

42



JEAN CARLU

ÉDITIONS ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES PARIS

Arts et métiers graphiques en de fotografie

Anne REVERSEAU

De verzamelaar en fotografie-historicus Christian Bouqueret zette zijn eerste stappen in de wereld van de fotografie dankzij de speciale fotonummers van *Arts et métiers graphiques*. Hij ontdekte ze aan het begin van de jaren zeventig en ze vormden meteen de bron van een ware passie.¹ Hoewel *Arts et métiers graphiques* onder kunsthistorici inderdaad bekend is vanwege die speciale fotonummers, net als vanwege de vele andere fotoboeken die de redactie vanaf de jaren dertig uitgeeft, speelt de foto in feite een essentiële rol in elk nummer. Reeds in 1927 maakt het blad gebruik van de revolutionaire mogelijkheden van de fotogravure en worden vele pagina's geïllustreerd met zeer diverse foto's. Dat reclamefoto's, klassieke portretten, experimentele afbeeldingen, op het traditionele picturalisme (een stroming in de kunstfotografie die een foto als een schilderachtig kunstwerk ziet) geënte foto's en veel meer naast elkaar voorkomen, is een teken des tijds, meer nog dan een bewijs van eclecticisme. Die mengelmoes vindt men immers ook (in wisselende mate) in tijdschriften als *Vu*, *L'Art vivant* en *Jazz*. *Arts et métiers graphiques* werkt bovendien samen met de grootste fotografen uit het interbellum, waaronder Laure Albin Guillot, Maurice Tabard, Gisèle Freund en Brassäi. Hun persoonlijke, artistieke werk is nauw verbonden met werk in opdracht van allerhande bedrijven.

Als tijdschrift dat drukwerk en reclame onder de aandacht wil brengen, heeft *Arts et métiers graphiques* ook een bijzonder grote interesse in de technische aspecten van de fotografie. In 1928 verschijnt in het blad een foto van de stand van uitgeverij Gallimard op een beurs in Leipzig.² Centraal in de compositie pronkt een portretfoto van Marcel Proust, wat bijdraagt aan het idee dat de foto van een auteur op dat ogenblik een verkoopargument in de boekhandel wordt. Niet veel later vergelijkt Maximilien Vox verschillende handboeken voor aardrijkskunde in een artikel getiteld 'Rentrée des classes'. Hij concludeert dat de fotografie waarheid en actualiteitswaarde

¹ Christian Bouqueret, red., *Paris, les livres de photographie. Des années 1920 aux années 1950* (Paris: Gründ, 2012), 5.

² *Arts et métiers graphiques* 5 (1928): 335.

verleent aan die handboeken.³ In 'La phototypie' legt redacteur Léon Marotte uit wat de mogelijkheden van nieuwe reproductietechnieken zijn.⁴ Die mogelijkheden komen trouwens uitgebreid aan bod in de rubriek 'L'actualité graphique', waarin catalogi, affiches en covers centraal staan, maar ook de fotografie een steeds centralere plaats krijgt toebedeeld. Het tijdschrift dient zo als uitstalraam voor de producten van de firma van Charles Peignot, meer bepaald voor de creaties van de Studio Deberny et Peignot, waarvoor *Arts et métiers graphiques* vanaf de jaren dertig reclame maakt.

Het tijdschrift kan zijn lezers zelfs vandaag nog met verstomming staan door de kwantiteit en de kwaliteit van de fotografische illustraties. Het spreekt voor zich dat er foto's staan in artikelen over het werk van een fotograaf als Pierre Boucher⁵ of Edward Steichen⁶. Ze verschijnen echter ook in artikelen met minder documentaire inslag, bijvoorbeeld in een tekst over beeldhouwwerken en het menselijk lichaam van Pierre Abraham⁷, met zeer mooie afbeeldingen van beelden van Rodin door Yvonne Chevallier, of de parallelle teksten van Peignot en André Beucler over mannequins, geïllustreerd met magnifieke foto's uit de Vigneau Studios Siégel⁸. Zelfs als die afbeeldingen geen hele pagina beslaan, zijn ze buitengewoon verzorgd, zoals in 'Au pied du mur', een tekst van Robert Desnos over tekeningen en schrijfsels op muren.⁹ *Arts et métiers graphiques* besteedt eveneens aandacht aan 'fotoliteraire' experimenten: enkele voorbeelden zijn de fotografische gedichten van Rémy Duval¹⁰, waarover Emmanuel Sougez schrijft, of een nieuwe uitgave uit 1930 van *Banalité* van Léon-Paul Fargue, geïllustreerd met foto's van Roger Parry. Dat laatste boek laat volgens de redacteurs goed zien hoe fotografie en bibliofilie kunnen samengaan. Daarnaast onderscheidt het tijdschrift zich door de plaats die reclamefotografie krijgt, een praktijk die op dat moment in volle opgang is. Zo bevat de special over reclame uit 1934 talloze voorbeelden van fotografische illustraties op een volledige pagina: onder andere *projets publicitaires* voor beschuit, schoenen, wagens, parfum enzovoorts. Het zijn foto's van de hand van François Kollar, Pierre Boucher, Emmanuel Sougez, Laure Albin Guillot of het duo Kéfer-Dora Maar.

3 Maximilien Vox, 'Rentrée des classes,' *Arts et métiers graphiques* 7 (1928): 439-445.

4 Léon Marotte, 'La phototypie,' *Arts et métiers graphiques* 8 (1928): 506.

5 Rémy Duval, 'Pierre Boucher,' *Arts et métiers graphiques* 49 (1935): 46-50.

6 Yvonne Serruys, 'Edward Steichen,' *Arts et métiers graphiques* 57 (1937): 50-54.

7 Paul Abraham, 'De la statue au corps humain,' *Arts et métiers graphiques* 50 (1935): 47-51.

8 André Beucler en Charles Peignot, 'Mannequins,' *Arts et métiers graphiques* 10 (1929): 595-600.

9 Robert Desnos, 'Au pied du mur,' *Arts et métiers graphiques* 57 (1937): 45-49.

10 Emmanuel Sougez, 'Sur 4 poèmes photographiques,' *Arts et métiers graphiques* 45 (1935): 54.

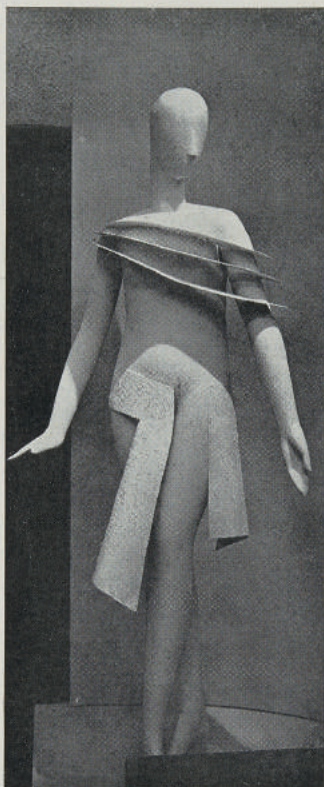


Afbeelding 1. Advertentie voor de Studio Deberny et Peignot.

Ainsi qu'une femme posant devant l'objectif, le mannequin ne sait jamais où mettre ses mains, comment tenir ses bras. Le photographe, portraitiste de Siégel, devra donc éviter ou dissimuler les bras, comme tant de sculpteurs qui considèrent qu'un torse sans bras peut être une œuvre achevée et qui n'envisageraient jamais par exemple la possibilité de sculpter un bras sans épaule.

Au moment où la photographie, considérée comme expression graphique, connaît en France un essor insoupçonné, il est très intéressant de noter qu'il existe un personnage publicitaire par excellence, multiple, et que sa synthèse même rend particulièrement photogénique. Que ce mannequin participe à des compositions destinées à orner les murs, qu'il anime les dernières pages des gazettes ou même qu'il soit utilisé pour l'illustration de livres vraiment nouveaux, on devine le parti merveilleux qu'on en pourra tirer, la carrière à peine soupçonnée que lui réserve l'art graphique. Et ce mannequin, très irréel quand on le regardait, se gonflera de vie quand on n'en verra plus que l'image, intrigant ainsi le spectateur et créant le doute et la semi-irréalité, mère de toute poésie.

Charles PEIGNOT



Ainsi comprend-on mieux le cri de cet individu, qui pourrait être *Blaise le fantôme*, lorsqu'il apprit que la Reine de Paris ne voulait plus paraître sur la scène d'un music-hall. On la poursuivit en rupture de contrat devant un conseil de prud'hommes. Cette jeune fille qui avait été mannequin rue de la Paix jusqu'à son élection, venait d'être engagée pour montrer les dessous de sa royauté. Mais elle y mit des formes. « Qu'on nous donne un vrai mannequin! » s'écria l'inconnu. Cette boutade n'est peut-être pas absurde. Un vrai mannequin, un manne-

quin parfaitement insensible, excessivement immobile, immortel, parachevé, pouvait, dans l'imagination de ce poète, être le résumé à la fois fantastique et synthétique de la femme type 1929 (muscles, taille, peau, cheveux) de cette femme introuvable et idéale, étroitement liée à la vie mécanique et précise de l'époque, conséquence de toutes les femmes disponibles ou indisponibles, telle que la rêvent enfin le couturier, le coiffeur, le metteur en scène, l'amant, le financier, le ténor ou ce misérable songe-creux d'une ville sans boutiques.

André BEUCLER

Afbeelding 2. Pagina uit het duo-artikel van Peignot en Beucler met een foto van een mannequin uit *Arts et métiers graphiques* 10 (1929): 600.

Arts et métiers graphiques publiceert heel wat kritische en technische artikelen over de fotografie. Een sprekend voorbeeld is een tekst van Brassai getiteld 'Technique de la photo de nuit', die verschijnt naar aanleiding van zijn boek *Paris de nuit*.¹¹ Ook 'Notes sur la solarisation' van Maurice Tabard¹² hoort in dat rijtje thuis, net als 'Photogrammes' van René Zuber¹³, geïllustreerd met foto's van Man Ray, Tabard, Lucien Mazenod en Pierre Boucher. In andere artikelen worden dan weer fotografische tentoonstellingen besproken, die overigens eerder zelden plaatsvonden in Frankrijk. Voorbeelden zijn '2 femmes, 80 hommes', waarin Sougez de lof zingt van Laure Albin Guillot en haar vergelijkt met Rogi André, die zelf ook haar portretfoto's van mannen tentoonstelde in Parijs.¹⁴ In 'La photographie à l'Exposition' bekritiseert Gisèle Freund (in een, opvallend genoeg, rijkelijk geïllustreerd artikel) het overmatig gebruik van fotografie tijdens de wereldtentoonstelling van 1937 in Parijs.¹⁵ Ze heeft vooral problemen met het gebruik van mozaïeken en grote montages tijdens dat evenement, en verkiest een meer bescheiden en menselijke fotografie boven die "monumentale fotografie". *Arts et métiers graphiques* lijkt meer oecumenisch dan een tijdschrift als *L'Art vivant*, dat de Nieuwe Fotografie steunt en zich afzet tegen de traditie van het picturalisme.¹⁶ En inderdaad: waar *Arts et métiers graphiques* tot in 1935 de principes van de Nouvelle Vision (Nieuwe Visie) hoog in het vaandel draagt, zwakt het die later af en lijkt het zelfs terug te keren naar de traditie. Die evolutie mag echter niet doen vergeten wat het tijdschrift in 1930 was, toen de eerste fotospecial, die volgens Bouqueret "resoluut modern en internationaal" is, verscheen.¹⁷

Die special, *Photographie 1930*, is, nog volgens Bouqueret, een "coup de tonnerre dans le monde éditorial".¹⁸ Het boek heeft zo'n succes dat Charles Peignot jaarlijks een fotospecial blijft uitgeven, tot in 1939. Het eerste album bevat alle genres en vormen van fotografie, van het meest radicale modernisme uit het Bauhaus tot het constructivisme, over meer traditionele fotografie met picturalistische of realistische inslag, tot wetenschappelijke fotografie en reclame. Die keuze van afbeeldingen en de hoge kwaliteit van de reproducties verzekeren de nalatenschap van het speciale nummer. Volgens Françoise Denoyelle is de uitgave van het nummer "un événement dans l'histoire de la photo française. Il rassemble pour la première fois Man Ray,

11 Brassai, 'Technique de la photo de nuit,' *Arts et métiers graphiques* 33 (1933): 24-28.

12 Maurice Tabard, 'Notes sur la solarisation,' *Arts et métiers graphiques* 38 (1933): 30-33.

13 René Zuber, 'Photogrammes,' *Arts et métiers graphiques* 46 (1935): 34-36.

14 Emmanuel Sougez, '2 femmes, 80 hommes,' *Arts et métiers graphiques* 48 (1935): 40-47.

15 Gisèle Freund, 'La photographie à l'Exposition,' *Arts et métiers graphiques* 62 (1938): 37-41.

16 Françoise Denoyelle, 'Arts et métiers graphiques. Histoire d'images d'une revue de caractère,' *La recherche photographique* 3 (1987): 10.

17 Bouqueret, *Paris*, 52.

18 Ibid., 51.

André Kertész, Germaine Krull, László Moholy-Nagy, Albert Renger-Patzsch, Edward Steichen, etc., et porte enfin leurs images à la connaissance d'un public qui, dans son ensemble, est en train de découvrir le surréalisme resté jusqu'alors confidentiel".¹⁹ De eerste fotospecial wordt opgeluisterd door een essay van criticus Waldemar George: 'Photographie vision du monde'. Heel wat bekende schrijvers zullen hem navolgen, bijvoorbeeld Philippe Soupault in 1931, André Beucler in 1932 en Louis Cheronnet in 1933.

Tot slot dient ook nog vermeld te worden dat Peignot met zijn Éditions Arts et métiers graphiques een hele reeks fotoboeken heeft uitgegeven, om zo een ruimer publiek te bereiken. Als eerste verscheen *Paris de nuit* van Brassäi (1932). Carlo Rim en Lucien Vogel, twee centrale spelers in de geïllustreerde pers in die periode, hadden Brassäi aangespoord om de eigenaar van *Arts et métiers graphiques* te contacteren. Die laatste vroeg, overigens zonder medeweten van Brassäi, aan Paul Morand om een voorwoord bij de bundel te schrijven, en wilde zelfs foto's van andere fotografen toevoegen.²⁰ De collectie fotoboeken bleef gedurende de jaren dertig bestaan, met bijvoorbeeld nog *Londres de nuit* van Bill Brandt (1938). Na de oorlog verschenen, volledig in de oecumenische geest van *Arts et métiers graphiques*, nog talloze boeken over kunstgeschiedenis en toerisme.

19 Denoyelle, 'Histoire,' 16

20 Diane-Elisabeth Poirier, *Brassäi intime et inédit* (Paris: Flammarion, 2005), 51.

ANNE REVERSEAU is als postdoctoraal onderzoekster (FWO) verbonden aan de KU Leuven en lid van de onderzoeksgroep MDRN. Ze promoveerde in 2011 aan de Université de Paris-Sorbonne met een proefschrift over poëzie en fotografie in het begin van de twintigste eeuw, dat binnenkort in boekvorm verschijnt. Haar onderzoek richt zich vooral op literatuur en fotografie, fotografische illustraties, Franse poëzie uit de eerste helft van de twintigste eeuw, de esthetica van het document, de portrettering van de auteur en van landen en steden. Ze publiceerde en redigeerde reeds verschillende artikelen en boeken over die onderwerpen, waaronder een themanummer van het tijdschrift *La Licorne* over 'het document' en het boek *The Aesthetics of Matter: Modernism, The Avant-Garde and Material Exchange* (De Gruyter, 2013).

LITERATUUR

BAJAC, Quentin en Clément Chéroux, red. *Voici Paris: Modernités photographiques, 1920-1950*. Paris: Centre Pompidou, 2012.

BOUQUERET, Christian, red. *Paris, les livres de photographie. Des années 1920 aux années 1950*. Paris: Gründ, 2012. (Vooral p. 50-59)

DENOYELLE, Françoise. 'Arts et métiers graphiques. Histoire d'images d'une revue de caractère.' *La recherche photographique* 3 (1987): 7-17.

POIRIER, Diane-Elisabeth. *Brassaï intime et inédit*. Paris: Flammarion, 2005.