurs clichés de longs discours savants. L'accent est mis sur une approche résolument pédagogique : chaque fascicule s'ouvre sur un texte théorique, texte qu'illustrent les études d'après nature qui courent sur les pages suivantes. Et si ces images se présentent comme de véritables modèles du genre humain, il n'y a guère que *Le Nu esthétique* pour exhiber en quantités égales hommes, femmes et enfants.

Lancée en octobre 1902, la première des revues du nu comptabilise à son actif cinq ans de parution. Jusqu'en septembre 1907, le fascicule mensuel offrira à ses lecteurs le luxe d'un périodique de grand format pour seulement un franc. À la différence de ses comparses, *Le Nu esthétique* se distingue par une recherche stylistique poussée : ses planches adoptent un graphisme de la page totalement novateur qui n'est pas sans faire écho au magazine illustré qui connaît alors ses premières heures. Rognées de manière fantaisiste, les images du *Nu esthétique* sont ensuite insérées dans des vignettes qui, agencées les unes par rapport aux autres, forment comme une mosaïque sur la page (fig. 4). Le titre, inépuisable d'inventions, inaugure encore la pratique de la double-page centrale détachable que reprendra cinquante ans plus tard le champion de l'érotisme *Playboy* (fig. 2). Une fois encore, la filiation éveille les soupçons et, pourtant, *Le Nu esthétique* n'a rien d'obsène. Face à ses concurrents, le titre se regarde résolument à part : cautions académiques et rayonnement intellectuel l'en distinguent.

2. *Un Nu esthétique sous cautions*

Fils de l'artiste-peintre Émile-Antoine Bayard (1837-1891), Émile Bayard, l'éditeur du *Nu esthétique*, suit les pas de son père et est admis à l'École des Beaux-Arts dans la section « peinture » en 1886, 1887 et 1889. À sa sortie, il se lance corps et âme dans une carrière de critique et surtout d'écrivain d'art. À partir de 1904, ses ouvrages paraissent à



Fig. 2 | *Le Nu esthétique*, 4^e année, n° 11, sept. 1906 (BNF).

un rythme effréné et Bayard se mue en grand vulgarisateur de l'art. Ses ouvrages théoriques, à destination des artisans, contribuent à légitimer sa revue du *Nu esthétique* qui profite en retour de sa qualité d'enseignement reconnue. En 1907, il est finalement nommé inspecteur général de l'enseignement artistique.

Outre la personnalité reconnue de son éditeur scientifique, *Le Nu esthétique* peut se vanter d'avoir l'estime de l'artiste Jean-Léon Gérôme⁷ qui en rédige la préface. Le titre de Bayard établit ainsi une alliance solide avec la peinture académique de la fin du XIX^e siècle qui ne peut que profiter à sa reconnaissance dans le monde des arts. La filiation ne se limite d'ailleurs pas à la seule teneur textuelle de la revue, qui puise encore dans l'iconographie des peintres antimodernes une source d'inspiration certaine. C'est ainsi qu'on retrouve au fil des pages de la revue du *Nu esthétique* comme de ses consœurs les motifs chers à la peinture de Gérôme et hérités d'une tradition picturale de longue date, comme en témoignent les innombrables *Venus pudica* reproduites çà et là (fig. 3 et 4).

7 Jean-Léon Gérôme (1824-1904) est un peintre et sculpteur français dont l'œuvre était largement reconnue par le milieu académique et officiel.



Fig. 3 | Jean-Léon Gérôme, *Phryné devant l'Aréopage*, 1861, Kunsthalle, Hambourg.

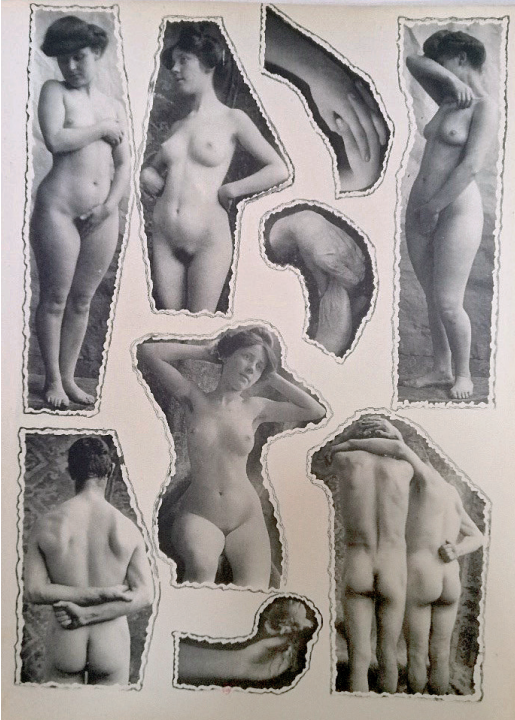


Fig. 4 | *Le Nu esthétique*, 1^{re} année, n° 9, juin 1903 (BNF).

La dédicace à William Bouguereau en couverture de chaque numéro ne fait que confirmer les auspices académiques sous lesquels se place la revue, dont l'utilité artistique est saluée par diverses publications savantes de l'époque. C'est ainsi qu'on la retrouve mentionnée dans l'*Annuaire de la presse française et étrangère et du monde politique* ou parmi les ouvrages de la section « Beaux-Arts » de la *Revue biblio-iconographique*⁸. L'initiative récolte encore les louanges du monde photographique et le *Bulletin du Photo-Club de Paris* lui consacre un article entier en louant cette tentative « sérieuse » et « conçue dans une intention d'art pur pour documenter tous les artistes peintres, sculpteurs, dessinateurs, etc. »⁹.

Si le doute persistait encore quant à la reconnaissance académique de la revue de Bayard, il n'est plus permis. Au moment de sa parution comme plus tard, la publication bénéficie d'une aura légitimatrice dans le monde des Beaux-Arts en tant que recueil artistique de documents humains. *Le Nu esthétique* semble bien loin de la pornogravure à laquelle fait référence la citation d'un ligueur acharné en ouverture de cet article : document d'art plutôt que document de charme, reste à l'iconographie de le prouver.

3. Images, imagerie et imaginaire

Singulier à bien des égards, *Le Nu esthétique* est encore le seul ouvrage où le texte est inextricable des photographies. Textes et images s'harmonisent sous la direction de Bayard : auteur des textes, le critique d'art est également celui qui dirige les séances de pose du photographe attitré de la revue, E. Forestier.

Bayard, pour qui « la difficulté en matière de nu est de rénover »¹⁰, prend soin de ne pas laisser s'essouffler son titre. À chaque année ses spécificités iconographiques. Si la première année fourmille de vignettes de personnages individuels aux poses assez conventionnelles, les deuxième et surtout troisième années voient disparaître les répertoires de poses académiques et très simples au profit de

8 *Revue biblio-iconographique*, Paris, 1^{re} année, n° 2, mai 1906, p. 69.

9 *Bulletin du Photo-Club de Paris*, Paris, 1902, p. 388.

10 *Le Nu esthétique*, 4^e année, t. 1, oct. 1906, p. 1.



Fig. 5 | *Le Nu esthétique*, 4^e année, n° 3, déc. 1905 (BNF).

compositions plus grandes semblables à des tableaux vivants. Pour ces derniers, Bayard se montre friand de montages photographiques et c'est ainsi qu'on découvre au fil des clichés centaures fantasques et femmes-sirènes.

Plus que tout autre, *Le Nu esthétique* puise à un vivier d'images et cultive un imaginaire extrêmement fécond. Les fascicules, gorgés de scènes historiques et mythologiques, ressassent les *topoi* de la tradition picturale : les images de la naissance de Vénus, des Trois Grâces et de Lédà y rivalisent de fantaisie.

La revue ne s'arrête pourtant pas aux motifs conventionnels de la peinture académique : plein de surprises, Bayard met encore en scène des motifs religieux et l'on peut découvrir, au cours des troisième et quatrième années, deux scènes de crucifixion. En plus de déplacer cette scène éminemment sacrée dans le registre équivoque du nu, *Le Nu esthétique* s'aventure dans le blasphème en figurant une femme à la place du Christ. À la fois curieuses et scandaleuses, ces scènes invitent à réfléchir à la position des revues du nu face à la religion, au moment où la séparation entre l'Église et l'État se concrétise (fig. 5).

4. Miroir des pensées d'un temps ?

Volontiers subversive, l'iconographie de la crucifixion de Bayard est révélatrice des tensions qui parcourent la France, partagée entre religieux fervents et anticléricaux bouillants. Avec ces scènes, *Le Nu esthétique* s'inscrit dans les combats de son siècle et, dans ce domaine, la religion n'est pas la seule visée.

Au fil des soixante fascicules, la langue de Bayard se délie et c'est la vision d'un homme de son siècle que nous livre *Le Nu esthétique*. Il est en effet le seul à évoquer les coulisses de sa revue et, dans ce domaine, les modèles y ont naturellement la plus grande place. Si parler de misogynie relèverait de l'anachronisme, Bayard fait preuve à l'égard de ses modèles d'une liberté de ton qui peut se révéler choquante. Il n'en finit pas de dévaloriser ses modèles féminins qui, à l'en croire, présentent toutes un « sexe adipeux avant l'âge ». Sans s'arrêter aux seules considérations physiques, c'est toute la condition féminine qui est remise en cause lorsqu'il clame que « le féminisme est une erreur du beau sexe »¹¹. La vision qu'il nous livre est, en réalité, celle d'un bourgeois inquiet par l'émergence de cette femme nouvelle qui caractérise le tournant du siècle. D'actualité, la question résonne encore davantage lorsqu'on s'intéresse à des figures de nudité. Signe des mentalités du temps, la représentation du sexe diffère en fonction du genre et, si le sexe des hommes est toujours masqué par une feuille de vigne métallique, il n'en va pas de même pour celui des femmes. Paré à toutes les questions, Bayard s'en explique dans son tout dernier fascicule :

Lorsqu'on masque la vue du sexe chez la femme (chez l'homme ce soin est impératif), on attire le regard sur une pollution, on souligne un point qui passerait sans cela, inaperçu. Le mur derrière lequel il se passe quelque chose est d'un attrait supérieur, plus obsédant pour la curiosité, pour l'imagination que le « quelque chose » lui-même¹².

À la lecture de ces paroles, le doute n'est plus possible : la revue de Bayard, créée par un homme, est également créée pour les hommes. Le spectateur d'une scène érotique étant à l'époque évidemment masculin, le lecteur est forcément un homme et la revue, images et discours confondus, livre à l'égard des femmes un discours empreint d'une domination profondément genrée.

Témoignent encore de ce regard les couvertures du *Nu esthétique* qui, au fil des numéros, ne présenteront jamais de modèles masculins.

¹¹ *Ibid.*, 5^e année, t. 10, juil. 1907.

¹² *Ibid.*, 5^e année, t. 12, sept. 1907.

Ce sont en effet des femmes qui s'offrent au premier coup d'œil des potentiels acheteurs. À cet égard, *Le Nu esthétique* peut se vanter d'être le seul à afficher des nudités entières sur ses pages de couverture : les autres revues du nu ne présentent que des femmes en buste. À partir de sa dernière année pourtant, *Le Nu esthétique* doit changer : les femmes en couverture seront tronquées aux épaules. Conséquence de la prolifération des revues du nu dans les kiosques et d'une peur croissante de la part des autorités à leur égard ? L'hypothèse est tentante. Quoi qu'il en soit, Bayard ne poursuivra pas la lutte. Devant tant d'émules, il recule : « Malheureusement, notre œuvre qui devait être inimitable fut contrefaite, et nous abandonnons notre suite à ses responsabilités devant l'Art »¹³.

III. *L'Étude académique, revue de tous les vices*

1. *Ouvrir pour découvrir*

Si *Le Nu esthétique* doit troquer les corps de ses couvertures contre des visages, il n'est pas le seul. À l'instar de ses comparses, la revue de Bayard s'impose une discipline d'affichage stricte. Autocensure ou contrôle institutionnel ? Bien que les ligueurs s'évertuent à plaider pour la première explication, une brochure de défense des albums du nu conservée aux Archives nationales se prononce pour la seconde¹⁴. Ce fascicule, imprimé dans le cadre d'un procès intenté à la revue *L'Étude académique*, révèle les contraintes qui auraient été successivement imposées aux albums du nu en matière d'affichage¹⁵.

Si les premiers fascicules purent être mis en vente avec un sujet nu – dont le sexe était camouflé –, une lettre de M. René Bérenger, président de la Ligue contre la licence des rues, datée du 30 mars 1904, en demanda la suppression. Mais bientôt, la réduction aux bustes à poitrine dévoilée des couvertures ne suffit plus :

¹³ *Ibid.*

¹⁴ On peut ici soupçonner la mauvaise foi des ligueurs. Le succès des revues du nu les aurait conduits à reculer – et à regretter – les libertés accordées dans un premier temps en matière d'affichage.

¹⁵ *L'Étude académique devant les tribunaux*, AN, BB/18/6320.



Fig. 6 | Enveloppe du *Nu esthétique*, 4^e année, n° 6, mars 1906 (BNF).

M. Magnien, substitut du procureur de la République, imposa alors au gérant de *L'Étude académique* de n'afficher plus que des têtes coupées aux épaules. Une restriction en entraînant une autre, le substitut du procureur donna au gérant l'ordre qu'une bande intérieure supplémentaire soit mise autour de la publication, sous la couverture qui, depuis l'origine, formait elle-même déjà une seconde bande repliée et collée sur toute la hauteur de la publication. L'album était donc enfermé sous double bande, l'une couvrant l'autre, mais sans qu'elles soient croisées. On pouvait de cette façon faire glisser la publication sous chacune de ses deux bandes successivement, sans qu'il fût nécessaire de les déchirer pour prendre connaissance du contenu. Cela ne suffit évidemment bientôt plus au parquet de la Seine qui imposa enfin un quatrième mode : la fermeture sous bandes croisées. Le cachetage en devint hermétique (fig. 6).

Seul l'acheteur doit pouvoir libérer le contenu des images. La déchirure constitue, dans le cas des revues du nu, un point de non-retour. Elle pose la question du geste et témoigne surtout de la volonté qui préside à son exécution. Comme le dit Bayard, « *Le Nu Esthétique* est enfermé et il faut en violer la fermeture pour l'ouvrir. Et, partant de ce principe que celui qui fracture une porte pour voir ce qui se passe derrière cette porte n'a pas le droit de se plaindre de ce qu'il

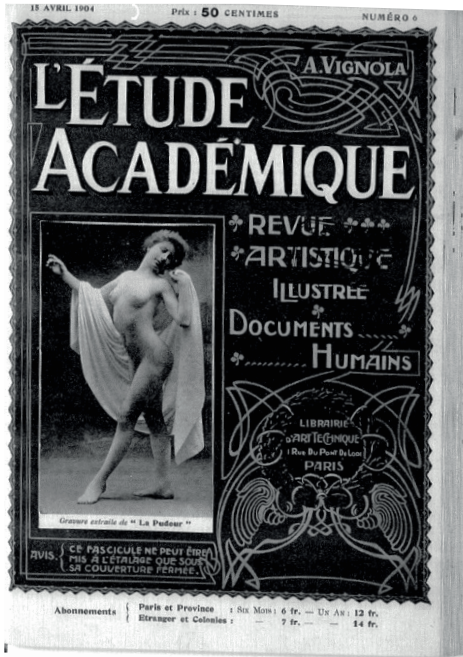


Fig. 7 | *L'Étude académique*, n° 6, 15 avril 1904 (BNF).

a vu puisqu'il l'a voulu, pareillement pour notre lecteur »¹⁶.

Dans le cas du *Nu esthétique* comme dans celui de *L'Étude académique*, le geste à l'égard de l'enveloppe est porteur d'une double signification. Pour être libérateur il a dû, en premier lieu, se faire dissimulateur ; la fermeture a précédé à son dévoilement. Or cette obstruction pose la question de l'interdit : le contenu est dissimulé jusqu'au geste révélateur, l'objet caché jusqu'à l'instant choisi. Cette censure trahit la menace que peut représenter le contenu des

albums du nu. Quand bien même respectée, elle ne suffira pas à les tenir loin des tribunaux et, à partir de 1905, ils sont victimes de poursuites judiciaires à répétition pour « outrage aux bonnes mœurs ». Et, à cet égard, *L'Étude académique* fait figure de championne.

2. *L'Étude académique* : fluctuat nec mergitur...

Excellent contrepoint à l'académisme reconnu du *Nu esthétique*, la bataille engagée en justice vis-à-vis de *L'Étude académique* en révèle toutes les ambiguïtés.

Périodique bimensuel, le titre est le plus durable des albums du nu : avec à son actif plus de dix ans de parution, il en est encore le dernier survivant¹⁷ (fig. 7). Tiré à sept mille exemplaires par quin-

¹⁶ *Le Nu esthétique*, 5^e année, t. 12, sept. 1907.

¹⁷ *L'Étude académique* paraît sans discontinuer du 1^{er} février 1904 au 15 mai 1914, totalisant près de 250 numéros.

zaine, selon ses détracteurs comme ses gérants, la publication peut encore se féliciter de totaliser près de vingt mille lecteurs à l'aube de sa deuxième année¹⁸. Cette figure de best-seller fut probablement celle qui lui porta préjudice et, menaçante de succès, elle se vit maintes fois attaquée. Ses éditeurs et revendeurs sont entraînés devant les parquets de province, et ce sont plus de la moitié des jugements retrouvés qui la mentionnent. De Bordeaux à Grenoble en passant par Rouen et Valence, les condamnations se succèdent et, finalement, la publication disparaît à la veille de la Grande Guerre. Il aura fallu aux ligues de longues années pour venir à bout de *L'Étude académique* comme des autres revues du nu, une épopée judiciaire révélatrice de la complexité des questions qu'elles engagent.

IV. Où s'arrête l'art, quand commence l'obscénité : une réponse impossible ?

La confusion de la bataille judiciaire au regard des albums du nu tient au motif même de leur inculpation : l'outrage aux bonnes mœurs. Au cœur des débats contemporains, le délit a derrière lui un passé tumultueux. Point névralgique de la législation, l'outrage aux bonnes mœurs fait couler beaucoup d'encre. Défini dans la loi du 29 juillet 1881, avant d'être modifié par les lois du 2 août 1882, du 16 mars 1898 et du 7 avril 1908, il n'en finit pas de cristalliser les débats et le point d'orgue réside dans l'imprécision même des termes qu'il engage. La loi condamnant ce qui est « obscène ou contraire aux bonnes mœurs » ne prend pas même la peine de définir la notion d'obscénité : exception dans le monde juridique, elle est la seule qui ne qualifie pas son objet principal. Le flou régnant en matière de terminologie laisse les juges seuls maîtres de l'appréciation d'un document. La subjectivité du juge préside à l'arbitrage. À chaque cour son jugement.

Pourtant, le tribunal est le seul recours légal autorisé aux détracteurs des ligues de vertu : c'est au barreau qu'ils peuvent faire reconnaître leur regard. L'enjeu n'est, en définitive, qu'une question de

¹⁸ *L'Étude académique*, t. 25, 1^{er} févr. 1905.

regard, à savoir ceux portés sur nos revues. Ils sont multiples, disparates, et s'affrontent devant la cour : œil défenseur et œil accusateur se font face en présence du juge, qui doit statuer à partir d'eux. Il doit alors valider un efficace à propos du regard, une objectivité quant au contenu des images : sont-elles artistiques ou licencieuses ? Dans ce dernier cas, sont-elles encore condamnables ? L'objectivité du jugement, si elle existe, est nécessairement assujettie au seuil d'acceptabilité et d'inacceptabilité que se fixe, explicitement ou non, une époque donnée. En tant qu'objets jugés condamnables, puis condamnés à l'aube de la Première Guerre mondiale, les revues du nu sont les marqueurs du seuil d'acceptabilité dessiné, et décidé, par leur époque. Le témoignage qu'elles livrent de leur temps et de ses croyances bat en brèche l'illégitimité qu'on leur assignait. Justice en est rendue à ces albums qui, d'objets insignifiants et dégradants, deviennent le sujet d'une étude inédite et justifiée à plus d'un titre.

MANON LECAPLAIN

Archiviste paléographe (prom. 2019)
Docteur de l'École nationale des chartes – PSL