

Introduction

L'écrivain vu par la photographie

Formes, usages, enjeux

David MARTENS, Jean-Pierre MONTIER & Anne REVERSEAU

Littérature et photographie entretiennent des relations croisées qui ont marqué en profondeur leur place et leurs usages particuliers dans le champ des pratiques culturelles. Toutes deux ont joué un grand rôle dans leurs transformations respectives depuis le XIX^e siècle. En ce sens, l'on peut, à l'instar de Jérôme Thélot dans *Les Inventions littéraires de la photographie*, évoquer cette relation dans les termes d'une « invention réciproque¹ » et constamment renouvelée. Si d'un côté les écrivains inventent en effet la photographie, c'est-à-dire lui confèrent des significations, lui attribuent des fonctions et lui assignent des valeurs particulières, dans le même temps, la photographie (ré)invente la littérature, et la contraint à se réinventer, notamment en lui faisant concurrence sur le terrain de la représentation et en lui tendant un miroir d'un genre nouveau qui métamorphose le regard jusqu'alors porté sur elle².

Ces relations n'ont rien d'une correspondance bi-univoque: la photographie touche à la littérature d'une façon qui ne recoupe guère la façon dont la littérature affecte la photographie. D'un côté, cette dernière apporte à la littérature de nouvelles possibilités d'illustrations et de figurations, et comme une extension de son potentiel de formes et, plus largement, de son domaine. De l'autre, la littérature incarne pour la photographie une histoire et une légitimité qu'elle n'a certes pas à ses débuts car ces deux pratiques culturelles ne jouent pas dans la même cour – la photographie est encore largement tenue pour un « art moyen³ » –, leurs historicités, leurs réseaux de sociabilité ainsi que leurs axiologies sont souvent distinctes, voire parfois antagonistes.

Le déséquilibre dans leur relation tient aussi à ce que la photographie apparaît comme un élément radicalement nouveau dans l'espace socioculturel. Avec elle s'inaugure une autre métaphysique de l'image, qui n'est pas un épisode de plus dans l'histoire fort ancienne de l'écrire et du voir se regardant en chiens de faïence, mais un temps où les dés de cette relation sont relancés. L'apparition et la diffusion

des photographies des écrivains en particulier apparaissent pour la littérature comme le vecteur de mutations profondes. Elles constituent la face la plus visible de cette « révolution invisible » (Philippe Ortel) qu'a constituée l'émergence de la photographie pour la littérature⁴. Un public vaste est en effet désormais en mesure de prendre connaissance de l'apparence physique d'écrivains que, jusqu'à présent, il se bornait à lire et dont il pouvait, au mieux, découvrir la physionomie à travers des peintures, dessins ou gravures, reproduits par exemple en frontispice de livres. La démocratisation, toute progressive, du processus de production de l'image permet également aux écrivains de se représenter eux-mêmes, ce qui constitue là aussi un phénomène sociologique et anthropologique tout à fait singulier.

Ces interactions entre littérature et photographie ont longtemps été ignorées, mais elles suscitent depuis 2000 au moins un intérêt croissant au sein des études littéraires. Outre les monographies à vocation transversales publiées par Philippe Ortel, Jérôme Thélot, Paul Edwards, Daniel Grojnowski ou encore François Brunet⁵, pour n'en mentionner que quelques-unes, le champ de recherche, cartographié notamment par le colloque *Littérature et photographie* qu'avaient organisé Jean-Pierre Montier, Liliane Louvel et Danièle Méaux à Cerisy en 2007⁶, a été investi de façon collective. En témoignent l'organisation de rencontres⁷, la publication de plusieurs ouvrages collectifs, la réalisation de plusieurs thèses⁸, et, bien évidemment, la création du site phlit.org, qui constitue l'un des principaux vecteurs de dynamisation des travaux de cette communauté de recherche.

Parmi les nombreuses pistes ouvertes, le questionnement s'est jusqu'à présent concentré, notamment, sur l'impact de la photographie sur le plan de l'imaginaire littéraire, ainsi que sur le discours des écrivains consacré à ce *medium* particulier⁹, qui les a conduits à redéfinir les formes et les valeurs de leur pratique littéraire au regard du photographique. Parallèlement, certains types de relations plus spécifiques ont

retenu l'attention de la critique, par exemple l'autobiographie impliquant le recours à la photographie, avec les travaux de Magali Nachtergaele¹⁰ et de Véronique Montémont¹¹, le roman-photo avec ceux de Jan Baetens¹², le renouvellement de la poésie moderne, abordé sous cet angle par Anne Reverseau, le livre de photographies et de mots mis en avant par Danièle Méaux, ou encore les usages de la métaphore photographique, objet d'un tout récent ouvrage de Bernd Stiegler¹³ et thème du premier numéro de la *Revue de photo-littérature*¹⁴. L'étude de ces rapports entre littérature et photographie a souvent adopté l'angle de leur support, par exemple le roman populaire illustré, étudié par Paul Edwards, les revues, par Michel Poivert, par exemple, ou la presse par Adeline Wrona, entre autres¹⁵. Cet ensemble de publications témoigne d'un réel bouillonnement intellectuel, qui relève du décentrement dont les études littéraires font l'objet depuis un certain nombre d'années et qui les conduit à s'intéresser à des objets qui, auparavant, étaient tout simplement invisibles en raison de leur statut.

Au sein de cette dynamique de recherche, le versant photographique de l'iconographie de l'écrivain est pendant longtemps demeuré l'un des aspects les moins explorés de ces relations, les images d'auteurs constituant, paradoxalement, la « face cachée des livres¹⁶ », pour reprendre l'expression qu'emploie Laure Murat au sujet des portraits d'écrivains omniprésents dans la librairie d'Adrienne Monnier durant l'entre-deux-guerres. Cet état de fait tient à la conjonction de plusieurs facteurs. La réalisation et les usages des photographies d'écrivains, dont l'essor est allé croissant, se situent en effet à la confluence de plusieurs médias (livre, presse, écrans...) et domaines de production culturelle (édition, expositions, communication...), dont certains sont loin d'avoir figuré parmi les priorités de la critique. En outre, ces images ne se laissent pas appréhender sans mal en raison des découpages traditionnels des champs disciplinaires au sein du monde académique. Du point de vue d'un historien de l'art ou des médias, le portrait d'écrivain n'est, en première instance du moins, guère différent du portrait d'artiste ou de grand homme. Il ne se constitue donc pas spontanément en objet spécifique, comme l'entendaient les organisateurs de l'exposition *Portraits d'écrivains* en 2010¹⁷, et l'on comprend dès lors qu'il ne soit pas apparu comme une priorité. Du point de vue des études littéraires, les iconographies de l'écrivain sont des objets délicats car impurs, dans la mesure où la responsabilité de leur création et de leur diffusion est partagée entre photographe, modèle, éditeur, journaliste, etc. Parce que leur maîtrise – celle de leur réalisation comme celle des modalités de leur diffusion – échappe pour une large part à l'écrivain et qu'elle ne participe pas de ce que Dominique Maingueneau a appelé « l'espace canonique¹⁸ » de l'œuvre, la photographie d'écrivain a longtemps été affectée d'une certaine défiance, voire d'un dédain qui se trans-

met naturellement des écrivains à ceux qui commentent leurs œuvres.

Ce n'est que depuis le début des années 2000 que l'iconographie de l'écrivain a, dans le cadre du renouveau dont les études sur la figuration de l'écrivain ont fait l'objet, donné lieu à des travaux posant les bases de recherches de plus grande envergure. La parution d'un ouvrage collectif consacré aux portraits de l'écrivain contemporain¹⁹, puis celle d'un ouvrage à quatre mains de Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy²⁰, ont été suivies par celle de deux numéros de revue, l'un dans *Interférences littéraires*²¹, en 2008, l'autre dans *Image & Narrative*²² en 2012 : le premier visait à cartographier les principaux enjeux de l'iconographie de l'écrivain, dans une perspective historiquement étendue (du Moyen Âge à nos jours), tandis que le second se focalisait sur les enjeux, notamment ceux liés à la diffusion de la photographie, de ce type d'images au cours du XX^e siècle. Un plus récent numéro de la revue *CONTEXTES* sur le portrait photographique d'écrivain, paru en 2014, s'est inscrit dans le prolongement de ces travaux, en focalisant son attention sur les portraits photographiques²³.

Visant à faire converger les recherches sur l'iconographie de l'écrivain avec celles relatives à la photolittérature, ce volume collectif se donne pour objet de réflexion un type de relation entre littérature et photographie qui mette résolument le photographique au premier plan, les images étant les objets centraux d'un questionnement qui entend faire droit à la multiplicité des formes de photographies d'écrivain et de leurs circulations. En l'espèce, la perspective adoptée embrasse les enjeux de ces images sur la longue durée et dans une perspective qui dépasse le seul portrait photographique. Cette dernière constitue la forme la plus évidente, et sans doute la plus fréquemment mobilisée en vertu de cette évidence même, de la photographie d'écrivain. Toutefois, elle n'en constitue nullement le tout et elle s'inscrit, en réalité, dans une économie plus large de types de photographies. Certaines ne représentent nullement l'écrivain (fac-similé de manuscrits, photographies de proches, lieux de vie, lieux de fiction), soumises à des usages diversifiés, toujours transformateurs quant à leurs effets, ainsi que n'ont cessé de le montrer les communications et discussions abondantes qui ont nourri le colloque de Cerisy dont cet ouvrage est le résultat.

Marqués par une indicalité qui peut donner à penser que les écrivains sont vus tels qu'en eux-mêmes enfin la photographie les révélerait dans leur vérité la plus profonde, ces clichés ne contribuent bien évidemment pas de façon transparente et neutre à la constitution de l'image de l'écrivain. Ils en passent par le regard d'un médiateur et le truchement d'un dispositif technique. Le phénomène semble évident mais mérite d'être rappelé, en mentionnant l'argumentation de Jean-Marie Schaeffer :