

Regards d'écrivains modernistes sur la photographie

Entre modèle et contre-modèle

L'exemple de Pierre Mac Orlan, critique photographique

Anne Reverseau

21 février 2008

Cette communication a pour objectif d'envisager la spécificité du « regard critique » des écrivains sur la photographie, à travers l'exemple de Pierre Mac Orlan et les préfaces, articles et essais qu'il a consacrés à l'image photographique. La photographie, dès la deuxième moitié du XIX^e siècle, a servi de modèle ou de contre modèle aux écrivains, ce qui a rendu tout discours d'écrivain sur la photographie tributaire d'une vision comparative entre art littéraire et art visuel, ou du moins subordonné à ce qu'est ou devrait être la littérature. Cette situation complexe vient s'ajouter à l'entrée tardive de la photographie dans la sphère des arts pour expliquer la relative absence des écrivains dans les discours sur la photographie.

La communication aborde dans un premier temps la question de la place des écrivains au sein de la critique photographique. L'émergence d'une telle critique est lente et difficile : dès le XIX^e siècle, il y a un discours critique sur la photographie, mais pas de critique des images photographiques. Ce sont davantage les promesses de la photographie qui sont envisagées et jugées que les images à proprement parler. Il semblerait même que le statut d'art soit refusé davantage encore par les écrivains que par l'ensemble du public (Baudelaire, etc.). Mais la reconnaissance progressive du statut artistique de la photographie au cours des années 1920, à l'époque moderniste, change la donne. Les écrivains et les poètes s'intéressent massivement à la photographie en même temps qu'au cinéma. Mais il est frappant de constater que cet intérêt porte avant tout sur ce qu'on appellera « la photographie pauvre », c'est-à-dire la photographie non artistique, la publicité, la photographie commerciale, la photographie documentaire et de reportage, la photographie de presse, la photographie amateur et anonyme etc. Pour des auteurs comme Blaise Cendrars, Léon-Paul Fargue, Philippe Soupault, Paul

Eluard ou Pierre Mac Orlan, la photographie est d'abord envisagée comme une technique et non comme un art. Leur intérêt porte sur le procédé davantage que sur les résultats. Ce « regard critique », commun à une génération d'écrivains et de poètes, a pour conséquence le refus du statut artistique de la photographie et la mise en valeur de son statut de document.

Dans un deuxième temps, la communication se penche précisément sur les textes de Pierre Mac Orlan, auteur passionnant pour ce qu'on appellerait aujourd'hui sa « pensée des médias ». Outre ses textes sur la radio, le cinéma, le disque, Mac Orlan est dans l'entre-deux guerres un des écrivains qui a le plus écrit sur la photographie. Photographe amateur lui-même, il est aussi collectionneur et insatiable « regardeur » de photos (il exprime par exemple son admiration pour la collection de photographies érotiques anciennes d'André Dignimont). Ses travaux dans l'édition et son amitié avec Henri Jonquières l'amènent en outre à collaborer avec de nombreux photographes dans les années 1930. Mais c'est à son activité de préfacier, de commentateur et de critique que cette communication s'intéresse. Comme pour sa critique picturale et sa critique littéraire, Mac Orlan écrit sur les photographes qu'il connaît et apprécie. Sont souvent cités Atget, Germaine Krull, Kertész, Bérénice Abbott (évoquée surtout comme découvreuse d'Atget), Man Ray, Maurice Tabard, Nadar, Moholy-Nagy et Albert Renger-Patzsch. Le « regard critique » de Mac Orlan est sélectif : il s'intéresse avant tout aux images urbaines, aux paysages davantage qu'aux personnages et, en termes d'effet et d'impact émotionnel, la photographie documentaire et/ou amateur est jugée supérieure à la peinture, au dessin et à la gravure.

Cette valorisation de l'image photographique est justifiée de façon constante par Mac Orlan qui voit en elle une source de compréhension du monde et de son époque. La photographie devient objet de méditation, car en arrêtant le regard, elle demande une attention aux détails : c'est précisément cette lenteur qui permet la méditation, source d'inspiration poétique. La photographie est donc pour Mac Orlan un révélateur et un déclencheur de l'imagination poétique ou narrative. En analysant précisément ses propos sur la photographie, on remarque que Mac Orlan pose un « regard documentaire » sur toutes les formes de photographies. La photographie pauvre lui offre un modèle de regard : les photographies documentaires en particulier, professionnelles ou amateur, permettent non seulement de voir davantage (voyages, quartiers non connus, milieux étrangers à un environnement immédiat etc.) mais également de voir mieux. Le « regard critique » de Mac Orlan s'attache à la fonction de la photographie, à son pouvoir de révélation : elle permet de « retrouver la vérité sentimentale à

travers les apparences des choses » (« L'art littéraire d'imagination et la photographie »). Comme dans bien des textes critiques d'écrivains, la photographie est très souvent envisagée par Mac Orlan en relation avec la littérature, comme comparaison, mais surtout source d'inspiration. La photographie est présentée comme un art qui « s'associe » bien avec la littérature, ce qui est une manière de refuser l'autonomie de l'art photographique et par conséquent l'autonomisation d'une critique photographique.

La vision qu'a Mac Orlan de la photographie correspond en fait à son esthétique littéraire : les images révèlent le fantastique social par une attention aux détails, une immobilité, une recherche du hasard et de l'inattendu que l'on retrouve dans ses textes littéraires, en particulier poétiques. Basé sur un principe de sympathie, son « regard critique » est avant tout un regard d'auteur. Dans cette perspective, la préface au recueil de photographies de Claude Cahun, *Aveux non avenues*, est particulièrement significative : Mac Orlan, très éloigné de l'esthétique de la photographe et poète d'inspiration surréaliste, semble « passer à côté » des photographies de Claude Cahun, voire en forcer le sens pour les faire entrer dans son cadre esthétique et littéraire. De plus, l'éloge que fait Mac Orlan de la photographie envisagée de façon très générale ne répond pas aux exigences d'une critique objective : il parle de la photographie en « évangéliste » (Francis Lacassin) de la technique, de la même façon qu'il aborde le cinéma, la radio, le phonographe etc.

Le regard critique de Mac Orlan sur la photographie est donc paradoxal : beaucoup de ses textes sont des commentaires ou des préfaces portant sur un artiste, mais c'est du médium en général dont il parle et ses critiques semblent être des prétextes pour exposer un regard personnel. À cet égard, il est intéressant de remarquer que Mac Orlan ne rédige que deux chroniques « Photographie » dans *Le Crapouillot* alors que, début 1929, il dit ouvrir cette chronique pour parler des « créateurs » photographes. Sa volonté de développer une véritable critique photographique se heurte en fait à sa propre conception de la photographie, à la fois trop personnelle et trop générale.

Bibliographie

Sur la critique d'art en général

Roubert Paul-Louis, *L'image sans qualités. Les beaux-arts et la critique à l'épreuve de la photographie. 1839-1859*. Monum /Editions du patrimoine, Paris, 2006.

Hermange Emmanuel, « L'invention de la critique photographique : un plaisir exalté de l'ekphrasis » (1851-1860), in *L'Invention de la critique d'art*, Presses Universitaires de Rennes, 2002.

Hermange Emmanuel, « « La Lumière » et l'invention de la critique photographique. (1851-1860) » in *Études photographiques*, n° 1, novembre 1996.

Baqué Dominique, *Les documents de la modernité. Anthologie de textes sur la photographie de 1919 à 1939*. Jacqueline Chambon, Nîmes, 1993.

Ilda Tomas, « Mac Orlan et les peintres », in *Cahiers du CERCLEF*, 1, *Aspects de Pierre Mac Orlan (1882-1970)*, Université Paris XII-Val-de-Marne, 1984. p. 24-34.

Textes critiques de Pierre Mac Orlan

1. Préfaces de livres de photographies

Préface à *Atget, photographe de Paris*, Henri Jonquières, 1930. Texte repris avec d'importantes variantes dans *Masques sur mesure* en 1937.

Préface à Claude Cahun, *Aveux non avendus*, Editions du Carrefour, 1930.

Pierre Mac Orlan, *Germaine Krull*, dans la collection « Photographes nouveaux », Gallimard, 1931.

Brassaï, *Voluptés de Paris*, Paris-publications, 1934. Préface de Pierre Mac Orlan.

2. Articles sur la photographie

« L'art littéraire d'imagination et la photographie », 1928, in *Les Nouvelles littéraires*, 22 septembre 1928, n° 310. Texte repris au Chapitre II « Le décor sentimental » in *Masques sur mesure*, in *Œuvres complètes*, édition établie par Gilbert Sigaux, Cercle du bibliophile, 1969-1972.

« La photographie et le fantastique social », 1928, in *Les Annales politiques et littéraires*, 1er novembre 1928, n°2321, p. 413-414. Texte repris au Chapitre III « Le décor sentimental » in

Masques sur mesure, in *Œuvres complètes*, édition établie par Gilbert Sigaux, Cercle du bibliophile, 1969-1972.

« Photographie : éléments de fantastique social », in *Le Crapouillot*, janvier 1929, p. 3-5.

« Photographie », deuxième chronique, in *Le Crapouillot*, mars 1929, p. 32-35.

« La photo et la poésie du monde », in *Le Mercure de France*, février 1953, p. 305-308.

3. Autres articles abordant la photographie

« La publicité littéraire », in *Le Crapouillot*, Noël 1927, p. 67-69.

« Graphismes », in *Arts et métiers graphiques*, n°11, 15 mai 1929, p. 645-652.

« Visages de Paris » in *Les annales politiques et littéraires* n°2370, 15 novembre 1930.

« Les sentiments de la rue et ses accessoires », in *L'art vivant*, n°145, février 1931, p. 21.

« Le démon du voyage (Récit d'un reporter) », in *Masques sur mesure*, p. 252-256.

4. Livres illustrés et collaborations

Bovis Marcel et Mac Orlan Pierre, *Fêtes foraines*, Gallimard, 1954, rééd. Hoebeke 1990.

Ronis Willy et Mac Orlan Pierre, *Belleville/Ménilmontant*, Arthaud, 1954.

Paris vu par André Kertész, Plon, 1934. Préface et légendes de Pierre Mac Orlan, Plon, 1934.

Exemplier

Pierre Mac Orlan, Préface à *Atget, photographe de Paris*, Henri Jonquières, Paris, 1930. p. 1-23.

La curiosité : « Le monde est soumis, depuis la guerre européenne, aux grandes joies et aux déceptions non moins importantes de la curiosité. Ce désir de connaissance sait utiliser les éléments nouveaux que l'homme apporte dans son jeu et qui ne sont que des moyens plastiques pour atteindre les buts de la

curiosité. Il y a quelques années les livres parvenaient à ce résultat. L'imagination pour s'être nourrie de textes pendant des siècles emprunte aujourd'hui aux images les principaux éléments de ses créations.

L'image vulgarisée par la photographie et la cinématographie est une grande pourvoyeuse de connaissances sentimentales.

Elle se présente avec des garanties, souvent spécieuses, de témoin indépendant. Elle anime dans la solitude féconde d'un studio des spectacles imaginaires nés d'une vérité commune, qui apparaît à chacun de nous sans intermédiaire c'est-à-dire sans qu'elle soit déformée par des interprètes de talent. La photographie est naturellement relative, mais telle qu'elle est elle nous apparaît comme la plus nue, la plus pure, comme une vérité qui peut servir de point de départ à nos propres interprétations de la nature et de la vie sociale.

L'art photographique est un art littéraire. Plus exactement l'appareil de prises de vue, particulièrement quand il rend la vie immobile, est une des machines nouvelles qui peuvent sinon servir au renouvellement sentimental de l'homme, mais tout au moins lui permettre de connaître ce qui se passe autour de lui. Un objectif d'appareil photographique, le plateau d'une machine parlante sont les deux plus grands intermédiaires entre la vie et toutes les interprétations lyriques ou simplement littéraires qu'on en peut extraire. L'importance du phonographe et de l'appareil photographique est déjà reconnue par tous ceux qui sont obligés par leurs intérêts et leur profession de vivre des fruits souvent amers de leur curiosité. Ce sont les éléments secrets des laboratoires où le lyrisme de notre univers se laisse capter comme une force lumineuse au profit des petites ampoules particulières qui éclairent la vie de chacun. »

Image fixe, détails, noir et blanc : « Le déclic de l'appareil suspend la vie dans un geste que l'épreuve, quand elle est développée, fait apparaître comme essentiel. Une épreuve photographique qui représente une rue, révèle presque toujours le détail qui donnera à cette rue un caractère littéraire. [...]

Un visage immobilisé par l'objectif photographique peut s'estimer profondément. Il se laisse voir. C'est le document le plus puissant qu'il soit possible de trouver à l'origine d'un livre. [...]

La nature sous la lumière solaire se présente sans mystère. Le blanc et le noir couleurs de la nuit et principes de l'image photographique l'éclairent d'un feu tout aussi inhumain qu'intelligent. »

Atget : « Il faudrait qu'un homme comme Atget, un homme consciencieux, à peu près libéré de toute vanité, vînt au monde dans chacune des grandes villes du monde pour nous en laisser une image exacte, parce qu'il n'est humainement vrai que les visions inspirées par la sentimentalité collective.

Atget ne recherchait pas les complications de la nuit et du petit jour pleines d'imprévus charmants, il ne ratait jamais ses clichés afin de dépasser par hasard le territoire dont il était le maître. Son œuvre est loyale, avant tout. Elle représente un reportage d'une qualité exceptionnelle et souvent un émerveillement purement plastique. Nul mieux que lui ne connaissait Paris depuis le Fort-Monjol

disparu jusqu'aux aimables pelouses d'un jardin pour enfants. Il savait reconnaître en toute chose la nuance qui donnait à cette chose sa valeur.

Atget mourut très âgé et peut-être intimement découragé. Pourtant je ne pense pas cela. J'ai rencontré le père Atget, une fois par hasard. Il vendait à ce moment-là des portraits de boutiques et de filles pour servir de documents à des peintres. Cet ancien homme de théâtre était impénétrable. Tout d'abord parce que personne ne cherchait à le comprendre et à comprendre la profonde valeur de son œuvre. Atget était un homme de la rue, un artisan Poète des carrefours de Paris. Il n'annonçait pas son emploi par un chant approprié, mais on apercevait sa silhouette haute, un peu voûtée, portant un appareil sur trois pieds, entre la marchande des quatre saisons, le rempailleur de chaises et le chevrier et sa flûte de Pan.

Claude Cahun, *Aveux non avenues*, Éditions du Carrefour, 1930. Préface de Mac Orlan, p. 1-4.

Il est très difficile de présenter ces pages. La littérature, quand elle sert à se libérer, échappe à peu près à toute critique, particulièrement à celle des professionnels de la critique. [...] Il existe à la base de toutes ces images d'une beauté fantastique évidente une série de sentiments parfaitement populaires, comme l'amour quand il n'échappe point à la mélancolie.

C'est l'amour qui donne à la rue sa mélancolie profonde et c'est lui qui pare l'art photographique d'un mystère insondable à cause de son extraordinaire mobilité. Les grands valets photographiques de notre époque sont l'appareil photographique et le coffret phonographique. L'un et l'autre ont dérobé un peu de ce feu du ciel que tant d'hommes ont recherché avec une sensualité souvent enfantine. [...]

La somme totale de poèmes-essais et d'essais-poèmes contenus dans ce volume qui n'est pas une plaquette équivaut aux 300 pages à peu près réglementaires d'un roman d'aventures conçu selon les lois qu'exige l'intérêt du public. Les idées tracent des paraboles élégantes pour éclater sans bruit dans un épanouissement tragique. Je crois que chaque idée lancée ainsi par l'auteur forme une trajectoire parallèle à celle de sa propre vie. Commenter ce livre d'une façon trop précise serait presque de l'indiscrétion. [...]

Claude Cahun est un écrivain errant. Elle progresse irrésistiblement dans la nuit, une nuit pleine de lumières auxquelles elle donne des noms d'hommes, des noms de plantes, des noms de coquillages.

Cette nuit surplombe un étrange congrès de formes et d'idées tendres ou rageuses. Un orchestre philosophique joue en sourdine.

A l'aube, tout cela disparaîtra. Et il ne restera plus sur une grève sans décor, une grève plus nue qu'une table d'opération, qu'un cadavre féminin poli comme une statue de marbre et tout auprès, comme évadé d'une poitrine inutile, un cœur, ferme et mobile, un cœur nettement plus vivant avec toute sa machinerie compliquée.

Germaine Krull, coll. « Photographes nouveaux », Gallimard, 1931. Préface de Pierre Mac Orlan, p. 3-8. Repris sous le titre « Les sentiments de la rue et ses accessoires » in *L'art vivant*, n° 145, février 1931, p. 21.

La méditation, même spontanée, devant certaines épreuves photographiques permet de créer d'autres images, des images « cérébrales ». [...] Ces illustrations sont celles qui conviennent au fantastique contemporain, qui est un fantastique social à la fois barbare et savant. [...]

Parmi les œuvres de tous ceux qui sont les témoins lyriques et méticuleux du pittoresque social depuis 1918, j'aime particulièrement celles de Mme Germaine Krull, sans doute parce que nous subissons des réactions à peu près semblables devant certains spectacles qui ne sont plastiques que par nécessité.[...] Cette artiste adroite et sûre d'elle-même, qui est un grand reporter et un poète de la vie quotidienne, associe étroitement sa personnalité à tous les éléments d'acier et de chair qui forment et servent par la suite à formuler le pittoresque et le fantastique social de l'époque contemporaine. [...]

J'aime à imaginer Krull dans son atelier, la cigarette aux lèvres, avec un peu de fumée qui lui entre dans les yeux. Elle sait que la rue, qui est le domaine le mieux clos de la pensée humaine, lui révélera l'ombre de ses portes cochères. Derrière Krull et son objectif rond comme un œil de poulpe, les enfants du malheur se pressent, se heurtent, gémissent, se chamaillent et se bousculent afin de prendre place devant l'appareil. Ne bougez plus !

Ce monde s'apaise et rentre dans l'accordéon silencieux. Plus tard, quand l'image apparaîtra sur le papier on donnera un nom connu à ces objets nus et agressifs.

Pierre Mac Orlan, « L'art littéraire d'imagination et la photographie », in *Les Nouvelles littéraires* n°310, 22 sept. 1928. Repris in *Masques sur mesure* in *Œuvres complètes*, éd. G. Sigaux, Cercle du bibliophile, 1969-1972.

Intérêt pour la photographie documentaire :

L'art photographique, au point où il en est, peut se diviser en deux classes qui sont à peu près les pôles de toute création artistique humaine. Il y a la photographie plastique et la photographie documentaire. Cette seconde catégorie est littéraire à son insu, car elle n'est qu'un témoignage de la vie contemporaine saisi au bon moment par un artiste habile à saisir ce bon moment. Il faut quelquefois chercher pendant dix heures la seconde unique où la vie, en quelque sorte, est « prise sur le fait ». [...]

Le spectacle de ces figures de cire [les « filles imbibées d'alcool d'une rue londonienne »] perdues dans la brume pouvait faire naître quelques idées. Je me hâtai de prendre plusieurs clichés, rapidement, à tout hasard. Puis je les fis développer. Ils étaient mauvais et me donnèrent des épreuves merveilleuses. Sur

l'une d'elles, au premier plan, on apercevait une porte au vitrage cassé. A la place d'un carreau, on avait collé une affiche en caractères chinois. La rue, dans son entier, était prise en enfilade. On pouvait apercevoir toutes les portes du trottoir de droite de cette rue. Et, dans l'embrasement de ces portes, une jupe de femme apparaissait... une jupe seulement, car toutes les filles de cire avaient eu soin de se retirer en me voyant manœuvrer mon appareil. Au premier plan, une jambe très belle et le bas d'une robe s'associaient à l'affiche chinoise. Le mystère commençait avec cette jambe. La photographie avait fixé là un détail essentiel, dont je ne peux même pas faire sentir l'importance en ce moment, et que la vue directe de cette rue où je me promenais n'avait pu me révéler. [...]

« Certaines photographies sont terrifiantes qui montrent l'humanité, après quelques siècles de lectures, d'inventions et de boniments sacrés, telle qu'elle est. Il faut voir la civilisation dans les journaux de reportage photographique, c'est-à-dire devant la tête d'un bourreau obèse et calme, devant le portrait d'une jeune femme en jupe courte et bas de soie assise sur la chaise électrique, devant des cadavres russes, roumains, bulgares, etc., des cadavres essorillés, découpés et torturés selon les lois de l'humanité de 1916. Il faut contempler ces témoignages de l'activité sociale de ce temps et prolonger ses propres pensées jusqu'à leur extrême limite, afin de rechercher, sur les mille visages qui composent une foule prise par un objectif sensible, les traces de sa propre fin, c'est-à-dire de sa propre inquiétude.

Pierre Mac Orlan, « Photographie : éléments de fantastique social », in *le Crapouillot*, janv. 1929, p. 3-5 et « Photographie II », in *Le Crapouillot*, mars 1929, p. 32-35.

Messianisme de la technique photographique

Cette force révélatrice que la photographie porte en elle-même commence à être utilisée. [...] On peut estimer facilement qu'elle sera l'importance de l'art photographique pour l'analyse d'une époque qui se permet de compter sur l'extraordinaire sensibilité de ses témoins. Nous irons tous siffler le passeur funèbre qui attend sur les quais inévitables du Styx. Certes, mais nos bagages seront terriblement plus encombrants que ceux des voyageurs qui nous ont précédés. Ces bagages sont bourrés de témoignages et d'instruments propres à témoigner. Être un témoin parfaitement organisé, tel est l'idéal de la plupart des hommes de ce temps. [...] Déjà quelques hommes et quelques femmes que l'on pourrait appeler les visionnaires de l'objectif ont pénétré les étendues encore ignorées de ce qu'il faut appeler le fantastique social. C'est de ces créateurs que je veux m'occuper dans cette chronique presque sentimentale que l'on vient de me confier. [...]

La photographie n'est pas un art de luxe. Ce n'est pas non plus un art populaire. C'est une apparition assez récente de la poésie dans un monde qui aime encore les poètes à la condition qu'ils ne soient pas absolument ceux qu'il a connus.