

## **Balthus photographe,** *Présentation de la recherche*

Le Musée National Picasso-Paris, qui possède dans ses collections *Les enfants Hubert et Thérèse Blanchard*<sup>1</sup> et le *Portrait de James Lord*<sup>2</sup> de Balthus a valorisé lors de son récent accrochage le processus créatif picassien, notamment par le biais de l'œuvre photographique. Notre recherche, qui prend son ancrage dans la parution récente d'un corpus de photographies de Balthus, s'inscrit dans une reconsidération de l'œuvre d'un peintre par l'histoire de la photographie. Composé de mille-huit cent polaroids pris pendant la dernière décennie du XX<sup>ème</sup> siècle, ce premier lot fait face au paradoxe d'un commentaire hybride, celui de l'histoire de la peinture attachée à un objet photographique. De là une lecture fonctionnelle, prothétique et documentaire de l'image qui s'entend comme « ultime étude<sup>3</sup> ». Or cette approche conclusive s'oppose à la composition inédite des prises de vue : à rebours des polaroids, des milliers d'épreuves structurent non pas un épisode, mais une pratique prolongée du médium.

La photographie comme épilogue, hypothèse que développait notre mémoire de M2<sup>4</sup>, entend préciser l'intention historiographique qui est la nôtre : du polaroid testamentaire, nous remontons vers un second épisode significatif, celui d'une prise de vue régulière commencée à la Villa Médicis en 1969. De là, nous pouvons reculer encore et faire remonter l'expérience de l'image photographique en 1956, date à laquelle Balthus se prête, aux côtés de sa nièce et modèle Frédérique Tisson, à son premier reportage dans une période qui constitue pour Sabine Rewald le tournant de sa peinture et de sa légende d'artiste à la veille de son départ pour Rome. Sous l'objectif de Loomis Dean mais sur les seules indications de l'artiste<sup>5</sup>, peintre et modèle composent de multiples tableaux vivants, théâtre d'une mise en scène de soi<sup>6</sup> à travers une relecture photographique de l'œuvre peinte.

Entre ces deux occurrences (1956-2001), où Balthus, de metteur en scène, se fait photographe, est à analyser le parcours initiatique d'une expérimentation et d'une expérience du médium. En cela, trois types de rapports creusent la profondeur de l'expérience photographique de Balthus : un rapport intérieur – il est photographe ; extérieur – il est usager de la photographie en même temps qu'il utilise, consomme et consulte des photographies ; et amateur, pris entre un mépris et une curiosité pour le médium reproductif, qu'il invoque comme miroir du pictural. L'appareil fournit les reproductions d'un modèle, d'une recherche, d'un résultat. Ces trois relations parcourent et construisent notre objet autour des enjeux suivants :

### **Du corpus à l'opus, du document à l'oeuvre**

#### *Structure et enjeux de la reconsidération de l'oeuvre balthusien par la photographie*

Notre démarche s'articule autour de l'intégration tardive d'un médium qui va, pour bien des raisons, à l'encontre d'un discours d'artiste, d'historiens et de la réception d'une production picturale. Palliatif au dessin que ne peut plus entreprendre l'artiste vieillissant, le polaroid est circonscrit à sa valeur d'usage. Malgré la ceinture dans laquelle se livrent ces premières images, nous pouvons, à partir d'elles, remonter la piste d'un Balthus photographe et proposer l'analyse d'une relecture de l'œuvre. D'apparence ambitieuse, cette mutation structurelle – l'approche inclusive d'une production méconnue – est latente depuis la mort de l'artiste en 2001, et effective depuis 2013. Latente depuis 2001, par la publication de quelques épreuves de jeunes modèles pris par Balthus avec le concours d'une pensionnaire de la Villa Médicis quand il en était le directeur, et commentées par Jean Clair. Effective depuis 2013, lorsque sont exposées en parallèle de *Cats and girls – Paintings and Provocations* au MoMa, les photographies et provocations des jeunes filles de Balthus à la galerie new-yorkaise Gagosian. On les retrouve<sup>7</sup> dans les deux grandes rétrospectives présentées à Rome<sup>8</sup> et Vienne<sup>9</sup> en 2015 et 2016 ; l'accélération

1 Balthus, *Les Enfants Blanchard*, huile sur toile, 125x130 cm, 1937, donation 1973

2 Balthus, *Portrait de James Lord*, crayon graphite sur papier vélin, 51x39cm, 1959, donation 1992

3 PEVERELLI Benoît, *Balthus: The Last Studies*, Steidl Publishers, Göttingen, 2013

4 Mémoire de M2, « Balthus, The Last Studies : La photographie prothétique », sous la direction de Michel Poivert, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2015-1016.

5 Entretien de l'auteur avec Harumi Klossowska de Rola le 10 février 2016 à Rossinière, Suisse.

6 Balthus rencontre Jacques Lacan chez la mère de Laurence Bataille en 1947, lors d'un séjour en compagnie d'André Masson et Picasso.

7 Quelques photographies du corpus romain sont également visibles dans le film de François Rouan, présenté en clôture de l'exposition, *De la Ressemblance*, 24,52 minutes, 2015.

8 *Balthus* à la Villa Médicis et aux Scuderie del Quirinale, du 24 octobre 2015 au 31 janvier 2016.

9 *Balthus* au Kunstforum, du 24 février au 19 juin 2016.

de ce rythme est notable.

Si l'hypothèse d'une photographie purement palliative n'est qu'en partie recevable dans l'acception d'une production tardive, elle s'affaiblit face à la répétition du motif du photographe à l'atelier. Trois périodes photographiques, que nous distinguons par leur typologie, usage et approche artistique, structurent la permanence du recours à l'appareil depuis 1969.

La première (1993-2001), l'épilogue polaroid, regroupe les mille deux cents clichés de *The Last Studies* et les six cent qui n'ont pas été publiés. À ceux-là s'ajoutent les tirages argentiques qui lui sont contemporains, à savoir plus de mille photographies de modèles, et deux cent paysages suisses et italiens.

Le second corpus (1969-1977), composé des cent cinquante photographies noir et blanc, dont la prise technique a été déléguée à l'artiste graveur Brigitte Courme, rejoint le précédent par son sujet – le modèle à l'atelier. Or ce fonctionnement classique du maître qui s'aide de l'assistant questionne la position de Balthus, qui se fait plus metteur en scène que photographe. Contemporain de la restauration de la Villa Médicis, relai des aspirations théâtrales de l'artiste, ce lot constitue pour Jean Clair – ancien directeur du Musée Picasso – un « événement considérable<sup>10</sup> » et pour nous la première étape d'une autonomisation de la production photographique du peintre. En effet, ces images s'entendent pareillement pour leur fonction, mais ne remplacent pas le dessin puisqu'elles le précèdent : la photographie-ébauche intervient quand la production graphique se fait académique et autonome. S'opère alors un changement de processus puisque le couple photographie/dessin remplace celui dessin/toile, tout comme intervient en 1993 celui photographie/toile.

Enfin, le dernier corpus (1980-2001) s'insère entre les deux précédents et oppose au motif de la pose – l'avant de l'atelier – celui de la toile reproduite – l'après de l'atelier. La centaine d'images de ces différents états de la toile sous-tend un rapport au medium qui ne précède plus la peinture, mais lui est pleinement contemporain. Si l'on considère l'hypothèse selon laquelle l'ambition de Balthus était la fresque – « Donnez-moi des murs !<sup>11</sup> » – et que dès le milieu des années 1950 ses toiles en prennent la matérialité et se couvrent d'un feuilleté de repentirs, alors la photographie pourrait s'envisager comme l'effeuillage de ce palimpseste pictural. Ces trois angles que suivent ces trois fonctions – dessiner, voir, enregistrer – permettent de poursuivre une approche antéchronologique, depuis le polaroid compulsif en Suisse (1993-2001), la photographie déléguée de Rome (1969-1977) au tableau vivant mis en scène à Chassy sous l'objectif de Loomis Dean (1956-1957). Est alors à voir une relecture transversale de l'oeuvre de Balthus, marquée par une prise de vue qui progressivement s'autonomise et devient l'apanage de l'artiste : peut-on dès lors parler d'oeuvre et non plus de pratique ?

## Le paradoxe du peintre photographe

### *Émergence d'une nouvelle figure d'artiste ?*

Notre approche inclusive déconstruit dans une certaine mesure la construction légendaire qui traverse la vie de Balthus, qui de peintre bohème et prodige devient l'ambassadeur de la culture française à Rome sous le ministère Malraux, et le Comte Balthazar Klossowski de Rola depuis. La posture d'un élitisme pictural, dépositaire d'une tradition séculaire entre alors en contradiction avec l'amateurisme démocratique opérant dans l'histoire de la photographie. Émerge alors de l'intersection des histoires de la peinture et de la photographie un personnage composite : le peintre-photographe.

Dans son fondamental *Peinture et photographie : Les enjeux d'une rencontre, 1839-1914*, Dominique de Font-Réaulx montre comment plusieurs expositions, à commencer par *Invention d'un regard* au Musée d'Orsay en 1989 et *L'art du nu au XIX<sup>ème</sup> siècle*, le photographe et son modèle à la BNF en 1997, s'emparent de l'imbrication de ces deux media et en développent les correspondances depuis une trentaine d'années. La récente *Dans l'atelier ; l'artiste photographié d'Ingres à Jeff Koons* au Petit Palais (réunissant Balthus et Picasso), faisant écho aux *Portraits d'ateliers : un album de photographie fin de siècle* de Pierre Wat et à l'exposition *In the studio : photographs* chez Gagosian, préparent la parution prochaine des *Peintres photographes* de Michel Poivert chez Mazenod, qui intronise cette intermédialité. Pour ne citer que deux exemples monographiques, choisis pour leur lien avec notre sujet, il est à voir que l'oeuvre de Bonnard et celle de Denis, tous deux mentors du jeune Balthus, ont fait l'objet d'une relecture photographique au Musée d'Orsay, réciproquement en 1987 et 2006. Dans le cadre de notre candidature, il est notable de constater que l'oeuvre picassien a été revu par l'histoire de la photographie, qu'il s'agisse de l'étude d'un Picasso photographe<sup>12</sup>, de son rapport avec les maîtres de la

10 CLAIR Jean, « Balthus photographe », *Connaissance des Arts*, n°586, Septembre 2001

11 Balthus cité par Jean Clair dans le cadre de la journée d'étude organisée autour des décors peints de Balthus, le 28 mai 2013 à la Villa Médicis.

12 BALDASSARI Anne, *Picasso et la photographie, « à plus grande vitesse que les images »*, Musée Picasso, RMN, Paris, 1995.

photographie<sup>13</sup> ou de l'importance du médium dans son processus créatif.

L'actualité et l'efficacité de cette grille de lecture paraît trouver son paroxysme dans l'objet qui nous occupe ; aussi entendons-nous l'éprouver à travers trois niveaux d'analyse. Le premier questionne la dimension paradoxale du recours photographique dans l'économie de la peinture balthusienne. Le second s'attache aux enjeux du désaveu, où le discours rétif s'éprouve notamment au sein de l'amitié qu'entretiennent Balthus et Henri Cartier-Bresson, figures miroirs à plus d'un titre<sup>14</sup>. Enfin, le changement d'outil dans la spécificité d'une prégnance érotique invoque une analyse comparative avec son frère aîné, Pierre Klossowski, dont l'œuvre au carrefour de l'écrit, du dessin, de la photographie et du cinéma constitue le fondement d'un renversement ustensilaire dans la retranscription d'une érotique personnelle. Ainsi l'entrée du photographique dans la palette du peintre implique-t-elle une réévaluation de sa place dans l'histoire de l'art, et nous conduit à mettre en tension deux pratiques en constant dialogue.

## **Peinture photographique et photographie picturale : les enjeux d'une rencontre**

### *La photographie, un paradigme de l'œuvre balthusienne*

Dans son récent ouvrage *Balthus et les jeunes filles, ou le dévoilement du féminin*<sup>15</sup>, le psychanalyste Philippe Gutton voit dans l'érotisme de l'œuvre une recherche éminemment temporelle ; par un jeu chronophotographique – une même pose répétée pendant huit ans documente le pubertaire –, la photographie de Balthus devient paradigmatique de sa peinture. Développant depuis 1919 une tension entre permanence, suspension et éphémérité appliquée à la thématique de la figure adolescente et à la perte de l'innocence – tant du sujet représenté, l'enfant, que d'un point de vue désabusé sur l'histoire de la peinture – le discours auto-analytique pourrait s'entendre d'après un vocabulaire photographique.

Sont à étudier trois moments de cette interpénétration entre le grand œuvre et notre objet photographique. D'une part, l'esthétique du surgissement qui marque le discours et l'appréciation de l'œuvre picturale est énoncée en termes photographiques. Or c'est par le prolongement de la toile sur le cliché que s'éprouve une pensée de l'image balthusienne. L'ambiguïté lexicale se retrouve alors non seulement dans la thématique première de l'œuvre, la temporalité, mais dans sa déclinaison selon les propriétés propres à chaque médium employé (dessin, peinture, décoration, photographie, installation). Aussi cette connivence conceptuelle et thématique ne déterminerait-elle pas les contours d'une œuvre unique, où la pratique photographique imprègne la toile autant que l'inverse ?

\*\*\*

Au-delà de ces angles qui structurent notre réflexion, tâchons d'énoncer certains aspects méthodologiques et théoriques de notre recherche qui témoignent de l'inscription de notre projet dans le cadre de la Bourse Immersion du Labex CAP au Musée national Picasso-Paris.

## **Inédit de l'archive, inventaire scientifique, documentation et production de ressources**

L'inédit de notre objet d'étude détermine les enjeux d'un traitement archivistique précis au sein de la Fondation Balthus. Mis à part les polaroids et certains clichés romains publiés, notre intérêt scientifique pour la production photographique est à l'origine d'un vaste chantier dans les archives suisses. Aussi cette première étape de la recherche comprend-elle une identification et un tri des corpus, un travail d'historisation (datation et attribution), de conservation et de numérisation pour laquelle nous agissons en étroite collaboration avec le service des archives de la Fondation Balthus. Deux missions successivement menées en février et juin 2016 nous ont ainsi permis de parvenir à un inventaire exhaustif de la production photographique de Balthus depuis 1977, date à laquelle il s'installe en Suisse. Outre notre contribution au chantier d'archivage photographique de la Fondation Balthus, nous agissons également pour la retranscription de la correspondance de l'artiste : notre position s'entend dans une dynamique globale de révision de l'œuvre, que traduit le projet d'une édition

13 LOTTHÉ Mathilde Deschamps, *Picasso et les photographes*, 2014, 26min, Arte, documentaire projeté pendant l'exposition *Picasso.mania* au Grand Palais, du 14 octobre 2015 au 20 janvier 2016.

14 Henri Cartier-Bresson désavoue la photographie pour le dessin dès les années 70 ; la récente rétrospective du centre Pompidou exemplifie une reconsidération de légende d'artiste. Leur amitié a fait l'objet d'une exposition : *Henri Cartier-Bresson et Martine Franck chez Balthus*, Fondation Balthus, Rossinière, 4 juillet – 3 octobre 2004.

15 GUTTON Philippe, *Balthus et les jeunes filles ou le dévoilement du féminin*, Collection Pluriel de la Psyché, Éditions EDK, Paris, 2013.

augmentée du catalogue raisonné de 1993. La maîtrise et la minutie acquises lors de ce travail seraient appréciées pour la mission documentaire à effectuer sur les archives du Musée national Picasso-Paris.

Le nouvel attrait que suscite l'oeuvre balthusien – en témoignent les trois expositions new yorkaise, romaine et viennoise en moins de deux ans – nous fournit les éléments d'une réflexion évolutive, scandée par les analyses novatrices menées sous l'égide de Sabine Rewald, Cécile Debray et Jean Clair. L'étude de la monstration de ce nouveau corpus au sein de ces rétrospectives est alors nodale, et nous conduit à écrire nous aussi *les histoire(s) d'expositions balthusiennes*.

### **Phénomènes de mutation et approche transversale pour définir une nouvelle figure d'artiste**

Opérant un glissement dans la réception d'un discours normé, notre projet s'inscrit dans l'étude des phénomènes de mutation de l'histoire, que réécrit nécessairement une pratique dissonante ou additionnelle. Pour parvenir à un décloisonnement disciplinaire et théorique, il nous faut considérer l'objet photographique d'après l'inventaire exhaustif d'une praxis inédite. De là découle un système d'intersections, une méthode croisée pour appréhender un corpus généralement flou et non documenté (les pellicules aident à la lecture des polaroids, les dessins conditionnent la photographie, l'épreuve est une grille pour comprendre les évolutions et développement d'un motif à l'autre, d'une toile à une autre, d'un de ses états au suivant). Notre but n'étant plus de dissocier les médium mais de les comprendre comme une entité globale – peinture, dessin, restauration, décors, photographie, installation – il nous faut convoquer pour les étudier l'histoire de l'art et de la photographie, mais aussi notamment la littérature, la dramaturgie et la psychanalyse dont ils découlent. Aussi la méthodologie croisée que nous appliquons pour définir la figure d'un peintre photographe pourrait s'entendre dans l'étude de celle de l'artiste commissaire.

### **Actualité d'une recherche scientifique qui entre en résonance avec le programme culturel du MnPP**

La prochaine exposition du Musée national Picasso-Paris confronte Picasso et Giacometti, grand ami de Balthus dont la fondation est désormais voisine de l'ancien atelier du peintre, Cour de Rohan. Catherine Grenier, commissaire de l'exposition, a également étudié Balthus<sup>16</sup> à travers l'oeuvre de son frère Pierre Klossowski, dont elle avait organisé la rétrospective au Centre Pompidou en 2007. Or l'analyse entre ces deux figures fait l'objet d'un pan important de notre recherche, de la même façon que Giacometti relie Balthus à Picasso. En témoigne le parallélisme de la prochaine exposition du Musée national Picasso-Paris et du Musée d'Art Moderne, qui entend regrouper les oeuvres de Balthus, Giacometti et Derain. Les relations entre Balthus et Picasso, bien qu'elles soient épisodiques et partiellement transformées dans les mémoires<sup>17</sup> de l'artiste, témoignent d'une admiration réciproque, justifiée par l'achat d'une toile de Balthus par Picasso en 1941. Ces multiples intersections – théoriques, historiques, esthétiques, contemporaines – entre notre doctorat et le programme scientifique du Musée national Picasso-Paris attestent de l'intérêt et de la motivation intellectuelle nécessaires pour mener à bien les missions proposées dans le cadre de la Bourse Immersion.

Aussi notre ambition est-elle circonscrite à la revalorisation d'une oeuvre marquée par son épure : Balthus a peint plus de trois cent cinquante toiles, seulement un millier de dessins et une cinquantaine de carnets ont été recensés, il a illustré huit ouvrages, réalisé autant de décors pour le théâtre, sculpté deux pièces ; mais notre corpus photographique dans son premier inventaire s'étend déjà à plus de trois mille clichés. L'importance d'une telle production, étendue sur toute la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle suscite naturellement notre intérêt et il s'agira pour nous d'oeuvrer pour que notre objet figure dans une version révisée du catalogue raisonné, exemplifiant notre démarche inclusive.

L'inscription de notre projet dans le de la Bourse Immersion du Labex CAP au Musée national Picasso-Paris nous permettrait donc de bénéficier d'un financement pour mener librement nos recherches, tout en développant nos outils méthodologiques et ouvrant notre recherche aux champs disciplinaires vers lesquels elle tend.

16 GRENIER Catherine, « Balthus et Klossowski : de part et d'autre de l'image », *Balthus*, Electa, Milan, 2015.

17 « Grâce à Picasso, je suis entré dans les grandes collections des musées nationaux, de mon vivant (...). Il y avait une connivence secrète et une amitié très forte entre nous deux, mais pas exubérante, pas affichée. (...) Il m'avait alors comblé de compliments au point que je les ai tous oubliés tant ils étaient tous outrageusement flatteurs. », in VIRCONDELET Alain, *Mémoires de Balthus*, Éditions du Rocher, Paris, 2001, p.263

## Bibliographie sélective

### Biographies, catalogue raisonné

- CLAIR Jean et MONNIER, *Balthus. Catalogue raisonné de l'œuvre complet*, Paris: Gallimard, 1999  
FOX WEBER Nicholas, *Balthus, A Biography*, New York: Alfred A. Knopf, 1999  
KLOSSOWSKI DE ROLA Stanislas, *Balthus*, Paris : Editions de La Martinière, 1996

### Catalogues d'expositions et monographies

- AUBENAS Sylvie (Dir.), *Le photographe photographié ; l'autoportrait en France 1850-1914*, Paris Musées, Somogy éditions d'Art, Paris, 2004.  
BOZO Dominique (Dir.), *Balthus*, MNAM, Centre Georges Pompidou Paris, 1983  
CLAIR Jean (Dir.), *Balthus*, textes de Jean Clair, Sabine Rewald, Robert Kopp, Sylvia Colle Lorant, Xing Xiaozhou, Raymond Mason et al., Palazzo Grassi, Venise, Paris : Flammarion, 2001  
DE LA BEAUMELLE, Agnès (Dir.), *Pierre Klossowski : Tableaux vivants*, Gallimard : Centre Pompidou, Paris, 2007  
DEBRAY Cécile (Dir.), *Balthus*, Electa, Milan, 2015.  
DELVAUX Delphine (dir.), *Dans l'atelier ; l'artiste photographié d'Ingres à Jeff Koons*, Paris Musée, Paris, 2016.  
FONT-RÉAULX Dominique de, BOLLOCH Joëlle, *L'oeuvre d'art et sa reproduction*, 5 continents éditions, Musée d'Orsay, Paris, 2006.  
RADRIZZANI Dominique, *Henri Cartier-Bresson et Martine Franck chez Balthus*, textes de Jean Clair et Dominique Radrizzani, Rossinière: Fondation Balthus, Lausanne: Genoud, 2004  
REWALD Sabine, «Balthus», *Balthus*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1984, p. 11-54  
REWALD Sabine (Dir.), *Balthus, Jeunes filles aux chats*, Hazan, Malakoff, 2013  
SERRANO Véronique, *Les belles endormies : de Bonnard à Balthus*, Musée Bonnard, Silvana Éditoriale, Milan, 2014  
STAROBINKI, Jean, «Dramaturgie de Balthus», dans Zutter, *Balthus*, Skira, Lausanne, 1993, p. 71-83  
ZAHM Olivier, *Balthus*, Gagosian/Rizzoli, New York, 2016.

### Essais et ouvrages

- AUBERT Raphaël, *Le Paradoxe Balthus*, Éd. de la Différence, Paris, 2005  
BONNEFOY, Yves, «L'Invention de Balthus», *Mercur de France*, 1123, mars 1957, p. 402-417  
CLAIR Jean, « De La Rue à La Chambre ; Une mythologie du passage », in *Balthus au Pallazzo Grassi*, cat.exp., Flammarion, Paris, 2001.  
FELLINI Federico, cat. exp. *Balthus: Paintings and Drawings, 1934 to 1977*, Pierre Matisse Gallery, New York, 15 nov.-15 déc. 1977.  
KLOSSOWSKI, *La Monnaie vivante*, Rivage poche, Petite Bibliothèque, Dijon, 1997  
REWALD Sabine, *Balthus : le temps suspendu, peintures et dessins 1932-1960*, Actes Sud, Arles, 2008  
ROEGERS Patrick, *Lewis Carroll, dessinateur et photographe*, Éditions complexe, collection Le Regard littéraire, 2003, Bruxelles  
ROUAN François, *Balthus ou son ombre*, Galilée, Paris, 2001  
ROUAN François, « Photophanie », dans Radrizzani 2002, p. 113-119  
VIÉVILLE Camille, *Balthus et le portrait*, Flammarion, Paris, 2011.  
VIRCONDELET Alain, *Après de Balthus*, Les éditions du huitième jour, collection La Dernière œuvre, Paris, 2010..  
WAT Pierre, *Portraits d'atelier, un album de photographies fin de siècle*, INHA, Ellig-MSH, Grenobles, 2013.

### Articles

- AZIMI Roxana, « Balthus réhabilité », *Le magazine du Monde*, 23/01/2015  
CLAIR Jean, «Éros et Cronos, le rite et le mythe dans l'oeuvre de Balthus», *La Revue de l'Art*, n°63, 1984, p. 83-92  
DAGEN Philippe, «Monsieur le comte», *Le Monde*, 4-5 août 1991, p. 1 et 8  
DAGEN Philippe, « Les irrésistibles attractions de Balthus », *Le Monde*, 1/02/2015, p.15  
DEBRAINE Luc, « La photographie est toujours un art illégitime », *L'hebdo*, La rédaction en ligne, 13/02/2014  
DUPONCHELLE Valérie, « 24 heures dans la vie de Balthus », *Le Figaro*, 18/01/2015  
JOUFFROY Alain, «Portrait d'un artiste: Balthus», *Arts*, 557, 29 févr. 1956 ; repris dans *Paris-Paris 1937-1957*, Paris : Centre Pompidou, Gallimard, 1992, p. 358-59  
LACAN Ernest, « Le photographe, esquisse physiologique. III. Du photographe artiste », *La lumière*, 8/01/1853  
LEYRIS Pierre, «Deux figures de Balthus», *Signes*, 4, hiver 1946-47, p. 83-87  
LORET Éric, « Balthus, le geste déplacé », *Libération*, 4/02/2015  
POIVERT Michel, « Le sacrifice du présent », *Études photographiques*, N°8, Novembre 2000.  
RAUTENBERG Hanno, « Die Bilder des Begehrens », *Die Zeit*, n°50, 15/12/2013  
REWALD Alice, «Balthus à la Villa Médicis», *Gazette de Lausanne*, 289, 8-9 déc. 1962, p. 13

ROUAN François, «L'atelier de Balthus: revenir à Rossinière», *Art Press*, 184, oct. 1993, p. 46-49  
SCHNEIDER Pierre, «Balthus et Van Velde: Comment le réel se détourne des derniers réalistes», *L'Express*, 2 nov. 1961, p. 27  
TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique, « Les petites filles modèles (Balthus) », in « Érotisme et ordre moral », *Revue d'études culturelles*, n°1, 2005, p.243-253.

### Entretiens, dits et écrits de Balthus

BAL Mieke, *Balthus : Oeuvres, écrits, entretiens*, Hazan, 2008  
CARILLO DE ALBORNOZ Cristina, «Balthus: peindre un monde qui n'existe plus», *Beaux-Arts magazine*, 143, mars 1996, p. 10-11  
CARILLO DE ALBORNOZ Cristina, *Propos recueillis par Cristina Carrillo de Albornoz*, Paris: Editions Assouline, 2000  
COSTANTINI Costanzo, *Balthus à contre-courant, Entretiens avec Costanzo Costantini (L'enigma Balthus. Conversazioni con il pittore più affascinante del nostro tempo, 1996)*, Les Editions Noir sur Blanc, Montricher (Suisse) 2001  
GERE Richard, «L'artiste a le devoir d'être amoureux de la beauté», entretien avec Richard Gere, *Le Journal des arts*, 132, 14-27 sept. 2001, p. 12  
JAUNIN Françoise, *Balthus, Les méditations d'un promeneur solitaire de la peinture, Entretiens avec Françoise Jaunin*, Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 1999  
RADRIZZANI Dominique (éd.)*Balthus: De Piero della Francesca à Alberto Giacometti*, textes de Balthus, Bernard Blatter, Dominique Radrizzani, François Rouan, Jean Starobinski, Vevey: Musée Jenisch - Arts et Lettres, 2002  
ZEKI Semir, *Balthus ou la Quête de l'essentiel*, Belles Lettres : Archimbaud, Paris, 1995  
VIRCONDELET Alain, *Mémoires de Balthus*, Éditions du Rocher, Paris, 2001.

### Sources

DURAND Régis, *Le temps de l'image, essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*, Ed. La Différence, Paris 1995  
FONDATION BALTHUS (éd.), *Balthus, Portraits Privés*, Noir Sur Blanc, Lausanne, 2008.  
FONT-RÉAULX Dominique de, *Peinture et photographie : les enjeux d'une rencontre, 1839-1914*, Flammarion, Paris, 2012.  
FREUND Gisèle, *Photographie et société*, Paris, Le seuil, 1974.  
GUTTON Philippe, *Balthus et les jeunes filles ou le dévoilement du féminin*, collection Pluriels de la psyché, Éditions EDK, Paris, 2013  
HOCKNEY David, *Secret Knowledge : Rediscovering the Lost techniques of the old Masters*, Tames & Hudson, Viking Studio, 2001  
KRIS Ernst et KURZ Otto, *La légende de l'artiste, un essai historique*, Éditions Allia, Paris, 2010  
MINIÈRE Claude, *Balthus et la reproduction photographique*, L'équipement de la pensée,  
MOREL Colette, *Entretien avec Monsieur Benoît Peverelli*, auteur de *The Last Studies*, réalisé le 14 janvier 2015, publié in  
DUPONCHELLE Valérie, « Zoom sur Balthus », *Le Figaro*, 27/01/2015  
PEREGO Elvire et DELPIRE Robert, *Je ne suis pas photographe ; créateurs et intellectuels à la chambre noire*, Collection Photo Poche, Actes Sud, Tours, 2006  
TISSERON Serge, *Le mystère de la chambre claire ; photographie et inconscient*, Les Belles Lettres, Paris, 1996  
VAN DEREN Coke, *The Painter and the photograph, from Delacroix to Warhol*, Albuquerque, University of New Mexico press, 1972.

### Sources iconographiques

BERGER Pierre (Éd.), *Balthus, portraits privés*, Lausanne : Noir Sur Blanc, 2008, p. 200.  
BRIVIO Guido, « The Balthus Inventory », *Purple Magazine*, p.162, S/S 2014 issue 21.  
CLAIR Jean, « Balthus photographe », *Connaissance des Arts*, n°586, Septembre 2001  
CLAIR Jean, RADRIZZANI Dominique, *Henri Cartier-Bresson et Martine Franck chez Balthus*, Fondation Balthus, Rossinière, 2004.  
DEAN Loomis, « Child's world in a trance : bizarre Balthus paintings get their first big U.S. Showing, *Life Magazine*, 28 janvier 1957, vol.42, n°4.  
PEVERELLI Benoît, *Balthus: The Last Studies*, Steidl Publishers, Göttingen, 2013  
ROUAN François, *De la Ressemblance*, 24,52 minutes, 2015.