Études photographiques
Notes de lecture | 2009

Paul Edwards, *Soleil noir, photographie et littérature des origines au surréalisme*

Dominique de Font-Réaulx

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2602
ISSN : 1777-5302

Éditeur
Société française de photographie

Référence électronique
Dominique de Font-Réaulx, « Paul Edwards, *Soleil noir, photographie et littérature des origines au surréalisme* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 09 juin 2009, consulté le 10 juin 2022. URL : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2602

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Paul Edwards, *Soleil noir, photographie et littérature des origines au surréalisme*

Dominique de Font-Réaulx

RÉFÉRENCE

Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, 565 pages, ill. couleurs et noir et blanc, 39 €.

1 Photographe, acteur, éditeur, historien, professeur, Paul Edwards est un personnage complexe dont les intérêts créatifs se mêlent étroitement à ses recherches universitaires. Franco-britannique, traducteur d'œuvres de fiction, spécialiste de Jarry, il associe dans son travail sa double culture, où se rencontrent le rationalisme à la française et le goût du *nonsense* cher aux Britanniques. Depuis une quinzaine d'années, il consacre la plus grande part de ses recherches aux liens qui ont pu se tisser, ouvertement ou dans le secret, entre photographie et littérature, du milieu du XIX^e^ siècle aux premières décennies du XX^e^ siècle. En 2006, il publia, sous le titre ironique et évocateur *Je hais les photographes !*, une anthologie des textes liés à la polémique de l'image au XIX^e^ siècle (Paris, Anabet, 2006).

2 L'ouvrage qui vient de paraître aux Presses universitaires de Rennes – dont il faut ici saluer le soutien accordé à la publication d'essais liés à l'analyse et l'étude de la photographie, grâce notamment au travail accompli dans ce domaine par Jean-Pierre Montier –, constitue une véritable somme sur les liens entre photographie et littérature, de 1839 à 1939, en France et au Royaume-Uni. *Soleil noir* se fonde sur les recherches et publications antérieures de son auteur, et en particulier sa thèse de doctorat, soutenue en 1996, *Littérature et photographie : la tradition de l'imaginaire, 1839-1939, Royaume-Uni et France.* Le titre, emprunté à la poésie, souligne l'ambiguïté même des liens entre photographie et littérature, où se croisent fausse clarté et vrai

trouble, liens avérés et influences cachées et reflète la double ambition d'Edwards, à la fois historien et créateur, analyste et photographe.

3 L'auteur justifie en préambule les limites chronologiques et géographiques de son étude. Le premier siècle de la photographie lui semble avoir posé pleinement alors l'ensemble des questions esthétiques et créatrices liées à la photographie, notamment au regard des autres arts. L'évolution des techniques photographiques, la vivacité des débats littéraires, les enjeux financiers et sociaux liés à la diffusion offrent ainsi l'opportunité d'une analyse fouillée et cohérente. Géographiquement, note Edwards, la France et le Royaume-Uni se sont imposés comme les deux grandes nations productrices d'images, toutes deux patries de l'invention de la photographie. Le point de vue est juste mais, ainsi qu'il l'écrit lui-même, les créations photolittéraires des deux nations ne se croisèrent pas et leurs évolutions, comme Edwards l'a montré dans un article récent – "Tendances nationales et tendances économiques dans la constitution de l'objet photolittéraire" (*Littérature et photographie*, sous la direction de Jean-Pierre Montier, Liliane Louvel, Danièle Méaux, Philippe Ortel, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 37-45) –, furent parallèles. Les différences entre les créations littéraires et photographiques britanniques et françaises sont profondes ; le contexte de la réception de l'invention de la photographie au sein de l'une et l'autre nations plus dissemblable encore.

4 L'ambition de consacrer une seule étude aux œuvres des deux pays, si elle apporte une ouverture tout à fait appréciable comme l'opportunité d'une fantaisie qui a dû séduire l'auteur, prive de pouvoir mettre en œuvre une analyse diachronique précise de part et d'autre. Refus du tempo chronologique revendiqué par Edwards qui préfère lui substituer un plan thématique, en double partie, fondé sur les deux grandes idées de la fiction littéraire qu'il a dégagées dans son introduction, la photo-fiction, liée au rêve et à l'illusion, et la photo-illustration, fondée sur la manière dont certains photographes ont su s'approprier le champ de la littérature.

5 Ce parti pris est servi par le brio de l'auteur comme par son style vif et nerveux. Le lecteur éprouve beaucoup de plaisir à lire Edwards qui met au service de ses recherches son talent de créateur et son goût pour une certaine liberté d'invention. En réunissant, parfois de façon séquentielle, parfois plus décousue, des essais, de longueur inégale, consacrés aux créations photolittéraires les plus marquantes ou intéressantes à ses yeux, Edwards cherche moins à l'exhaustivité sans doute qu'à nous faire partager ses goûts, voire ses passions. Si ce point de vue offre une grande liberté de ton et présente le mérite de valoriser, de manière très juste, certaines œuvres – l'illustration de *Bruges-la-morte* de Rodenbach par les photographies des Neurdein, les créations sensibles de Julia Margaret Cameron pour les poèmes de Tennyson, l'intérêt du symbolisme poétique pour la chronophotographie, l'usage du photocollage par les périodiques du début du XX^e^ siècle, *La Vie de Paris*, notamment –, les ruptures temporelles et géographiques qu'il implique empêchent de bien comprendre l'évolution, en comparaison, en particulier, des théories esthétiques de la période. Il y a en effet ici, nous semble-t-il, une grande absente – la peinture –, malgré quelques évocations ponctuelles autour de l'invention et de la réception du daguerréotype. Or, en France par exemple, au regard des traditions académiques mais aussi de l'implication de plusieurs auteurs majeurs dans la critique artistique, la peinture ne fut pas étrangère à la perception de la photographie par les écrivains et les poètes. L'absence, dans les œuvres littéraires de l'époque, de la présence explicite de la photographie, malgré son

influence sous-jacente avérée, fait aussi référence au dédain esthétique dans lequel les cercles des beaux-arts ont tenu, tout au long du XIX^e siècle, l'invention de Niépce et Daguerre.

ANNEXES

Que l'on ne s'y trompe pas, l'ouvrage d'Edwards réunit de très nombreuses qualités et on ne saurait que trop encourager à sa lecture. Le mérite de ses manques est d'être fondé sur la force et le brio de ses partis pris et donc d'ouvrir place au débat. Il offre, au premier chef, la qualité essentielle d'exister et ainsi de donner corps à la discipline. C'est en effet, au-delà de quelques études ponctuelles souvent difficiles à se procurer, la première publication consacrée au sujet. La constitution d'un répertoire de la photolittérature par auteur, puis par photographe, est à saluer tout particulièrement, pour sa richesse mais aussi pour la qualité des commentaires et des remarques que l'auteur y associe. Ce répertoire forme un ensemble qui sera précieux à tous les chercheurs dans les deux domaines, littérature comme photographie. Le catalogue des livres illustrés par la photographie, en cours de constitution par les conservateurs de la réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France, sous l'autorité d'Antoine Coron, viendra l'enrichir, en offrant les références précises des ouvrages dans les collections françaises.