

Anne Reverseau

Pierre Albert-Birot, le photographe photographié et ses archives

Aux multiples cordes de l'arc de Pierre Albert-Birot, déjà fort nombreuses, il faut ajouter la photographie. L'activité photographique du poète est encore méconnue aujourd'hui car il n'a pas fait œuvre à proprement parler. Il a pourtant utilisé le *medium* de nombreuses manières, tant comme opérateur que comme modèle. La relation de Pierre Albert-Birot à la photographie ayant déjà fait l'objet d'une étude de synthèse¹, ce texte se propose d'aborder le sujet différemment, et de faire du fonds photographique du poète un cas d'étude dans un questionnement méthodologique plus large sur les archives visuelles des écrivains.

Il s'agira d'abord de réfléchir aux problèmes soulevés par les photos d'écrivains et aux enjeux de ce fonds particulier, avant de s'arrêter sur quelques images de photographies de Pierre Albert-Birot, cette préposition « de » étant entendue dans son double sens : images dont le poète est, alternativement et parfois ensemble, le modèle et l'auteur.

Que faire des photographies d'un écrivain ?

Les photographies liées à la vie d'un individu varient fortement selon les époques. Réduites en général à un portrait de studio à la fin du XIX^e siècle, puis à quelques photos des moments marquants (naissance, mariage, voyage) avant la Deuxième Guerre mondiale, les photographies personnelles n'ont cessé de se multiplier aussi bien dans les albums, dans les boîtes à chaussures que sur nos écrans. Personnages publics (politiques, artistes, acteurs, etc.) ou anonymes ne sont bien sûr pas photographiés de la même façon.

Les photographies de l'écrivain

¹ Voir notamment mon article synthétique « La chance du photographe », *Europe*, n°1056, avril 2017, p. 118-129, et mon article portant spécifiquement sur les autoportraits : « "Toi mon sublime moi réalité de mon image dans la réalité du poème". À propos des autoportraits de Pierre Albert-Birot », *Image and Narrative*, vol. 13, 4 (« Figurations iconographiques de l'écrivain », MARTENS David et REVERSEAU Anne dir.), KU Leuven, 2012, p. 33-47.

En ligne : <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/271>.

L'écrivain fait partie des hommes publics, dont l'image connaît les honneurs de la publication. Il est photographié, dès le XIX^e siècle, par des photographes travaillant pour des agences de presse et qui sont parfois ceux-là même qui photographient les députés, comme, par exemple, Henri Martinie qui portraiture dans les années 1910 et 1920 les uns comme les autres au bureau, au travail ou posant devant leur bibliothèque. Le large ouvrage collectif *L'Écrivain vu par la photographie* a montré combien étaient profondes les mutations liées à l'apparition et à la diffusion des photographies des écrivains : 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 livres².

Dans le même temps, les écrivains ont été les hommes publics les plus réticents devant la photographie. C'est entre autres parce qu'elle échappait à ce que Dominique Maingueneau a appelé « l'espace canonique » de l'œuvre, que « la photographie d'écrivain a longtemps été affectée d'une certaine défiance, voire d'un dédain qui se transmet naturellement des écrivains à ceux qui commentent leurs œuvres³ ». Négligés par les spécialistes de littérature, les fonds photographiques d'écrivains ont pourtant beaucoup à leur apprendre.

Les fonds photographiques d'écrivains

Comme c'est le cas pour d'autres hommes publics, l'ensemble hétéroclite de photos gravitant autour d'un écrivain est souvent regroupé en un fonds qui va rejoindre l'ensemble de ses manuscrits et épreuves corrigées, c'est-à-dire ses archives qui permettent de garder une trace du travail littéraire.

Quel est alors le rôle de ces fonds photographiques d'écrivains ? Permettent-ils de mieux comprendre le processus de création littéraire ? C'est sans conteste le cas si, par

² MARTENS David, MONTIER Jean-Pierre et REVERSEAU Anne, « Introduction. L'écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux », in *L'Écrivain vu par la photographie*, MARTENS DAVID, MONTIER Jean-Pierre et REVERSEAU Anne (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 8. Les auteurs de l'introduction citent MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Colin, coll. « U-Lettres », 2004, p. 113-116.

exemple, un fonds regroupe des reproductions d'œuvres d'art que l'auteur a utilisées dans ses poèmes, ou si des photos familiales peuvent aider à saisir quelles transformations l'auteur a fait subir à sa vie dans son autobiographie, ou encore si des photographies documentaires de lieux ont servi à travailler le cadre de tel ou tel roman. Certes, mais il s'agit là d'exceptions. En général, un fonds photographique contient surtout des photos de famille et des photos « en société », voire des photographies mondaines. Celles-ci peuvent être utiles au chercheur lorsqu'elles sont liées à la vie littéraire (remises de prix, banquets littéraires, etc.) ou à la vie culturelle (images d'adaptations théâtrales ou cinématographiques, photos de plateau, etc.). L'ensemble de représentations d'un écrivain forme aussi parfois un beau parcours, un exemple probant de figuration d'écrivain, même si ce dernier ne se représente pas nécessairement lui-même en écrivain.

Le fonds Pierre Albert-Birot

C'est le cas du fonds photographique de Pierre Albert-Birot, qui contient un grand nombre de représentations du poète aux origines et aux statuts variés. Ses collections photographiques personnelles, conservées par sa veuve Arlette Albert-Birot et augmentées de plusieurs images après la mort du poète en 1967, sont conservées dans leur plus grande partie à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). Arlette Albert-Birot les y a déposées en 2002 et le fonds a physiquement rejoint l'Abbaye d'Ardenne après sa mort en 2010. Ce fonds, catalogué récemment, se compose de trois ensembles principaux : les portraits photographiques, les photos familiales et amicales et les clichés professionnels. Il contient environ 1 000 tirages (sans compter les diapos et négatifs)⁴.

Le fonds Pierre Albert-Birot regroupe des photographies de son œuvre sculptée, prises par l'artiste, des portraits de studio de l'entre-deux-guerres, des séries de photographies amateur témoignant de sa vie d'homme de lettres dans les années 1950 et 1960 et de nombreuses photographies personnelles dont il aimait à s'entourer. Il est donc particulièrement hétéroclite, et couvre une large période, des années 1900 à la fin

⁴ Voir la description du fonds sur le site de l'IMEC : <http://www.imec-archives.com/fonds/albert-birot-pierre>.

des années 1960. Il contient, sur toutes sortes de supports, des photographies de valeurs très différentes : entre les tirages originaux de Man Ray, les retirages modernes des photographies de Claude Cahun et les photographies couleur de mauvaise qualité, souvent floues, prises lors de signatures ou des vernissages des années 1960, il y a un monde. Certaines photographies sont encore complètement privées, tandis que d'autres sont déjà publiques (publiées) ou semi-publiques (consultées par les chercheurs, par exemple). Figurent aussi dans ce fonds quelques beaux portraits professionnels, réalisés par le célèbre studio Harcourt ou par René-Jacques, qui témoignent du statut d'homme public acquis par Pierre Albert-Birot.

Dans ce genre de fonds d'archive, la question de l'identification est centrale, et le rôle des proches, mais aussi du cercle des connaisseurs de son œuvre, parfois rassemblés autour de colloques ou de publications, est alors essentiel. D'eux et des institutions responsables de la conservation et de la valorisation dépend la « vie publique⁵ » des images.

Ceci étant dit, un fonds photographique d'écrivain est toujours pour le chercheur une rencontre et une expérience. À ce titre, il est important de bien distinguer la consultation du fonds chez un particulier (l'écrivain, ses proches, les ayant-droits, etc.) et en bibliothèque. Dans mon cas, j'ai d'abord fait l'expérience du fonds en 2010, dans l'appartement d'Arlette Albert-Birot qui, la première, a fait parler les photographies pour moi. Il faut aussi distinguer la consultation d'images isolées et celle d'un fonds dans son ensemble, expérience exhaustive et systématique que rien ne remplace. Enfin, la découverte d'un fonds numérisé et la découverte physique du même fonds sont des expériences radicalement différentes mais complémentaires pour des raisons devenues aujourd'hui évidentes : le contact direct permettant une meilleure compréhension du support, du format et de la dimension objectale d'une photographie est perdu dans la consultation numérisée qui permet, elle, d'appréhender un fonds de façon plus exhaustive et de faciliter les rapprochements.

Arrêts sur images

⁵ Voir GERVAIS Thierry (dir.), *The "Public" Life of Photographs*, Toronto, RIC Books, Cambridge, MIT Press, 2016.

Une nouvelle expérience de ce fonds pourrait prendre la forme d'une exposition imaginaire, fruit de mon expérience du fonds en tant que chercheuse en littérature, dont la tâche principale est de comprendre les liens entre textes et images en opérant des rapprochements et en construisant des ensembles. À partir d'une sélection de photos d'Albert-Birot, j'aimerais ainsi montrer ce qu'un fonds photographique peut « dire » du point de vue littéraire.

Pierre Albert-Birot en sculpteur



Fig. 1 : *Pierre Albert-Birot dans son atelier du 41 boulevard Saint Jacques, c. 1902-1903* © Fonds Pierre Albert-Birot/IMEC

« Pierre Albert-Birot en sculpteur » est le titre que j'ai donné à cette photographie qui le représente dans son atelier du 41 boulevard Saint Jacques, tant il est manifeste qu'il s'agit d'une représentation de lui *en* sculpteur : le fait qu'Albert-Birot apparaisse, chaussé de sabots et le burin à la main, n'est pas une circonstance fortuite : se montrer en sculpteur est bien ici le propos du portrait.

Cette photographie qui date des toutes premières années du XX^e siècle⁶ appartient à deux grands ensembles du fonds : les portraits d'Albert-Birot en peintre, en sculpteur, puis en poète, et les images de la période « sculpture », comportant les

⁶ « Vers 1902-1903 » selon l'IMEC ; en « 1902 » selon Marie-Louise Lentengre qui reproduit la photographie dans son ouvrage *Pierre Albert-Birot – L'Invention de soi*, Paris, Jean-Michel Place, 1993, p. 47.

représentations de ses œuvres, mais aussi du sculpteur. En effet, Albert-Birot photographie ses œuvres sculptées, comme *Les Âmes simples*, en cours d'exécution sur ce cliché.

On trouve également dans les archives des images de ses œuvres des années 1910, comme *Le Petit Abel* (1912), *L'Esclave aux enchères* (1912) ou *Amphitrite*, qui fut exposée au Salon en 1912⁷. La plupart de ces images sont recadrées, contrecollées et légendées à la main et certaines sont même rehaussées au crayon ou travaillées directement sur la plaque⁸. Il semble que Pierre Albert-Birot ait cherché à faire un usage professionnel de ces photographies, à établir un catalogue par exemple. D'autres clichés représentant ses œuvres exposées au Salon ont été transformés en cartes postales, ce qui laisse imaginer un usage promotionnel de la photographie, mais il est difficile d'aller au-delà de ces hypothèses.

Si l'on n'en sait pas plus sur les usages de cette photographie, il est possible de la rapprocher d'images prises dans l'atelier de son amie la sculptrice Chana Orloff, où Pierre Albert-Birot adopte des postures travaillées, même dans les photographies de groupe. Ce portrait montre donc que le sculpteur a retourné son appareil contre lui-même, qu'il a commencé par photographier ses œuvres, avant de se montrer en train de les faire, puis de se photographier.

Pierre Albert-Birot en poète

⁷ Ces images, découvertes chez Arlette Albert-Birot en 2010, ne sont pas présentes dans le fonds de l'IMEC.

⁸ Voir par exemple la photo de sa sculpture *Le Petit Capuchon (Suzanne)*, plâtre, c. 1901, découpée de façon maladroite et recadrée à la main ; reproduite dans LENTENGRE Marie-Louise, *Pierre Albert-Birot, op. cit.*, p. 46.

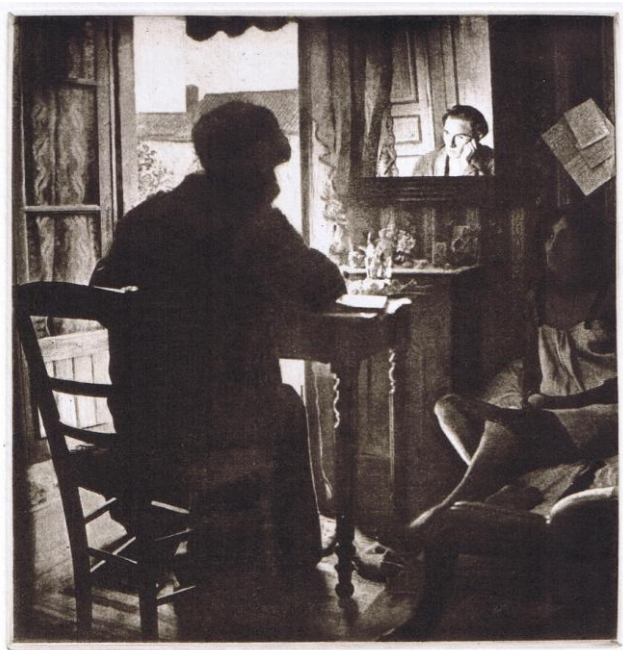


Fig. 2 : Autoportrait de Pierre Albert-Birot avec Germaine Albert-Birot, 13 rue de l'Arc de Triomphe, vers 1918. Tirage d'un cliché stéréographique négatif sur verre, format d'origine 42 × 43cm. Interprétation par *Pictorial services* avec table de montage pour l'exemplaire de tête de *Grabinoulor* (Jean-Michel Place, 1991) © Archives Acquaviva

La photographie a accompagné le grand tournant de la vie de Pierre Albert-Birot, le moment où il est devenu poète, en 1916. En effet, on trouve dans son fonds photographique plusieurs portraits de la fin des années 1910 représentant l'auteur au bureau, avec ou sans Germaine⁹.

L'importance de la mise en scène de soi en tant qu'écrivain se lit notamment dans deux photographies de 1918 qui montrent Albert-Birot à son bureau, 37 rue de la Tombe-Issoire, l'un de face, l'autre de dos, le visage éclairé dans le miroir, songeur et inspiré, avec Germaine comme muse à ses côtés. On y reconnaît bon nombre de traits distinctifs de la représentation iconographique du poète de la fin du XIX^e siècle, notamment ceux des caricatures de Daumier ou des illustrations des fameuses *Scènes de la vie de bohème* d'Henry Murger¹⁰ : la mansarde, la ville, la solitude, le regard à la fenêtre, etc. La représentation de soi en tant qu'écrivain sert ici à attester sa seconde

⁹ Ces deux photographies, que je n'ai pas retrouvées dans le fonds de l'IMEC, datent de 1918 mais ont été retravaillées par *Pictorial services* pour la publication de l'exemplaire de tête de *Grabinoulor* en 1991 (Paris, Jean-Michel Place).

¹⁰ Voir les nombreuses rééditions sur Gallica, notamment les aquarelles de Robaudi : MURGER Henry, *Scènes de la vie de Bohème*, Paris, Carteret, 1913 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5806980x.image.f30>.

naissance en tant que « poète », et l'acceptation de ce désir refoulé jusqu'à la quarantaine.

Ce portrait appartient à un ensemble d'autoportraits peints et photographiques, tel le fameux autoportrait en peintre souvent appelé *Autoportrait à la pipe Jacob* (c. 1896), photographie de Pierre Albert-Birot dans un miroir, flou, probablement utilisée comme étude pour un autoportrait peint. Il appartient également à un ensemble d'images que la mise en scène très travaillée m'a fait appeler « faux autoportraits », c'est-à-dire les portraits posés, pensés par le sujet sans que ce soit lui qui appuie sur le déclencheur, ou encore « autoportraits malicieux », série de cinq photographies (à ma connaissance) dans lesquelles Pierre Albert-Birot, le photographe, semble apparaître par erreur (?) dans l'image, dans un miroir¹¹.

Pierre Albert-Birot devant l'album photo



Fig. 3 : *Pierre Albert-Birot assis*. Plaque stéréoscopique, s.d. © Fonds Pierre Albert-Birot/IMEC

Cette vue stéréoscopique non datée représente Pierre Albert-Birot assis, buvant le thé et consultant ce qui semble être un album photo. Il s'agit d'une scène d'intérieur, presque intime, bien moins travaillée que les deux « faux autoportraits » au bureau, mais datant sans doute de la même époque.

¹¹ Au sujet de ces « faux autoportraits » et « autoportraits malicieux », voir mon article dans *Image & Narrative*, art. cit.

Lors de la consultation du fonds chez elle, Arlette Albert-Birot expliquait que son mari était friand des séances de visionnage de vues stéréoscopiques, alors très fréquentes. Dans ce portrait, l'album photographique a également son importance : pour le poète, l'image est un objet concret, que l'on manipule dans des albums, sous forme de plaques de verre ou de cartes postales. Pierre Albert-Birot a d'ailleurs confectionné d'étonnants petits cadres pour ses photographies à partir d'un stock de cartes postales patriotiques invendues qu'il avait éditées en 1915¹² : dans de fines encoches, il glisse des scènes familiales, comme les portraits pris avec son père, Maurice Birot, lors d'une visite en août 1917.

Malgré le miroir qui dédouble le vase et la statue, le portrait à l'album photo ne cherche pas à mettre en avant tel ou tel élément et représenter Pierre Albert-Birot *en* quelque chose. Le poète n'a pas l'air de poser. Pourtant, on peut rapprocher cette représentation domestique d'une autre beaucoup plus tardive (vers 1960) où Pierre Albert-Birot est assis, lisant, sur un canapé, avec un magnétophone à ses côtés, portrait pris par Arlette Albert-Birot qui racontait plaisamment que le magnétophone n'était pas branché et que son mari aimait à poser au poète moderne, au poète oral.

Ce portrait du poète à l'album photo pourrait alors, lui aussi, constituer une mise en scène de soi en créateur, et prendre place dans l'ensemble des représentations de Pierre Albert-Birot en artiste ou en écrivain. En insistant sur les accessoires et en analysant les effets de répétition et de composition, il est en effet possible de dégager des conclusions en termes de figuration de soi. Parmi les utilisations possibles d'un fonds photographique d'écrivain, la recherche littéraire a tout à gagner à identifier ce qui relève de la figuration de soi dans un ensemble d'images. Ce type de démarche est actuellement en plein essor¹³, en passe de devenir un pan essentiel de la recherche en littérature.

Cette photographie contribue alors à ce que Jérôme Meizoz a appelé « la posture d'un écrivain », construite à la fois dans une œuvre et dans ses dehors¹⁴. Dans cette

¹² Cette tentative commerciale s'appelait « L'Estampe décorative » et « La lettre de la mère » ou « La lettre de la fiancée » faisaient partie des poèmes vendus.

¹³ Voir, par exemple, au sein du groupe MDRN, les recherches portant sur l'iconographie de l'écrivain au cinéma (Nadja Cohen, Jan Baetens) ou en photographie (David Martens, Anne Reverseau) : www.mdrn.be

¹⁴ MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, et *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011.

perspective, le cas de Pierre Albert-Birot est particulièrement intéressant, parce qu'il y a chez lui une conscience de sa posture et une « invention de soi¹⁵ », même quand les photographies restent privées. Albert-Birot s'est en effet servi de la photographie comme d'un instrument narcissique, y compris dans le cadre privé.

La « photo en triangle »



Fig. 4 : Albert-Birot, [Hélène Chapelain-Séjourné avec son fils et les enfants de PAB], Feillantines ou Nancray, 1911-1912. Tirage argentique. © Fonds Pierre Albert-Birot/IMEC

D'autres photographies se situent ainsi à la lisière du privé et du public, et participent à sa posture d'écrivain. Les photographies suivantes appartiennent plus nettement à la sphère privée que les précédentes, mais peuvent elles aussi « parler » au chercheur en littérature.

Dans le fonds Pierre Albert-Birot, certains documents témoignent d'une vie sentimentale et familiale compliquée. En effet, entre 1910 et 1912, alors qu'il a quatre enfants à charge issus d'une précédente relation, Albert-Birot est amoureux d'Hélène Chapelain-Séjourné, jeune divorcée mère d'un petit garçon. Le fonds contient plusieurs

¹⁵ LENTENGRE Marie-Louise, *op. cit.*

photographies heureuses de leur famille recomposée, en particulier de leurs séjours à Nancray chez les Séjourné, malgré l'hostilité très forte de la famille d'Hélène, ce qui m'a amenée à voir en ces photographies heureuses une forme de revanche de Pierre Albert-Birot.

Ce portrait d'Hélène et les enfants, à la composition triangulaire travaillée, est en effet soigneusement mis en scène. Mais il prend place dans un ensemble de photographies plus instantanées, de format modeste (9x12cm env.) et imprimées sur du papier bon marché, qui représentent, par exemple Hélène au jardin, son fils dans une voiture pour enfants, Hélène et les cinq enfants autour de la table, amusés¹⁶.

Il existe plusieurs retirages de ce beau portrait « en triangle » dans le fonds de l'IMEC. Est-ce parce que cette image a fait l'objet d'une demande de reproduction avant l'ère numérique ? Est-ce parce qu'elle fut utilisée dans une maquette de livre ou dans une exposition ? Doit-on en déduire que, si elle est retirée, une photographie a déjà été repérée comme intéressante ? Quoi qu'il en soit, dans ce cadre, la pratique du tirage est toujours à interroger.

L'autre question que soulève cette image pour le chercheur en littérature est redoutable : que faire des photos de famille et des photos intimes d'un écrivain ? Doit-on voir en chaque représentation de l'écrivain la figuration de l'écrivain ? L'écrivain est-il toujours écrivain, même en vacances et même lorsqu'il est encore enfant¹⁷ ?

Pierre Albert-Birot nu

¹⁶ Dans la boîte PAB 89 « Famille, enfance, jeunesse » du fonds Albert-Birot à l'IMEC.

¹⁷ Ces questions passionnent, entre autres, Roland Barthes, qui les aborde dans la série du *Figaro littéraire* qu'il consacre à l'écrivain en vacances (*Mythologies*, Paris, Seuil, 1957) et dans *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris, Seuil, 1975).



Fig. 5 : *Pierre Albert-Birot sur la plage*, [Nu], été 1919. Plaque stéréoscopique. Archives Arlette Albert-Birot/DR

Cette vue stéréoscopique représente Pierre Albert-Birot nu sur une plage de Royan en 1919. Une seconde image, de la même série, le représente, tout aussi nu en train de faire le poirier sur le sable. La dimension ludique de la photographie rejoint ici la dimension narcissique¹⁸. Ce cliché permet de montrer que c'est bien de façon générale qu'il utilise la photographie comme un instrument narcissique et pas seulement dans ses postures de créateur. Par son aspect posé et le fait qu'elle appartienne à une série d'images prises au même endroit et le même jour, cette photographie rejoint les « faux autoportraits » de Pierre Albert-Birot, même si, dans ce cas, aucun accessoire ni contexte ne vient souligner son identité artistique de peintre, de sculpteur ou de poète.

Le jour où j'ai découvert cette image chez elle, Arlette Albert-Birot expliquait que son mari avait toujours particulièrement aimé poser et se mettre en scène, et ce, insistait-elle avec tendresse, jusqu'à la fin de sa vie. Pierre Albert-Birot aurait arrêté de prendre des photographies à partir de 1920, mais il est intéressant de noter qu'il va continuer à se mettre en scène et à travailler son image. Photographe photographié d'abord par lui-même, de la fin du XIX^e siècle à 1920 environ, il s'est ensuite plu à poser pour d'autres, participant en tant que sujet à la construction de sa posture littéraire.

Germaine sur la plage à Royan

¹⁸ C'est souvent le cas dans les portraits d'artistes et d'écrivains, comme cela apparaît clairement dans l'article de MEAUX Danièle, « Portraits de groupes d'avant-garde », in *L'Écrivain vu par la photographie*, *op. cit.*, p. 115-121.



Fig. 6 : Pierre Albert-Birot, [Germaine sur la plage à Royan], c. 1919. Tirage argentique, 16 × 20cm. © Fonds Pierre Albert-Birot/IMEC

Cette photographie est un agrandissement d'une plaque stéréoscopique. Elle représente Germaine de Surville photographiée par Albert-Birot sur la plage de Royan au cours de l'été 1919. Germaine, musicienne qu'il épouse en 1913, apparaît souvent dans les archives photographiques du poète, qui a conservé de nombreuses études photographiques de nus en intérieur pour lesquelles elle pose.

C'est une photographie privée que Pierre Albert-Birot a gardée toute sa vie sur la cheminée (et qui ornait encore l'appartement d'Arlette Albert-Birot à Montparnasse). L'image était pour lui précieuse car la mort de Germaine, en 1931, l'avait dévasté. Cette photographie est même évoquée de façon précise dans le long poème tombeau qu'il lui consacre en 1931, *Ma morte*¹⁹. Dans le fonds de l'IMEC, on trouve un tirage annoté avec les vers en question, ce qui souligne leur lien.

Un des rôles du chercheur en littérature face au fonds photographique est précisément d'établir des liens, entre les textes et les images, mais aussi entre les images elles-mêmes. Dans cette perspective, le pendant à cette belle photo, solaire et rayonnante, de Germaine, serait celle de Germaine sur son lit de mort, qui figure aussi dans les archives de l'IMEC. Il est aussi question de cette photographie dans *Ma morte*, à un moment où le poète imagine qu'il lit son texte à l'image de Germaine : « Une

¹⁹ Pour le détail, voir mon article « La chance du photographe », *op. cit.*

photographie / Te conserve à ma volonté / Sur ton lit de silence / Tu dors [...] /
Germaine tu ne sais donc pas / Que tu es morte / Et que moi je te regarde²⁰ ».

Pierre et Arlette Albert-Birot



Fig. 7 : Arlette et Pierre Albert-Birot, 1962. © Fonds Pierre Albert-Birot/IMEC

Cette photographie de Pierre et Arlette Albert-Birot est datée d'octobre 1962. Elle fait partie d'un large ensemble de photographies des années 1960 où sa vie mondaine est admirablement documentée par Arlette, souvent derrière la caméra, qui archive, annote et classe les documents. Il existe de nombreuses images montrant Albert-Birot à des colloques (à Cerisy, par exemple, en 1965 et 1966), à la manifestation Apollinaire de 1963, ou visitant sa chambre à Stavelot en août 1965, et à divers événements, expositions, dédicaces, banquets, etc.²¹. Ces photographies tardives montrent Pierre Albert-Birot en homme de lettres, et perpétuent son souvenir

²⁰ ALBERT-BIROT Pierre, Poème XXXIII, *Ma morte*, in *Poèmes à l'autre moi* précédé de *La Joie des sept couleurs* et suivi de *Ma morte* et de *La Panthère noire*, préface de Joëlle Jean, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2004, p. 194.

²¹ Par exemple, dans la troisième pochette du fonds « Photographies et collection de cartes postales », on trouve le poète au colloque « Surréalisme » de 1965 avec Clara Malraux et Jean Follain ou encore une photographie, souvent reproduite, où il figure avec Max Pons et une pile d'exemplaires du livre que Follain lui a consacré dans la collection « Poètes d'aujourd'hui ».

jusqu'après sa mort puisque figurent dans le fonds des images de la pose de la plaque de rue qui porte son nom à Angoulême. On pourrait insister ici sur le fouillis du bureau bien visible sur l'image, et la placer ainsi dans une série de photographies des bureaux du poète, ou du poète au bureau, véritable *topos* du fonds.

On pourrait aussi, à partir de cette image, commenter le rôle d'Arlette dans la carrière de Pierre Albert-Birot. À travers les archives photographiques se construit en effet une image d'homme de lettres qui doit autant sinon plus à Arlette qu'à lui-même. Il est étonnant de constater à quel point l'œuvre de Pierre Albert-Birot a été poursuivie par sa femme qui a travaillé à sa mémoire, au sens le plus noble et aussi le plus concret du terme. Il semblerait que ce soit en effet Arlette qui ait rephotographié ou fait rephotographier d'anciennes photographies et fait faire des diapositives de l'œuvre sculptée, peut-être dans le projet d'établir un catalogue.

Pour le chercheur, enfin, cette photographie est aussi émouvante parce qu'elle montre ce qu'un fonds doit à ceux qui restent après la mort de l'écrivain. En ce sens, elle peut être rapprochée de deux autres : une image de banquet où figure le couple, avec Arlette tournée vers l'objectif au premier plan, qui est annotée « *ultima* » au verso, et datée du 19 juillet 1967 – il meurt le 25 juillet –, et une autre où Pierre apparaît souffrant, en chemise bleue, annotée « ma dernière photo de lui » et datée du 6 juillet 1967, qui figure, dans le fonds, juste avant les diapositives de l'enterrement.

Que faire dire aux photographies ?

Pierre Albert-Birot a commencé vers 1900 à utiliser un appareil à plaques prêté par M^{me} Lelong, antiquaire chez qui il travaillait, puis avec un appareil stéréoscopique jusqu'à 1920 environ. S'il a d'abord photographié son œuvre, puis s'est représenté lui-même en se mettant en scène, il faut retenir que c'est le bonheur – bonheur de photographier, de regarder et de conserver les images – qui marque le rapport d'Albert-Birot à la photographie, mais aussi que le *medium* sert chez lui un incroyable sens du spectacle, du décor et de l'accessoire. Y compris dans les photographies intimes dans lesquelles il ne semble pas poser, la photographie joue un rôle essentiel dans ce que

Christian Chelebourg appelle la « psychomythie de la création²² ». Comme dans la photothérapie, popularisée par l'artiste britannique Jo Spence dans les années 1980²³, peut-être la photo œuvre-t-elle aussi, plus profondément, à ce qu'Arlette Albert-Birot a appelé, au sujet des poèmes autoportraits des *Poèmes à l'autre moi*, la « réconciliation avec soi²⁴ ». Comme on façonne en sculpture, on se façonne aussi en photographie. Les photographies accompagnent nos vies, au-delà de leur seule valeur de témoignage, et c'est d'autant plus vrai dans le cas de Pierre Albert-Birot, particulièrement sensible à la nature concrète, tangible, des objets photographiques.

Il s'agit donc d'une pratique amateur, néanmoins importante pour mieux comprendre son œuvre. Son rapport à la photographie est en effet inséparable des enjeux littéraires de ses récits et poèmes : on y retrouve les *topoi* du double et du miroir, les questionnements identitaires, mais aussi son goût pour le catalogage ou l'érotisme. Face à un fonds photographique d'écrivain, le travail du chercheur en littérature est de faire que des « images » deviennent les « photos » de quelqu'un, en montrant en quoi elles sont liées à une vie et une œuvre singulières, pour reprendre la distinction que faisait Roland Barthes dans *La Chambre claire* entre les « Images », partagées par tous, et ses « photos²⁵ ».

²² CHELEBOURG Christian, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 115.

²³ Voir le site personnel de Jo Spence : http://www.jospence.org/phototherapy/phototherapy_thumbs.html.

²⁴ ALBERT-BIROT Arlette, « Pierre Albert-Birot et les *Poèmes à l'autre moi*. La réconciliation avec soi », in MONTALBETTI Christine et NEEFS Jacques (dir), *Le Bonheur de la littérature. Variations pour Béatrice Didier*, Paris, PUF, 2005, p. 311 sq.

²⁵ BARTHES Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980, p. 153-154 : « d'un côté les Images, de l'autre, mes photos ».