

Institut National de la Documentation Pédagogique, pour la revue Textes et Documents, numéro sur le métier d'écrivain.

Référent : Mr Guy Balzane.

## PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES ET ÉCRIVAINS

### Présentation

Petite histoire du portrait photographique de l'écrivain

L'Atelier N89 : une expérience actuelle

Enjeux

Conclusion et perspectives

Didier Leclerc, photographe à l'Atelier N89

Décembre 2002

### 1/ Présentation

Aucune œuvre de photographe n'est uniquement centrée sur le portrait d'écrivains. Est-ce une faiblesse du genre ? En revanche, la plupart des photographes sont « passés » à l'exercice du portrait d'écrivains sans s'y être consacré.

Notre étude s'intéressera à Nadar, à Gisèle Freund et à Edouard Boubat. Nous montrerons l'évolution et le questionnement de la pratique de l'Atelier N89, sa volonté de resituer les portraits d'auteurs dans un projet plus vaste : celui de l'écriture.

Nous dégagerons les enjeux contemporains de ces travaux sous l'angle artistique, sociologique et économique. L'énonciation de quelques tentatives actuelles nous permettra d'envisager une nouvelle dynamique du couple « écrivain photographe ».

### 2/ Les origines

**Félix Tourmachon dit Nadar (1820-1910)** voit le jour en 1820, en pleine émergence de l'image photographique.

À son époque, la clientèle exige un portrait mi-peint, mi-photographié, un décor qui rappelle la saynète d'opéra. Le studio dispose d'un employé spécialisé pour « retoucher » le visage, atténuer rides et défauts physiques afin de donner une physionomie avantageuse du client. À l'Exposition Universelle de 1885, deux versions d'un même portrait, l'une retouchée, l'autre non stupéfièrent la foule des visiteurs. Les studios se multiplièrent, les portraitistes firent des affaires.

Dans ce contexte, Nadar se met au portrait : il refuse la pratique de la retouche. Il conçoit un décor simple, sans accessoire, se concentre sur le modèle lui-même. Il donne une grande importance au regard, aux mains, à la composition, au cadrage et à l'éclairage du visage par la lumière artificielle qu'il est le premier à utiliser dans le portrait. Il affirme la nécessité de « l'étude lente et sincère » du modèle : « une intuition profonde » du caractère du modèle doit être traduite par l'image. Toutes ces attitudes professionnelles étaient nouvelles à l'époque.

Dans la longue liste de ses portraits, notons, entre autres : Théodore de Banville, Charles Baudelaire au fauteuil, Alexandre Dumas père, Edmond et Jules de Goncourt, Gérard de Nerval, Georges Sand.

Il est significatif que Nadar se lie à ses modèles avec qui il entretient des relations étroites et amicales. Un intérêt tout personnel l'attache au destin et à l'épanouissement artistique de chacun deux.

**Gisèle Freund (1908-2000)** naît quatre-vingt-huit ans après Nadar. L'outillage du photographe s'est miniaturisé : le film 24x36 remplace les plaques de verre ; les instantanés, qui captent le temps jusqu'à 1/1000<sup>ème</sup> de seconde, remplacent les longues poses de prises de vue. La pratique mythique des premiers Leïca autorise la vogue des reportages.

Grande lectrice, elle côtoie et photographie Malraux, Hemingway, Joyce, Valéry, Colette, Paulhan, Beckett, Ionesco, Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir, Sartre en couleur, un procédé alors inédit : l'invention de la pellicule 24x36 Kodachrome date de 1938. Amie d'André Gide, elle joue aux échecs avec Walter Benjamin et se chamaille avec Virginia Wolf ; elle cultive l'amitié partout où elle passe. G. Freund impose la couleur, montre la personnalité de l'auteur à travers l'image, rend ainsi les écrivains plus proches du lecteur, les démocratise. Elle privilégie le visage, le regard, la bouche surtout « parce que c'est ce qui donne le plus de caractère » et parce que, disait-elle, « tout ce qui a été vécu dans une vie, s'inscrit sur le visage ! »

Son célèbre portrait de Malraux mèche au vent fut réalisé en 1933, deux ans après qu'il eut reçu le Goncourt pour « *La Condition humaine* ».

Entre le printemps 1938 et septembre 1939, elle réalise des centaines de portraits en couleur, photographie Joyce pendant trois jours successifs.

« Si j'ai su capter, écrit-elle, la personnalité d'un écrivain ou d'un artiste, c'est parce que n'existait entre eux et moi, d'autres relations que l'amitié ou l'estime[...] ; en photographie, c'est le modèle qui compte. » Par le portrait, elle a su trouver la personne derrière le masque que chacun présente aux autres [2].

L'œuvre d'**Edouard Boubat (1923-1999)** est pleine de poésie, rayonnante d'humanité. « Boubat est curieux. Sans cesse à l'affût. Sa récompense : l'enchantement. Il n'a pas de cibles, il n'a que des surprises » écrit Pierre Borhan[3]. Il signe en 1948, son magnifique portrait de femme, Lella, réalisé en Bretagne.

Photojournaliste, connu surtout pour ses reportages, Boubat choisit une démarche originale. À Michel Tournier, puis aux écrivains, il demande d'écrire à partir de leur portrait. Dans la relation duelle photographe-écrivain, surgit ainsi une tierce personne : « l'écrivain par l'écrivain » où affleure l'essence de la littérature, de l'écriture, domaine contradictoire et étranger au monde des images. La publication, bien circonscrite dans l'œuvre de Boubat, de « *Miroirs-autoportraits* », en 1973, chez Denoël, prend son relief, sa singularité et sa force de l'émergence simultanée de

l'image et de la parole de l'écrivain photographié. Cette œuvre dérangement, violente dans sa noirceur, est une mise à nu terrible d'amertume et de désespoir.

Boubaat photographie quatre-vingt-trois écrivains dans leur milieu. Chaque fois[4] le regard de l'écrivain fixe l'appareil en prise frontale, autrement dit, le photographe prend la place de tous les lecteurs. Ce regard ambigu s'adresse-t-il à l'auteur de la photo, aux lecteurs ou à l'écrivain lui-même qui construit un texte à partir de sa propre image ?

La réflexivité de l'image et de l'écrit «déboule» au bord d'un abîme bien sombre. Le regard mélancolique des écrivains, ici, nous stupéfie. Le double du miroir renvoie aux cicatrices, aux absences, aux fixations plombées des profondeurs de l'être intime, au doute face à l'intimité et annihile d'un coup l'acte photographique, le ramenant à une prise illusoire et superficielle.

L'appel à écrire sur son propre portrait touche la multiplicité de nos propres images, de nos multiples facettes avouées ou cachées. La photographie de portrait offre le risque de nous découvrir sous un angle déplaisant et méconnu. Le portrait questionne l'histoire de l'écrivain, ses origines, son devenir, ses statuts et sa fonction : où commence le portrait de l'écrivain ?

Quelle autre partie de lui-même délaisse-t-il ?

### 3/ Une expérience actuelle : l'Atelier N89

Centré sur l'écriture contemporaine et son contexte, l'Atelier N89 noue d'étroites relations entre les écrivains, poètes, dramaturges, l'écriture et l'image.

J'ai commencé en 1978 à photographier mes amis écrivains dans la Librairie Henri Teissier à Nîmes, puis chez eux ou en un lieu que je demandais à chacun de choisir en fonction de l'histoire de son écriture. La rencontre s'inscrivait sur un «territoire». Je prenais aussi le temps de procéder à de nombreuses lectures et assurais de multiples déplacements. L'estime et la curiosité intellectuelle que je portais aux écrivains autorisaient la richesse de nos échanges. Je revenais de ces rendez-vous les horizons bousculés, la curiosité aiguisée et bienveillante.

Je réalisais une première exposition en 1992, aux journées du livre d'Antigone à Montpellier, grâce à l'écrivain Jean Joubert. Je choisis, avec ma scénographe Catou Serre, le parti pris d'accrocher des portraits suspendus dans l'espace, éclairés à l'arrière par des jeux de lumière, en interrogation avec la transparence. Par ce dispositif, j'invitais le visiteur à se déplacer, à franchir le miroir, à ne pas rester à la surface de l'image ; je proposais la lecture du contenu manifeste et du contenu latent de mes images. Cette mise en situation active du spectateur-lecteur est un axe essentiel de mes réalisations.

Le portrait photographique aurait une fonction de «reconnaissance atmosphérique» des hypothèses imaginées sur l'auteur au cours de toutes les prises d'indices de la lecture. Si écrire, c'est s'écrire, un mouvement dialectique s'instaure entre la lecture du livre et la lecture du visage ou du corps, allant du corps à la lecture du monde de l'écrivain. «Cependant, existe-t-il un genre : portrait d'écrivain ?» Force est de répondre par la négative : « ce qui fait question c'est le portrait en tant que tel !»[5]

En 1999, je publie mes premiers portraits éclatés avec des textes de Janine Teisson dans le coffret «Écrits cassés»[7]. Les déformations, les éclairages rasants, les ajouts de textures, les traces de graphisme de l'auteur, la surimpression de portraits donnent des séries aléatoires et surprenantes jouent avec le hasard. Dans ce travail, le portrait devient prétexte ; le visage s'épure, s'estompe.

La commande de portraits de résidents [8] passée par la Cie Labyrinthes et Jean Marc Bourg, m'ouvrent de nouvelles pistes. Mes diptyques croisent le regard comme expression dominante et la silhouette floue du corps photographié en pied, dans le lieu même de la résidence, sur un fond architectural net. Corps de chair, corps de pierre, structure matérielle et architecture humaine se confrontent et s'associent : l'écrivain devient la source d'un nouveau dialogue, entre l'humain, le minéral, l'espace et le territoire, dialogue traversé par la fonction d'écriture.

Dans cette recherche se poursuit l'exploration de la «biographie visuelle». Elle guide mon compagnonnage avec Daniel Lemahieu. Son thème est «Transmettre». Le coffret « Emergence-1 », réalisé en septembre 2002, articule des triptyques : photographies / notes d'écriture de Bergson/ notes d'écriture de Lemahieu sur le théâtre. De même, l'expérience[9] avec Denis Lanoy débouche sur une « Bio écho graphie ». Chaque jour, pendant neuf mois, l'auteur rédige des notes, puis tous les 28 jours, je tire des prises de vue en négatif de son portrait. Livre et objet relient passé et présent.

De plus en plus, je saisis indices, lieux, événements : ils nourrissent la création de l'écrivain. Bref, je chemine, tissant les fils de l'écriture en amont du texte achevé.

#### 4/ Le portrait d'écrivain : ses finalités

«La fonction rassurante du portrait devient un outil complémentaire à l'information rédactionnelle.» Mandy, qui travaille dans la maison d'Édition Au Diable Vauvert, ajoute : «Chacun a des yeux, donc pour nous, l'utilisation de l'image dans un graphisme étudié nous est naturelle ; c'est un ensemble texte/image qui donne une idée de la politique éditoriale de la Maison. Nous associons le portrait de l'auteur, dans un champ artistique avec d'autres médiums, pour défendre des idées, des histoires, une façon de mettre l'auteur en avant, une mise en lumière, intimement liée à sa personne et à son écriture.»

Le marketing littéraire des revues, de la presse étonne : du portrait d'écrivain en vignette de quatrième de couverture du livre ou en bandeau, un style conventionnel, un étrange sentiment d'accessoire se dégagent.

Henri Teissier laissa, pendant vingt ans à la même place, un portrait en pied de J.-P. Sartre devenu figure emblématique du lieu et du libraire. Ici le portrait d'écrivain relève du culte intellectuel, là, dans certains placards publicitaires de journaux, la photographie d'auteur se borne à n'être qu'une simple présentation graphique. Cette «image-tentaculaire» des publicistes empiète sur la sphère de l'intime.

En regard de son portrait[10], l'écrivain Mickaël Glück note : «Ce qui est là ne vous regarde pas. Ce que vous voyez ne vous regarde pas. Ce que vous voyez, vous le dévisagez. Vos yeux ont cherché un nom , mais ce que vous voyez est sans nom. Un nom est sans visage. Un nom gît sous la stèle d'un texte. » M. Glück pointe ce risque de dilution du portrait, cette confusion qui s'articule sur deux notions fondamentales de l'image : le couple présence/absence et la représentation. Le portrait de l'écrivain est substitué de la présence, mais présence de quoi ? De qui ? De l'auteur ? Du texte ?

Les motivations des pratiques analysées font surgir prioritairement deux axes forts :

- une quête de l'altérité : chez Gisèle Freund et Edouard Boubat, « le visage se donne à nous comme une épiphanie de l'être et celle-ci ne nomme rien d'autre qu'une métaphysique de la présence »<sup>2</sup>.
- une soif de passer ailleurs, dans l'autre monde, une curiosité de rivages inconnus, une forme d'aventure totale, physique et intellectuelle. A cet égard, Gisèle Freund parlait de désir de tourisme, attaché à cette notion de découverte.

Au fond de ces pratiques, le portrait de l'écrivain n'est peut-être qu'un prétexte à jouer la petite symphonie du monde, chaque photographe élaborant sa partition. Marie Laure de Decker avoue en conclusion de son catalogue d'exposition d'écrivains, [11]: « Après toutes ces années, je me rends compte que ce que j'aime vraiment, c'est la poésie, c'est même la seule chose qui m'aide à vivre. »

## 5/ Conclusion : quelles perspectives ?

**Sur le plan artistique**, je pense que la fonction de reconnaissance attachée au portrait d'écrivain le fige dans un style timoré. Ce manque d'audace s'adresse à la presse qui hésite à publier les recherches plastiques. Pourtant les œuvres existent : Keiichi Tahara montre la possibilité de renverser la lecture du portrait. Félix Guattari présente le travail de ce photographe : « K. Tahara ne retient de ses sujets que les traits, déterritorialisant la lumière et le cadrage. Il s'agit d'un transfert d'énonciation : au lieu que ce soit vous le spectateur qui contemplez la photographie, c'est brusquement elle qui vous surprend, qui se met à vous scruter, à vous interpeller, à vous pénétrer jusqu'au fond de l'âme. »

Un terrain d'aventures s'ouvre à la photographie, qui s'évadera du cadre unique de l'image par des constructions nées d'un ensemble de relations à explorer : relation de sens, de formes, de déplacements, de contractions, mises au jour des rapports avec l'auteur, son écriture, ses territoires, exploration de toutes les ramifications qu'offre la biographie visuelle, etc...

L'important pour le photographe est moins le travail sur le portrait d'écrivain que la liberté de poser de nouvelles hypothèses visuelles sur l'écriture contemporaine en train de se faire, et sur les démarches artistiques à élaborer en résonance.

**Sur le plan économique**, compte tenu de l'impératif de rentabilité, les commanditaires risquent d'instrumentaliser de plus en plus des images sans foi ni loi, sous prétexte de nécessité graphique, en fait, par souci de restriction budgétaire.

---

<sup>2</sup> Emmanuel Levinas, « *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité* », La Haye, 1961.

A l'inverse, il conviendrait que les maisons d'édition, la presse, les grands pôles culturels aient la volonté et l'audace de financer des travaux artistiques sur le long terme, de s'attacher des photographes qui développent des visions artistiques fortes[12].

Une impulsion [13] dont la forme est à trouver, devient nécessaire pour ferrailer contre l'utilisation insipide du «minimum people» [14] des images touchant les écrivains, leurs œuvres, leurs univers.

Si l'image fixe et le film sont autonomes, ils sont aussi des passeurs entre les lecteurs et la littérature, entre les publics et le théâtre, la danse, les arts. Ils favorisent l'émergence de découverte, de fréquentation d'un plus large public. Il nous faut donc *repenser* l'ensemble des supports sans étroitesse[15], ni morcellement, *construire* des complicités artistiques, intellectuelles, *affirmer* avec force les enjeux face à ce qui se banalise, *montrer* les avantages, pour la société, *dégager* les moyens financiers correspondants.

Alors seraient fixées les traces d'une exigence autre que celle des rapports essentiellement marchands, exigence qui corrobore la volonté de raffermir les liens, irrigués de voyages philosophiques, artistiques et poétiques, qui nous unissent à la grande cité des hommes.

[2] Cf. Christian Caujolle, « *Itinéraires* », Albin Michel, 1985, Paris.

[3] « *Voyons voir* » par Pierre Borhan, Editions Créatis, 1980, Paris.

[4] Trois font exception !

[5] Serge Gal cite l'exposition « Richard Avedon – Portraits » à New York au Metropolitan Museum du 26 sept. au 5 janvier 2003.

[7] Cf. le site [www.atelier-n89.com](http://www.atelier-n89.com) <<http://www.atelier-n89.com/>> chapitre : publications.

[8] Les Lunatiques dans le cadre de Lire en fête. Les premiers auteurs furent : Mickaël Glück, Gilles Granouillet, Laurent Gaudé, Daniel Lemahieu et Emmanuel Darley, 2002.

[9] « Bio écho graphie » est visible sur le site de l'atelier et va faire l'objet d'une installation vidéo à la Galerie La Salamandre en juin 2003.

[10] « *Double miroir* », éditions La Chambre Noire, 1996.

[11] Exposition dans le Tarn en 1996/97.

[12] Cf. la trajectoire d'Agnès Varda, photographe, réalisatrice, également la politique iconographique du Théâtre des Treize Vents à Montpellier (C.D.N.) avec le photographe Quentin Bertoux.

[13] Cf. l'exemple positif dans la revue M mouvement.

[14] Cf. le Monde diplomatique, septembre 2002 : « Presse et photographie : une histoire désaccordée » de C. Caujolle.

[15] Tels que reportages, documentaires, fictions, livres, expositions, etc. didier leclerc, [www.atelier-n89.com](http://www.atelier-n89.com) <[http://www.atelier-n89.com](http://www.atelier-n89.com/)>