

Herbert Molderings, *L'Évidence du possible.*
Photographie moderne et surréalisme

Christian Joschke



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3087>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Christian Joschke, « Herbert Molderings, *L'Évidence du possible. Photographie moderne et surréalisme* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 11 juillet 2010, consulté le 11 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3087>

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Herbert Molderings, *L'Évidence du possible. Photographie moderne et surréalisme*

Christian Joschke

RÉFÉRENCE

Herbert Molderings, *Die Moderne der Fotografie / L'Évidence du possible. Photographie moderne et surréalisme*, Hambourg, Philo Fine Arts / EVA, 2007, 445 p., 35 €. trad. française : Patrick Kermann, Yves Kobry et Jean Torrent, Paris, Éditions Textuel / Centre allemand d'histoire de l'art, 2009, 192 p., 23 €.

- 1 L'œuvre d'Herbert Molderings jalonne depuis plus de trente ans les études historiques sur la photographie. Elle est toutefois peu connue du public français qui n'en a eu que quelques aperçus lors d'importantes expositions – “Les réalismes”, 1980, “L'École de Paris”, 2000 –, d'un texte publié dans *Études photographiques* (mai 2006), de son livre *L'Art comme expérience. Les 3 stoppages étalon de Marcel Duchamp*, paru récemment dans la collection « Passerelles » du Centre allemand d'histoire de l'art¹ ou de l'ouvrage collectif qu'il a dirigé avec Gregor Wedekind, *L'Évidence photographique : la conception positiviste de la photographie en question*². Si son œuvre se compose d'ouvrages certes marquants, l'essentiel de ses analyses est distillé dans des articles rédigés au gré des découvertes et des expositions. C'est dans cette forme que s'affirment la puissance de son raisonnement et la précision de sa démonstration. Il manquait donc un ouvrage qui rende compte de la cohérence de son œuvre, de ses objets et de ses méthodes. C'est chose faite en Allemagne, où les éditions Philo Fine Arts / EVA à Hambourg ont réuni en 2008 une large sélection d'articles. En France, les éditions Textuel en coopération avec le Centre allemand d'histoire de l'art ont saisi cette occasion pour publier la traduction d'une sélection de textes : le sujet a été resserré sur le surréalisme, de

manière à accompagner une actualité enrichie aussi par l'exposition la "Subversion des images" présentée l'automne dernier au Centre Georges Pompidou.

- 2 Depuis ses premiers textes publiés en 1976 jusqu'à ses récents articles, la méthode Herbert Molderings n'a cessé de s'écarter d'une « philosophie de la photographie » encore dominante dans les années 1980, qui se nourrissait essentiellement des réflexions de Charles S. Peirce ou de Roland Barthes ; cette méthode négligeait selon lui les rapports de la photographie avec « les principaux aspects de la production, du commerce, de la science, de la communication et de l'art de son époque » (*Die Moderne der Fotografie*, p. 8). L'objectif de Molderings est de contextualiser les formes et les expériences visuelles qui, de Man Ray à Moholy-Nagy, de Germaine Krull à Umbo, jalonnent cette période de l'entre-deux-guerres et jettent les fondements de la photographie contemporaine. L'histoire de la photographie, c'est avant tout l'histoire des formes et des procédés : les contre-plongées de Florence Henri ; les superpositions de Man Ray ou d'Umbo ; les photogrammes de Moholy-Nagy, dont l'auteur, dans un article hélas non traduit, montre la genèse en Allemagne lors de la visite d'une école anthroposophique par le couple Moholy-Nagy à l'été 1922. La « modernité » photographique est la somme de ces expériences visuelles qui éloignent l'image photographique de son « indexicalité ».
- 3 La formule « l'évidence du possible » est sans doute la meilleure expression de cette idée : dans son texte sur la photographie surréaliste, Molderings décrit les procédés dont Man Ray, Brassai, Raoul Ubac notamment usèrent pour transformer l'empreinte du réel : la littérisation – le jeu d'interférences entre l'image et le texte dans la revue *Le Minotaure* –, la fictionnalisation – dans les portraits mis en scène de Marcel Duchamp ou de Tristan Tzara –, l'occultation – dans les *Rayographies* de 1922, *L'Élevage de poussière* de 1934 ou les « brûlages » de Raoul Ubac. Le surréalisme transforme le statut de l'image photographique qui, de simple document, devient une promesse, tournée vers l'avenir et vers le rêve. Mais ces expériences esthétiques ne sont pas de pures inventions ; elles reprennent un outillage forgé par des pratiques non artistiques. Les deux livres s'ouvrent sur le même texte, « Les origines de la photographie moderne », qui fait remonter ce goût des expérimentations photographiques aux « récréations » photographiques des amateurs, où les fautes de cadrage ou de tirage laissent apparaître des anamorphoses, des superpositions, des fantômes. Molderings s'accorde ici avec l'analyse de C. Chéroux dans *Fautographie*³. De même, les rayographies et les photogrammes qui fascinèrent les avant-gardes renvoient aux photographies de rayons X, où l'objet perd sa matérialité. Les deux ouvrages trouvent donc un point de départ commun dans les origines extra-artistiques de la modernité photographique et embrassent la même période chronologique. Mais ils bifurquent ensuite, notamment au niveau de leur structure qui diffère. L'édition allemande distingue les essais – sur l'américanisme, l'esprit du constructivisme, les autoportraits et l'incroyable destin de la collection Kurt Kirchbach – et les monographies – Brassai, André Breton, Robert Capa, Paul Citroën, Florence Henri, Germaine Krull, Tina Modotti, Man Ray, Albert Renger-Patzsch, Umbo, Moï Ver. L'édition française, beaucoup plus courte, mêle quant à elle les « monographies » et les « essais », et se limite à une exception près, Umbo, au surréalisme et au Paris des années 1920 – Paris, Brassai, Man Ray, Breton et pour finir un article synthétique sur le surréalisme. Il n'est pas rare que Molderings s'appuie sur d'autres références historiques, comme les traités sur les nuages de Léonard de Vinci ou Piero di Cosimo, en parlant des « brûlages » de Raoul Ubac (*L'Évidence du possible*, p.

168). Mais on ne doit pas s'attendre à de longs développements sur la culture visuelle d'une époque tous médias confondus, ou sur le devenir d'une forme dans l'histoire de l'art ; car si le contexte nourrit son analyse, il reste toujours en périphérie des œuvres et des artistes-photographes choisis par l'historien d'art.

- 4 Le lecteur français découvrira en Herbert Molderings un fin connaisseur de l'avant-garde parisienne de l'entre-deux-guerres. Son article sur "le mythe de Paris" fait apparaître de façon nuancée un milieu cosmopolite très diversifié, enrichi par les nombreuses influences étrangères, uni par un goût commun pour les bas-fonds, les bars et les bordels – photographiés par Brassai –, par une semblable fascination pour la dynamique du cinéma et par une sensibilité commune à la production allemande contemporaine – l'édition des photographies de Karl Blossfeldt, *Die Welt ist schön* d'Albert Renger-Patzsch, *Antlitz der Zeit* d'August Sander, dont Germaine Krull s'inspire dans *Metal* ou *Études de nu*. Il se dégage de la lecture de ces textes un intérêt pour l'histoire croisée franco-allemande. On comprend dès lors que Molderings focalise son attention sur un type de modernité optique caractéristique des transferts entre surréalisme et nouvelle vision et passe assez vite sur la photographie sociale ou documentaire, y compris dans l'édition allemande plus complète. Certes, il faut retenir une puissante analyse comparée d'August Sander, Hermann Lerski et Erna Lendvai-Dircksen (*Die Moderne der Fotografie*, p. 180-190), que le lecteur français retrouvera sous une autre forme dans le catalogue de l'exposition *Les Réalismes*⁴. De même, la photographie ouvrière n'est abordée que comme facteur d'influence exogène (*Die Moderne der Fotografie*, p. 198) et l'on peut regretter que la question du montage n'apparaisse que marginalement. Mais ce n'est pas faute d'un discours historique sur la société française et allemande de l'entre-deux-guerres. C'est que, pour Molderings, si la photographie est politique, elle l'est moins par son sujet que par sa forme, car l'innovation formelle concentre à elle seule toute la dynamique progressiste d'une société. Le talent d'Herbert Molderings, c'est en effet d'éviter le double écueil du formalisme et du relativisme, de considérer l'œuvre dans son contexte sans négliger l'intelligence propre des images.

NOTES

1. Herbert Molderings, *L'Art comme expérience. Les 3 stoppages étalon de Marcel Duchamp*, Paris, Éditions MSH, coll. « Passages », 2007.
2. Herbert Molderings, *L'Évidence photographique : la conception positiviste de la photographie en question*, Paris, Éditions MSH, coll. « Passages », 2009.
3. Clément Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, Crisnée, Yellow Now, 2003.
4. Cat. expo. *Les Réalismes*, Paris, Centre Georges Pompidou / MNAM, 1980, p. 290-300.