



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 19, n° 2, Février 2018
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.10787>

Écoutez-voir, la photolittérature

Dominique Massonnaud



Marta Caraion, Natalia Granero & Jean-Pierre Montier (dir.),
[Photolittérature](#), Catalogue de l'Exposition, Montricher :
Fondation Jan Michalski, 2016, 180 p., EAN 9782970103837.



Pour citer cet article

Dominique Massonnaud, « Écoutez-voir, la photolittérature »,
Acta fabula, vol. 19, n° 2, Notes de lecture, Février 2018, URL :
<https://www.fabula.org/revue/document10787.php>, article mis en
ligne le 24 Janvier 2018, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/
acta.10787

Écoutez-voir, la photolittérature

Dominique Massonnaud

En 1968, Elsa Triolet, sous le titre *Écoutez-voir*, proposait chez Gallimard un roman « né imagé ». « Imagé et non illustré » comme l'indique l'auteur dans l'Avant-dire où elle précise ce lien entre les images et le texte : « l'un ne va pas sans l'autre¹ ». Ce roman, qui a fort peu suscité l'attention critique, accueille de nombreuses photographies : de Sabine Weiss ou Bruno Barbey, parmi tant d'autres. Il est un cas significatif du long silence qu'a pu susciter la photographie dans son rapport à la littérature, en particulier dans le champ de la recherche universitaire.

Un nouveau domaine de recherches

L'exposition qui a eu lieu à Montricher et son catalogue constituent de précieux éléments qui s'ajoutent aux importantes productions qui ont récemment donné visibilité à cette notion de « Photolittérature », que l'on doit à Charles Grivel : on se souvient qu'il avait créé ce néologisme pour le numéro 210 de la *Revue des sciences humaines* en 1988. Si le terme prend en charge les différentes modalités de rencontres complexes, ou d'oppositions, entre les deux domaines, il engage aujourd'hui une saisie neuve des productions et ouvre ainsi un « territoire » qui permet d'apprécier autrement les rapports à la réalité, au temps — ou à la durée telle que Bergson a permis de la penser — ainsi qu'à la notion de modernité². Outre ce catalogue, il importe de préciser que d'autres travaux individuels³ et collectifs⁴ ont donné une forte assise théorique à ce champ de recherche et montré son

¹ Les photographies y sont extrêmement nombreuses mais accompagnées également de reproductions de peinture ou de gravures. Elsa Triolet, *Écoutez-voir*, roman avec 345 images, Paris, Gallimard, « Blanche », 1968. Pour les citations données ici, voir la section « Du titre de ce roman », *op. cit.*, p. 7.

² La thèse de Paul Edwards en 1996 : *Littérature et photographie : la tradition de l'imaginaire, 1839-1939*, Royaume-Uni et France explorait ainsi déjà les liens entre les deux domaines comme le fait son ouvrage : *Soleil noir, photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008. On se souvient aussi que Brassäi, photographe et lecteur de Proust, a proposé de saisir le régime temporel d'A La Recherche du temps perdu sous l'angle de « l'emprise de la photographie » : Brassäi, Marcel Proust sous l'emprise de la photographie, illustré de seize photographies de l'auteur, Gallimard, « collection Blanche », 1997.

³ En particulier les ouvrages de Philippe Ortel : *La Littérature à l'ère de la photographie*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2002 et de Jérôme Thélot : *Les Inventions littéraires de la photographie*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives littéraires », 2003.

⁴ On peut également citer *Le Portrait photographique d'écrivain*, sous la direction de Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud, *Contextes*, n°14, 2014. [contextes.revues.org].

rendement critique : les productions de la revue *Image (&) Narrative* dont Jan Baetens est rédacteur en chef⁵, mais aussi *Littérature et Photographie* paru en 2008⁶, la remarquable introduction de Jean-Pierre Montier qui figure à l'ouverture de l'ouvrage collectif *Transactions photolittéraires* paru aux Presses universitaires de Rennes en 2015 ou *L'Écrivain vu par la photographie, Formes, Marges, Enjeux*, paru également à Rennes en 2017. De plus, le site PHLIT⁷ – fondé par Jean-Pierre Montier, Paul Edwards et Gyöngyi Pal – propose un répertoire de la photolittérature ancienne et contemporaine qui permet une saisie des recherches actuelles et un repérage bibliographique très efficace. Il est aussi un espace de collaboration internationale où se sont inscrits des programmes de recherches : *La Fabrique du patrimoine littéraire : les collections de monographies illustrées de poche consacrées aux écrivains (1944-2015)*⁸ ou la *Cartographie et histoire d'un genre photolittéraire : le portrait de pays*⁹ qui ont permis plusieurs travaux collectifs. Une revue en ligne, la *Revue internationale de Photolittérature* vient également compléter, depuis le premier numéro paru en 2017¹⁰, ce remarquable site. L'exposition et son catalogue ont donc permis d'inscrire une recherche neuve et très dynamique dans l'espace culturel commun, afin qu'elle ne s'élabore pas hors sol et trouve aussi une proximité avec le grand public.

Le travail présenté dans le catalogue développe ainsi de façon très précise les aspects de la « double polarité entre fiction et savoir [qui] conditionne les usages littéraires de la photographie » (p. 6) comme le rappelle le texte introducteur. Les perspectives ouvertes concernent le champ dans son entier : par exemple, si le pouvoir documentaire de la photographie « s'élargit au xx^e siècle avec le reportage » (p. 6), on peut rappeler qu'il était néanmoins présent dès les prises de vues qui rendent compte de la Guerre de Crimée (1853-1856)¹¹ ou de la naissance du fils de Louis-Napoléon Bonaparte en 1856. Ce domaine riche et complexe est remarquablement saisi grâce aux entrées choisies qui, très concrètement, retracent les grandes lignes d'une histoire et en révèlent les enjeux, sans réductions hâtives. Le volume reprend en effet l'organisation du parcours de l'exposition. Il permet de saisir les différents modes de relations qui régissent les rapports complexes entre

⁵ [<http://www.imageandnarrative.be/>]

⁶ », *Littérature et photographie*, sous la dir. de J.-P. Montier, L. Louvel, D. Méaux et P. Ortel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2008.

⁷ [www.phlit.org]

⁸ Un premier volet de travail est paru dans la revue *Mémoires du livre : Une fabrique collective du patrimoine littéraire (xix^e-xx^e siècles)*. Les Collections de monographies illustrées, David Martens et Mathilde Labbé (dir.), volume 7, n° 1, automne 2015.

⁹ *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, Anne Reverseau (dir.), Paris, Classiques Garnier, octobre 2017.

¹⁰ Consacré à : *Ut photographia poesis... La métaphore entre littérature et photographie*, sous la direction de Jean-Pierre Montier (Rennes 2) et Érika Wicky (UQAM / Rennes 2).

¹¹ Qualifiée de « première guerre médiatique » dans un article de Joëlle Kunst, paru dans le journal *Le Temps*, le 14 mars 2014. Voir : <http://www.letemps.ch/opinions/2014/03/14/crimee-1853-1856-premiere-guerre-mediatique>

littérature et photographie : six étapes donc, qui prennent un point de départ et un point d'arrivée chronologiques, sans se priver de ressaisies qui inscrivent continuité et différences entre les xix^e et xxi^e siècles dans la durée, selon chaque domaine exploré.

La photographie : rejet & fascination

Le lecteur est placé face à ce rapport initial fait, à la fois, de « rejet et de fascination » (p. 10 *sq.*), né lors de l'apparition de la photographie. D'emblée, la réduplication fidèle du réel – que l'on associe souvent à la photographie – se double de sa part de support imaginaire, comme le rappellent J.-P. Montier et M. Caraion. De fait, on peut effectivement se souvenir de cette « photo-fiction biographique » présente dès les commencements, puisqu'elle a été diffusée par Hippolyte Bayard en 1840 et qu'elle le représente en moderne Ophélie, sur le mode d'une trace de soi imaginaire : mort noyé face à la prééminence technique assurée à Daguerre avec le brevet déposé à l'Académie des sciences, en 1839, pour sa nouvelle technique. Les éléments propres aux avancées techniques sont très précisément livrés par P. Edwards, à propos de l'élaboration du « *photobook* de fiction littéraire en langue française » (p. 14 *sq.*), afin de livrer les étapes des innovations jusqu'à l'époque contemporaine : une série d'extraits de textes permet de saisir l'image de la photographie dans les textes qui en traitent. La vision anticipatrice présente dans le *Giphantie* de Tiphaigne de la Roche (1760)¹² n'est pas oubliée pour fixer un commencement puis le trajet conduit de Valéry (1939) à Hervé Guibert (1981) en passant par Jules Janin, Champfleury, Gautier, Barbey d'Aurevilly, Zola, Villiers de l'Isle-Adam ou Jules Verne. Le lecteur saisit ainsi les situations de prises de vue, les séances photographiques, les images de soi et les imaginaires qu'elles convoquent.

Les renouvellements génériques

La place du voyage et des « portraits de pays » (p. 36 *sq.*) est montrée dans une seconde section : le voyage est, au milieu du xix^e siècle, un « genre mixte, entre document autobiographique et fiction » qui « devient le laboratoire qui expérimente les possibilités de collaboration entre la photographie et le texte littéraire » (p. 37) comme l'indique M. Caraion. Ces productions textuelles hétérogènes sont ainsi saisies et le lien peut être tissé entre un des premiers livres illustrés de photographies : *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (1852) que l'on doit à Maxime du

¹² Une réédition est parue en 1800 sous le titre *Voyages à Giphantie*. Au chapitre 18, le narrateur assiste à la démonstration d'un procédé permettant de fixer durablement une image produite sur un tableau par la seule action de la lumière.

Camp et les *Lettres d'Égypte* de Hans Georg Berger et Hervé Guibert, parues chez Actes sud en 1995. Le volume prend également en charge des productions moins connues, attachées aux espaces tout proches : les promenades poétiques et daguerriennes de Louis-Auguste Martin en 1850, qui sont des parcours périurbains, comme le sont les prospections des *Passagers du Roissy-express* de François Maspéro et Anaïck Frantz (1990). David Martens propose ensuite de voir précisément ce que sont les « portraits de territoire » : une « niche éditoriale » (p. 40) dans la période des années vingt aux années soixante-dix, qui permet de produire des volumes inscrits dans des collections comme « Petite Planète » aux Éditions du Seuil, lancée par Chris Marker. Ces ouvrages qui livrent l'état présent d'un pays et participent à la construction d'identités culturelles ont attiré de nombreux écrivains et photographes de renom : depuis *Bruges-la-Morte* (1892) de Rodenbach, on rencontre le *Paris de nuit* de Brassai en 1933, préfacé par Paul Morand, puis *La Banlieue de Paris* (1949) de Blaise Cendrars et Doisneau, *La France de profil* (1952) de Claude Roy et Paul Strand jusqu'à l'ouvrage que Nicolas Bouvier consacre au Japon en 2002.

« L'ère des avant-gardes » (p. 68 sq.) permet ensuite de saisir des chassés croisés particulièrement productifs : Andrea Oberhuber examine ce qu'est « la part du photographique dans le livre surréaliste » (p. 68), part trop souvent omise ou négligée. Le critique rappelle que Breton misait sur ce « *medium* de l'avenir » (p. 68), comme pouvait le faire Dali. L'attention s'attache au photopoème *Facile* signé Éluard et Man Ray au milieu des années trente, mais aussi aux *Aveux non avenues* (1930) de Claude Cahun et Moore ou au *Cœur de Pic* de Lise Deharme et C. Cahun, trois exemples qui permettent de montrer des créations collaboratives où s'effacent les frontières génériques.

La quatrième section poursuit l'exploration d'un domaine peu souvent exploré et s'attache au roman-photo. M. Caraion propose de saisir dans ces productions l'ouverture d'un territoire où s'exprime au tournant du siècle « la liberté de collaborer » (p. 85) : le genre qui se développe à la fin du xix^e siècle est fort justement inscrit dans le champ social où s'est répandue – depuis son invention par Disdéri, brevetée en 1854 – la circulation des portraits-cartes de visite. Le travail de studio permet des mises en scènes de soi, variées et convenues : l'exhibition des clichés liés au monde du spectacle ou à un Orient érotisé. La littérature s'acoquine ainsi avec des images pour ouvrir la voie à des productions mixtes, souvent naïves, parfois critiques, qui déplacent les catégories traditionnelles. J. Baetens explore ensuite la narrativité à l'œuvre dans le roman-photo dépassant le cliché qui réduit l'impact de ces productions à une variante du mélodrame ou à l'étiquetage rapide de « roman à l'eau de rose » qui le réduirait à des schèmes narratifs identiques et primaires. La diversité générique et narrative des productions qui relèvent du

roman-photo est alors montrée, et le silence de l'histoire littéraire sur ces objets interrogée. Le lecteur peut apprécier les reproductions des pages de *Balancez vos dames* (1900) de Gyp et Lagrange ou d'*En Bombe* (1904) de Willy – sous-titré « roman moderne » – mais aussi l'effet des quatre cents photographies de Germaine Krull dans l'édition de *La Folle d'Itteville* (1931) de Simenon ou le dialogue des photographies de Benoit Peeters et du texte de Marie-Françoise Plissart dans *Prague, un mariage blanc* (1985).

Les poétiques autres

La question poétique est saisie dans la section suivante qui s'attache aux poétiques et récits photolittéraires. J.-P. Montier s'empare de « La question de la fiction » qui semble, dès l'origine de la photographie, profondément renouvelée. Il montre très justement le bouleversement que peut apporter la photographie « oscillant entre deux pôles » : un « artefact » qui prend valeur esthétique mais produisant aussi du « vrai » et allant jusqu'à « servir de preuve » (p. 110). Il inscrit très justement son analyse dans les débats sur le réalisme : il mentionne ainsi Champfleury, qui, avec la *Lettre à Mme Sand* (1855) puis la revue *Le Réalisme* qu'il dirige entre 1856 et 1857, sépare la catégorie du *réalisme* de l'idée de simple *copie* – on peut de fait souligner et déplorer le caractère terriblement persistant de ce cliché. J.-P. Montier retrace l'histoire des usages de la photographie par les fictions littéraires et leurs enjeux sans oublier l'imprégnation de fictions par un effet-photographique¹³, alors même que le livre achevé ne comporte pas d'images, comme dans les cas de *L'Amant* (1984) de Duras, de *W ou le souvenir d'enfance* (1975) de Pérec, d'*Histoire* (1967) de Claude Simon. L'impact de la photographie sur la poésie est ensuite souligné : le cas de Denis Roche, celui de Gilles Mora et de Claude Nori, comme ceux d'Yves Bonnefoy, de Lorand Gaspar, de Jean-Loup Trassard ou de Jacques Roubaud permettent de mettre en évidence l'existence d'un nouveau genre photolittéraire qui permet de saisir comment on peut aborder autrement la littérature aujourd'hui. Cette cinquième section, particulièrement développée, permet ensuite de saisir avec Véronique Montemont le fonctionnement du motif de la photographie retrouvée qui « fonctionne comme un réservoir d'intrigues potentielles » (p. 134). L'étude met en évidence le jeu des liens signifiants, pluriels, entre image et texte : qu'il s'agisse des productions de Sebald ou des écritures de soi – comme les *Légendes de Denis Roche*, sous-titré « Essai de Photo-autobiographie » ou *La Ferme du Garet* (2006) de Raymond Depardon –

¹³ Dans ce domaine on pense également à l'ouvrage collectif dirigé par Jean Arrouye qui traitait des effets de photographies imaginaires et de leurs effets, en particulier chez Calvino, Nabokov, Simon, Nougé, Tournier ou Ben Jelloun : *La Photographie au pied de la lettre*, Jean Arrouye (dir.), Aix en Provence, Presses Universitaires de Provence, « Hors-Champ », 2005.

jusqu'aux journaux photographiques avec *Douleur exquise* (2003) de Sophie Calle. Philippe Ortel propose ensuite de ressaisir le silence critique longtemps subi par la photographie dans un texte bref au titre éloquent : « Littérature et photographie au xix^e siècle : la référence invisible ». Comme il l'indique, l'omniprésence sociale de la photographie suscite par retour un silence institutionnel massif jusqu'aux années 1990 : on souscrit volontiers à l'affirmation d'un effet de la photographie « sur les perceptions qui créerait des normes visuelles inédites destinées à passer silencieusement dans les œuvres » (p.151). J'ajouterai que si quelques travaux s'attachent à saisir précisément des effets textuels¹⁴ de cette « révolution invisible », le chantier paraît encore très largement ouvert. Antonin Wisser en propose un exemple en s'attachant au motif de « l'autoportrait au sujet manquant » dans les productions du xx^e et du xxi^e siècles avec l'étude d'un cas qui permet de saisir un exemple du « phantasme littéraire à l'endroit de la photographie » (p. 155) : *L'Appareil-photo* (1989) de Jean-Philippe Toussaint.

Nouvelles inventions

À terme, une sixième section clôt le trajet et prend en charge les enjeux actuels ; elle est consacrée à « L'espace métalittéraire » et propose la saisie des « nouvelles inventions littéraires de la photographie ». Servanne Monjour livre sous ce titre l'ultime étape du parcours en faisant place aux mutations technologiques et culturelles qui suscitent, avec les technologies numériques, un « moment photolittéraire » autre (p. 172). Qu'il s'agisse d'une plasticité renouvelée – avec les « gros sels de pixels » selon l'expression d'Anne-Marie Garat (p. 174) – ou de nouveaux dispositifs éditoriaux, sur papier ou sur écran, le catalogue *Photolittérature* s'achève sur les perspectives ouvertes vers « de nouvelles inventions littéraires de la photographie ». Les références bibliographiques ou la sitographie qui complètent l'ouvrage permettent alors au lecteur de poursuivre la découverte de ce territoire ainsi remarquablement ouvert à l'exploration critique.

¹⁴ On peut mentionner, outre les ouvrages de Philippe Ortel et Jérôme Thélot déjà mentionnés, un article fondateur d'Alain Buisine à propos de Zola : « Les chambres noires du roman », *Zola en images, Cahiers naturalistes*, n° 66, 1992, p. 243-268 ; *Photographie et romanesque*, textes réunis et présentés par Danièle Méaux, « Études romanesques », Lettres modernes, Minard, Caen, 2006 ; un travail de Christelle Reggiani qui pose l'hypothèse d'un « âge photographique de la littérature » qui commencerait avec l'usage du discours indirect pratiqué par Flaubert : « Subjectivité littéraire et photographique, la naissance du point de vue », *Littérature et photographie, op. cit.*, p. 169-184 ; ou plus récemment Dominique Massonnaud « Portraits romanesques à l'âge de la photographie : pour un autre temps narratif. Études de cas » qui s'attache à Flaubert, les Goncourt et Anatole France dans *Le Portrait littéraire de Flaubert à Proust*, Julie Anselmini, Fabienne Bercegol, Mariane Bury (dir.) à paraître chez Garnier.

On voit ainsi que le titre de l'ouvrage se décline de façon productive afin de proposer de très nombreux champs de travail ici ouverts et déjà explorés et balisés. La grande richesse scientifique des entrées proposées montre l'importance du domaine désigné comme la « Photolittérature » et la nécessité d'en développer l'étude : ce catalogue remarquable permet de proposer un état de la question critique tout en offrant un parcours concret et sensible parmi les images sélectionnées. L'actuelle exposition au Mucem, consacrée au *Roman-photo* (13 décembre 2017 - 23 avril 2018) et son catalogue¹⁵ peuvent permettre aux chercheurs comme aux curieux de prolonger l'aventure.

¹⁵ *Roman-Photo*, sous la direction de Marie-Charlotte Calafat et Frédérique Deschamps, avec les contributions de Jan Baetens, Christophe Bier, Emmanuel Guy, Marcela Iacub et Grégory Jarry, Mucem-Textuels, 2017.

PLAN

- [Un nouveau domaine de recherches](#)
- [La photographie : rejet & fascination](#)
- [Les renouvellements génériques](#)
- [Les poétiques autres](#)
- [Nouvelles inventions](#)

AUTEUR

Dominique Massonnaud
[Voir ses autres contributions](#)
di.massonnaud@gmail.com

Courriel : di.massonnaud@gmail.com