

Pierre Albert-Birot ou la chance du photographe

Une 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 regarde¹

Mais tu es morte
Et je te porte partout
Quand tu n'es plus qu'une photographie
Si douce
Ah si les photographies avaient un cœur
Comme la tienne serait heureuse
D'être là sur le papier où j'écris
Mais ce n'est qu'une photographie
Très douce
À laquelle je lis
Le poème que je viens de pleurer²

Le lecteur de *Ma morte*, long poème composé par Pierre Albert-Birot à la disparition de sa femme en 1931, ne peut qu'être ému en ayant entre les mains l'image de Germaine sur son lit de mort, que Pierre Albert-Birot conservait toujours près de lui (**FIG**). Cette photographie semble en effet avoir une âme...

Germaine est, avec ses œuvres plastiques et lui-même – son œuvre ultime ! – le sujet principal de la plupart des photographies de Pierre Albert-Birot, prises d'abord avec un appareil à plaques puis avec un appareil stéréoscopique. Cette production l'a occupé de la fin du XIX^e siècle à 1920 environ, puisqu'il arrête vraisemblablement la photographie en même temps que la peinture³. Largement méconnue, elle mérite pourtant qu'on s'y arrête pour ce qu'elle nous apprend de son rapport à sa propre image et à l'image en général.

Photographier les femmes

Pierre Albert-Birot conservait de Germaine des images plus gaies que ce portrait mortuaire mis en exergue, comme un magnifique portrait sur la plage de

¹ Pierre Albert-Birot, « XXXIII », *Ma morte, 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, « Poésie », 2004, p. 194.

² « XXXIV », *ibid.*, p. 197.

³ Le fonds photographique de Pierre Albert-Birot est conservé à l'IMEC dans les dossiers PAB 89 (photographies diverses et nombreux portraits), PAB 90 (photographies des œuvres), PAB 91 (photographies récentes), PAB 92 (diapositives) et PAB 93 (quelques photos parmi des textes et des revues). L'inventaire devrait être fini en 2016.

Royan en 1917 (**FIG**), souvent retiré, et d'autres plaques stéréoscopiques incroyablement solaires qui témoignent du bonheur du couple. Sur d'autres plaques, c'est lui qu'on voit faire le pitre dans les dunes, parfois nu, et s'essayer au poirier ! C'est d'abord le bonheur – bonheur de photographe, de regarder et de conserver les images – qui marque le rapport d'Albert-Birot à la photographie.

C'est que la photographie est pour lui une histoire de femmes. Avant Germaine, la photographie lui a servi à montrer son amour pour Hélène Chapelain-Séjourné, face à une famille qui s'opposait à leur mariage. Entre 1910 et 1912, avec le lourd appareil à plaques de l'antiquaire Larcade chez qui il travaillait, Pierre Albert-Birot a en effet documenté, lors de séjours à Nancray chez les Séjourné, leur vie de famille et laissé quelques beaux portraits d'Hélène au jardin, ainsi que de son fils jouant avec ses quatre enfants à lui. Un beau portrait de groupe, notamment, frappe par sa composition triangulaire et l'air apaisé de cette famille (**FIG**).

L'objet photographique, un objet à manipuler

Pour Albert-Birot, les images photographiques sont des objets à manipuler et non des images désincarnées. Il a en effet, comme beaucoup de ménages à son époque, collectionné les cartes postales, notamment les cartes topographiques, et constitué des albums avec ses photographies personnelles. Dans une vue stéréoscopique ancienne, par exemple, on le voit assis, buvant le thé devant la cheminée et consultant un album photo (**FIG**).

Mais Pierre Albert-Birot a surtout beaucoup retouché, recadré et légendé de sa main les images qu'il a prises. Il a ainsi découpé maladroitement une photographie représentant *Le Petit Capuchon* (*Suzanne*), sa sculpture du début du siècle, et d'autres photographies sont rehaussées au crayon ou retravaillées directement sur la plaque (*La Vague*, par exemple).

Plus tard, il va fabriquer d'étonnants petits cadres à partir d'un stock de cartes postales patriotiques invendues qu'il avait éditées en 1915, tentative commerciale appelée « L'Estampe décorative » (avec des poèmes comme « La lettre de la mère » ou « La lettre de la fiancée » !). Dans les encoches ménagées, il glisse des petits tirages, souvent des scènes familiales, comme les portraits pris avec son père, Maurice Birot, lors d'une visite en août 1917. Certaines de ces photos sont très précisément datées puisqu'une photo de lui au bureau accompagné de Germaine accoudée est légendée « 6 août 1917, 7h1/4 » ! Ces photographies intimes sont néanmoins parmi les plus émouvantes de Pierre Albert-Birot, parce que, une fois n'est pas coutume, il ne pose pas.

L'image publique et le portrait posé

En effet, en général, Pierre Albert-Birot pose sur les photographies, depuis ses premières figurations en artiste-peintre jusqu'à la fin de sa vie, comme Arlette Albert-Birot en a témoigné : la photographie lui permet de se mettre en scène. Figure ainsi dans ses archives un important ensemble de photographies des années 1960 où sa vie mondaine est admirablement documentée par Arlette, souvent derrière la caméra, ou archivée par elle, qui annote et classe les documents. Il existe de nombreuses photos montrant Albert-Birot à différents colloques (à Cerisy, par exemple, en 1965 et 1966), à la manifestation Apollinaire de 1963 et à diverses expositions de ses travaux. On le

découvre aussi en pleine séance de dédicace ou au milieu d'un banquet qui lui est consacré.

Si sa vie mondaine s'est considérablement étoffée depuis qu'il a épousé Arlette, qui va travailler sans relâche à la reconnaissance de son œuvre, Albert-Birot est déjà un homme de lettres – romancier, poète et dramaturge – depuis la fin de la Première Guerre mondiale. Comme tout homme public, l'homme de lettres est soumis à diverses obligations photographiques, dont le portrait de studio. On trouve ainsi dans ses archives quelques beaux portraits professionnels, réalisés par le célèbre studio Harcourt, Man Ray ou encore René-Jacques. D'autres photographies de Pierre Albert-Birot portent des signatures célèbres, comme cette série de Claude Cahun prise en 1929 au Plateau, laboratoire théâtral qu'il animait alors (**FIG**), mais elles sont dues au hasard d'une rencontre et non à une volonté de figuration d'Albert-Birot. À travers ses archives photographiques se construit une image d'homme de lettres qui doit autant sinon plus à Arlette qu'à Pierre Albert-Birot lui-même.

La photographie et l'« invention de soi »

Si on laisse de côté la vie sociale, on se rend compte que Pierre Albert-Birot s'est beaucoup photographié lui-même. Ces portraits, restés privés, s'ils n'ont pas contribué à sa posture publique ou médiatique, n'en ont pas moins eu un rôle essentiel dans ce que Marie-Thérèse Lentengre appelle l'« invention de soi »⁴. Pierre Albert-Birot s'est en effet servi de la photographie comme d'un instrument narcissique, y compris dans le cadre privé.

Si le rôle de la photographie dans la construction identitaire est aujourd'hui connu, notamment depuis les travaux de différentes femmes photographes comme les fameux photomontages de Claude Cahun pour *Aveux non avenus*, la *phototherapy* de Jo Spence ou les portraits déguisés de Cindy Sherman, celui-ci n'allait pas de soi dans les années 1910. C'est notamment dans ses portraits et autoportraits photographiques que se joue l'identité de Pierre Albert-Birot. Dans cet ensemble, nous appelons « faux autoportraits » les portraits posés et mis en scène par le sujet sans que ce soit lui qui appuie sur le déclencheur⁵, comme ce beau portrait du poète à la fenêtre, accoudé à la rambarde, dont la pose, tête dans la main, est rêveuse (**FIG**), et « autoportraits malicieux » ceux où le photographe semble apparaître par erreur dans l'image, dans un miroir, comme un portrait de sa belle-famille réalisé en 1917 (**FIG**).

Ce n'est pas l'aspect instantané ou la dimension documentaire de ces portraits qui intéresse le poète, comme d'autres amateurs à la même époque, mais le fait que la photographie serve son sens du décor et de l'accessoire. Selon sa veuve, Albert-Birot aimait les séances de projections, mais il a fait un usage strictement privé de ses photographies et il n'y a vraisemblablement pas eu de volonté de diffusion de ses clichés personnels. La photographie joue chez lui un

⁴ Marie-Louise Lentengre, *Pierre Albert-Birot. L'invention de soi*, Paris, Jean-Michel Place, 1993.

⁵ Comme on parle, par exemple, de Victor Hugo photographe alors que techniquement, ce sont Charles Hugo et Auguste Vacquerie qui « prennent » les photographies du poète. Voir Alexandrine Achille, « Les portraits de l'écrivain réalisés par l'*Atelier de Jersey* sont en fait, peut-être, des autoportraits dont Victor Hugo est sans doute plus l'auteur que le photographe ne l'est lui-même... » (*Portraits d'écrivains de 1850 à nos jours*, A. Achille, D. Desveaux et P. Hoël (dir.), cat. expo. Maison de Victor Hugo, Paris (5 novembre 2010 - 20 février 2011), Paris, Paris Musées, 2010, p. 27).

rôle essentiel dans ce que Christian Chelebourg appelle la « psychomylie de la création⁶ » à travers des autoportraits symboliques qui obéissent à deux images particulières : l'artiste et l'écrivain.

La mise en scène de soi comme peintre et sculpteur

Pierre Albert-Birot se met d'abord en scène en tant qu'artiste en photographiant son œuvre peinte et sculptée à partir de 1903 : *Les Âmes simples*, *Le Petit Abel*, *L'Esclave aux enchères* ou *Amphitrite*. Comme la plupart de ces images sont recadrées, contrecollées et légendées à la main et qu'elles concernent en général des œuvres exposées au Salon des Indépendants en 1912, on imagine que l'artiste cherchait à en faire un usage professionnel, par exemple à établir un catalogue ou à les transformer en cartes postales. Notons que ce travail sera poursuivi par Arlette Albert-Birot qui fera encore de nombreuses diapositives de ses œuvres à la fin des années 1950.

Si ces reproductions d'art constituent un abondant ensemble au sein des archives de Pierre Albert-Birot, ce sont surtout les photographies le représentant le pinceau à la main, dans son atelier, ou posant au milieu d'un groupe de peintres et de sculpteurs qui établissent pour lui son identité d'artiste. La plus ancienne date de 1896, et, parfois appelée *Autoportrait à la pipe Jacob*, parfois *Autoportrait en peintre*, elle a fait l'objet de plusieurs tirages : Albert-Birot y apparaît dans un miroir, un peu flou (**FIG**). Un autre beau portrait de 1902 ou 1903 montre Albert-Birot dans son atelier du 41 bd Saint Jacques, en train de sculpter, chaussé de sabots (**FIG**). Plus tard, dans les photographies prises dans l'atelier de son amie le sculpteur Chana Orloff, Pierre Albert-Birot adopte des poses plus travaillées, comme celle où, tête penchée contre une sculpture, il fixe l'appareil (**FIG**).

Ces portraits photographiques jouent le même rôle que les nombreux portraits dessinés ou peints de l'artiste au travail datant de la même époque (comme l'autoportrait en peintre de 1903). Ils leur ont d'ailleurs probablement servi de modèles. Le rôle des portraits en écrivains est autrement symbolique.

Se photographier en écrivain

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, c'est dans cette fin des années 1910 que se multiplient les portraits de l'auteur au bureau, avec ou sans Germaine. 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, de face ou de dos, le visage éclairé dans le miroir, songeur et inspiré (**FIG**). Ces photographies, « faux autoportraits », sont des mises en scène de soi en tant qu'écrivain qui servent à attester sa seconde naissance en tant que « poète », et l'acceptation de ce désir refoulé jusqu'à ses 38 ans. Le point commun de ces deux portraits est la mise en valeur de la table de travail, qui fait d'ailleurs l'objet d'une image en 1918 (**FIG**) : sur une table en désordre, on distingue un numéro de *SIC*, de nombreuses boules de papiers et la silhouette du poète dans le miroir.

⁶ Christian Chelebourg, *L'Imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 115.

On va retrouver cette iconographie jusque dans les années 1960, avec cette fois Arlette Albert-Birot comme opératrice. Dans les archives figure par exemple une belle série de quatre portraits d'Albert-Birot à son bureau, assis, ou debout près de la fenêtre, prises à Paris en 1958 (**FIG**). Les photographies où il pose lisant, écrivant, ou un livre entre les mains sont particulièrement nombreuses dans les années 1960, par exemple dans un portrait au magnétophone (**FIG**). Qu'Albert-Birot pose en poète moderne ou en poète romantique, la photographie illustre son sens de la mise en scène. Elle œuvre 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 soi »⁷.

La photographie sert à Pierre Albert-Birot à se figurer en écrivain mais aussi en photographe, lorsqu'il apparaît subrepticement dans l'image de la table de travail, ou lorsque Germaine pose comme modèle dans un appartement de la rue de l'Arc de Triomphe, en 1918 (**FIG**)⁸, révélant l'importance du *medium* dans sa vie et sa production artistique et littéraire.

Écrire la photographie ?

Quittant la sphère de la stricte pratique photographique de Pierre Albert-Birot, on constate la prégnance de la photographie dans son œuvre poétique, comme thème mais surtout comme source de métaphores⁹. Si l'on trouve le motif de la photographie de groupe, le personnage presque burlesque du photographe et l'idée du cliché qui arrête le temps dans ses poèmes du début des années 1920, c'est dans le recueil *Poèmes à l'autre moi* de 1927 que l'imaginaire photographique prend toute son ampleur. Cet ensemble de poèmes constitue une entreprise de ressaisie identitaire : « Moi qui n'ai pas été moi avant d'être et qui ne serai pas moi après / [...] Je me hâte de me prendre et de me dire mot à mot à l'autre moi »¹⁰. Le dernier poème reformule cette volonté de se donner à voir intégralement :

Tout moi
À l'endroit à l'envers
Du moi tout ouvert
Et retourné comme peau de lapin¹¹

C'est par les images que le poète veut se saisir :

⁷ Arlette Albert-Birot, « Pierre Albert-Birot et les *Poèmes à l'autre moi*. La réconciliation avec soi », Ch Montalbetti et J. Neefs (dir), *Le Bonheur de la littérature. Variations pour Béatrice Didier*, Paris, PUF, 2005, p. 311 sq.

⁸ À ce sujet, je me permets de renvoyer à mon article « "Toi mon sublime moi réalité de mon image dans la réalité du poème". À propos des autoportraits de Pierre Albert-Birot », D. Martens et A. Reverseau (dir.), *Image and Narrative*, vol.13, 4, « Figurations iconographiques de l'écrivain », KU Leuven, 2012, p. 33-47 (<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/271>).

⁹ Ce point mériterait une étude spécifique, dont les bases sont données dans notre ouvrage sur les usages poétiques de la photographie par les poètes (dont Albert-Birot) : *Le Sens de la vue. Le Regard photographique dans la poésie moderne française*, Paris, PUPS, « Lettres françaises », à paraître.

¹⁰ Pierre Albert-Birot, « Premier poème », *Poèmes à l'autre moi*, op. cit., p. 79.

¹¹ « Trente-quatrième poème », *ibid.*, p. 140.

Et j'ai lancé mon filet à images
Mais il faisait nuit
Je ne me suis pas pris¹²

Dans ce contexte, l'image photographique et le miroir reviennent fréquemment sous sa plume comme des révélateurs, non de sa véritable identité, mais plutôt de l'insuffisance des images uniques et fixes, incapables de rendre compte du caractère complexe et changeant de son identité. Il écrit ainsi :

Je pourrais si je voulais faire avec lui un joli groupe de photographe
sourire pour papier sensible
Mais je préfère mon beau dieu-moi que tu en fasses pour nous seuls un
agrandissement¹³

Dans *Poèmes à l'autre moi*, paradoxalement, seule la poésie a une chance de donner une véritable image du moi :

Dans ce nulle part qui est pourtant et qu'on peut même photographier en
Hiver comme en Été dans les villes dans les campagnes dans un salon dans
un jardin sur des lèvres ou dans des yeux
Et que l'on peut offrir à soi-même et à quelques autres dans un poème qui a
l'air d'être fait de lettres assemblées en mots ordonnés sur du papier mais
qui prend la forme du poète et de son infini [...]
Et voici je te mets dans un livre tel peut-être qu'on ne t'y a jamais mis et je
continuerai à t'y mettre à toutes les pages toi mon sublime moi réalité de
mon image dans la réalité du poème [...]¹⁴

La pratique photographique d'Albert-Birot transparaît peut-être dans ses poèmes à travers l'usage d'un certain vocabulaire comme les termes « agrandissement » ou « carte postale », mais c'est surtout les nombreuses références à des images concrètes et la prégnance de la question du regard qui frappe à la lecture de ce recueil. L'identité, si problématique chez le poète, est affaire de regard :

Mon regard m'étale sur tout ce que je regarde
Il y a de moi sur tout ce que j'ai vu
Et chaque chose vue m'a donné de soi¹⁵

Dans cette obsession scopique se devine l'intérêt de Pierre Albert-Birot pour la photographie, que l'on retrouve dans toute son œuvre de manière souterraine.

La photographie a plusieurs fonctions pour Albert-Birot, qui l'utilise comme documentation privilégiée du peintre et du sculpteur, comme instrument

¹² « Vingt-quatrième poème », *ibid.*, p. 120.

¹³ « Vingt-septième poème », *ibid.*, p. 125.

¹⁴ « Huitième poème », *ibid.*, p. 94.

¹⁵ « Dixième poème », *ibid.*, p. 97.

de sa « posture littéraire », au sens où l'entend Jérôme Meizoz¹⁶ et comme outil narcissique d'invention de soi, d'abord en tant qu'artiste puis en tant que poète. Pourtant, comme pour beaucoup d'écrivains de l'époque, sa pratique photographique n'est pas mise en avant malgré son importance tant quantitative que qualitative.

Même si, de la posture du peintre à celle de l'homme de lettres, deux postures se succèdent chronologiquement et qu'Albert-Birot ne la pratique probablement plus lui-même après 1920, la photographie constitue pourtant un des fils rouges de sa longue carrière. En faisant de la photo, en jouant avec la photo, Pierre Albert-Birot a su saisir la « chance du photographe », c'est-à-dire la formidable opportunité fournie par son emploi alimentaire chez l'antiquaire Larcade qui lui confie dès 1900 un lourd et coûteux appareil à plaques pour qu'il photographie les objets à vendre, en lui en laissant la jouissance pour son usage personnel. Malgré sa grande pauvreté, Albert-Birot peut ainsi devenir un photographe amateur et réaliser, comme Jean-Jacques Lartigue, qui est, lui, immensément riche, de belles images de sa vie amoureuse et familiale, mais surtout de lui-même. Intéressé d'abord par un usage fonctionnel en tant que sculpteur et peintre, il se passionne en effet progressivement pour le processus de prise de vue et la mise en scène de soi qu'il permet.

Il est étonnant de voir à quel point, pour finir, cette œuvre a été poursuivie par sa femme, Arlette, qui a travaillé à sa mémoire, au sens le plus noble et aussi le plus concret du terme.

Propositions d'illustrations :

- PAB 89, dernière pochette : Germaine sur son lit de mort, légendée « Ma morte XXXIII »
- PAB 89, dernière pochette : Germaine sur la plage de Royan en 1917 (plusieurs retirages)
- PAB 89, dernière pochette : le beau portrait de famille en composition triangulaire avec Hélène Séjourné et les enfants (sans PAB).
- PAB 89, 3^e pochette (« Photographies et collection de cartes postales ») : Vue stéréoscopique ancienne, PAB assis, buvant le thé devant la cheminée et consultant un album photo.
- PAB 92 (diapos), ou ailleurs : photographies de Claude Cahun prises en 1929 au Plateau.
- PAB 89, dernière pochette : Beau portrait du poète à la fenêtre, accoudé à la rambarde, dont la pose, tête dans la main, est rêveuse. Photo abîmée.
- PAB 89, 3^e pochette : Portrait de sa belle-famille réalisé en 1917 où il apparaît dans le reflet dans le miroir
- PAB 89, 3^e pochette : *Autoportrait à la pipe Jacob*, ou *Autoportrait en peintre*, 1896 (il existe 2 tirages dans les archives).
- PAB 89, 4^e pochette (portraits) : portrait de 1902 ou 1903 montre Albert-Birot dans son atelier du 41 bd St Jacques, en train de sculpter et chaussé de sabots (reproduit dans Lentengre p.47).
- PAB 89, 3^e pochette : portrait de groupe dans l'atelier de son amie le sculpteur Chana Orloff. Pose, la tête penchée contre une sculpture et les yeux rivés à l'appareil.
- PAB 93, Une des deux images (portraits au bureau) Tirage sur presse et retouchés. Albert-Birot à son bureau, 37 rue de la Tombe-Issoire, de face ou de dos, le visage éclairé dans le miroir, songeur et inspiré.
- PAB 3e pochette: la table de travail, 1918. Vue stéréo de sa table de travail en désordre (on le voit dans le miroir)
- PAB 92 (diapos) : série de quatre portraits : PAB à son bureau, 1958. Une des 4 images.
- PAB 89, 4^e pochette (portraits) : Photo avec magnéto, en 1960, PAB assis sur canapé, lisant.

¹⁶ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, et *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011.

- PAB 89, 3^e pochette : PAB qu'on voit subrepticement dans le miroir dans l'appartement de la belle-famille, rue de l'Arc de Triomphe, en 1918.