

Pierre MAC ORLAN, « Un art solaire au service de la nuit », *Écrits sur la photographie*, textes réunis et introduits par Clément Chéroux,

Marie-Jeanne Zenetti



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3265>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Marie-Jeanne Zenetti, « Pierre MAC ORLAN, « Un art solaire au service de la nuit », *Écrits sur la photographie*, textes réunis et introduits par Clément Chéroux, », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 25 avril 2012, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3265>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Pierre MAC ORLAN, « Un art solaire au service de la nuit », *Écrits sur la photographie*, textes réunis et introduits par Clément Chéroux,

Marie-Jeanne Zenetti

RÉFÉRENCE

Paris, Éditions Textuel, coll. "L'écriture photographique", 2011. ISBN : 978-284597-427-2, 176 p., 25 €

- 1 Pierre Mac Orlan, connu pour être l'auteur de *Quai des brumes*, est rarement cité pour ses critiques photographiques. Il figure pourtant parmi les écrivains français qui ont consacré le plus de pages à la photographie : en témoignent une vingtaine de préfaces, de chroniques et d'articles écrits entre le milieu des années 1920 et la fin des années 1930. L'anthologie présentée par Clément Chéroux se propose de pallier cette méconnaissance. Richement illustré, l'ouvrage permet de découvrir une pensée de la photographie qui frappe autant par la diversité des formes qu'elle emprunte que par sa profonde cohérence.
- 2 L'ouvrage s'ouvre sur une introduction de Clément Chéroux, qui souligne la multiplicité de rapports que Pierre Mac Orlan entretient avec la photographie et déploie la notion de *fantastique social*, mise en avant par l'écrivain dès 1926. Clément Chéroux y interroge la perception de l'entre-deux-guerres par les historiens de l'art, tout particulièrement la distinction communément opérée entre France et Allemagne, surréalisme et expressionnisme. Les travaux de Pierre Mac Orlan semblent mettre en question une telle séparation : le *fantastique social* se voit en effet défini par C. Chéroux comme un « concept *intermédiaire* » (p. 23), qui permet de prendre conscience de la cohérence animant l'art européen dans les années 1920-1930. Ainsi mise en perspective,

la notion apparaît comme une pièce manquante, susceptible d'articuler les différentes tendances artistiques de cette époque. C'est à la lumière de tels rapprochements, entre écriture et photographie, entre surréalisme et expressionnisme, que le lecteur se voit invité à lire les textes qui suivent.

- 3 Ceux-ci frappent d'abord par leur variété. On trouve parmi eux des articles, des chroniques et des préfaces consacrés aux plus grands photographes du temps (Eugène Atget, Claude Cahun, André Kertész, Willy Ronis), mais également quelques textes purement littéraires, comme "Simone de Montmartre", poème en prose qui ouvre le recueil et évoque la découverte d'une photographie représentant un couple de suicidés. Ce texte liminaire annonce l'intérêt tout aussi vif que manifeste Pierre Mac Orlan à l'égard de la photographie documentaire : images de presse, clichés de police pris sur les scènes de crimes, photographies de guerre et d'exécution. La majorité des textes, toutefois, relève de l'essai ou de la critique : souvent brefs (d'une vingtaine de lignes à une dizaine de pages), ils glissent fréquemment vers une méditation sur l'art et sur l'époque.
- 4 L'édition présente par ailleurs un riche matériau iconographique, qui regroupe des images documentaires conservées dans les archives Pierre Mac Orlan et certaines des œuvres qu'il commente, offrant ainsi un écho précieux aux écrits rassemblés dans l'ouvrage.
- 5 La variété des textes n'empêche pas une forte cohérence de la pensée de Pierre Mac Orlan. Celle-ci n'a rien de systématique ; elle se manifeste par le retour de certains mots, de thèmes, d'expressions, voire de phrases entières qui resurgissent à quelques années d'écart. De toute évidence, l'objectif de l'auteur n'est pas d'élaborer une définition de l'art photographique. Il s'agit davantage de graviter autour d'une obsession récurrente, qui touche à la définition de l'époque dont il est le contemporain et que la photographie mieux que tout autre médium lui semble à même d'incarner.
- 6 Parmi ces expressions centrales, C. Chéroux, on l'a dit, insiste sur celle de *fantastique social*, à laquelle fait écho un vocabulaire récurrent, relatif au mystère, à l'inquiétude et à l'aventure. La notion demeure floue, car l'écrivain se garde de la définir trop précisément. Elle paraît toutefois indissociable d'une certaine inquiétude, maître mot dans les écrits de Mac Orlan, qui la qualifie de « parure []...[] de l'atmosphère » (p. 65). Qu'elle s'attache à des personnages (l'aventurier, le vagabond, la prostituée), à des lieux (villes portuaires, gares, ruelles) ou à des objets, elle privilégie les heures intermédiaires de la nuit ou du petit matin, les brumes des temps de guerre ou de crise.
- 7 Lié à l'indésirable et au rebut, le *fantastique social* convoque des images secrètes, qu'incarnent plusieurs photographies insérées dans l'ouvrage (poupées de chiffon, ruelles de Tunis, barbelés qui inscrivent dans le paysage la mémoire de la guerre), dont certaines ont été prises par Mac Orlan lui-même. Le *fantastique social*, en effet, se manifesterait de façon privilégiée par le biais de certains instruments, en particulier l'appareil photographique, fréquemment assimilé par l'auteur à un révélateur. Il agirait comme un intermédiaire permettant d'accéder aux aventures que dissimule la réalité. Pour Mac Orlan, l'immobilité qu'impose la prise de vue, la capacité à saisir et à cadrer le détail rendent sensible un arrêt du temps qui n'est pas sans évoquer la mort. La photographie permet ainsi une connaissance « cruelle » du monde (p. 83) et le pare de mystère. Qu'elle soit le fait d'artistes reconnus ou de photographes anonymes, elle apparaît donc comme une des formes de la critique, dans la mesure où elle met au jour les « arrière-pensées de la réalité » (p. 107).

- 8 Une autre expression revient très fréquemment dans la prose de Mac Orlan : celle d'une « poésie de l'authenticité » (p. 133), fondée sur la captation du réel. Il n'ignore pourtant pas la dimension construite de la photographie et la distingue nettement de la perception visuelle. D'où la métaphore récurrente de la photographie comme écriture : Man Ray et Kertész sont désignés comme des « photographes-poètes » (p. 56). Germaine Krull est un « poète de la vie quotidienne » qui « joue littérairement avec les lumières de Paris » (p. 104-105), Atget évoque Gérard de Nerval, François Villon ou Eugène Sue. Chacun des textes de Pierre Mac Orlan témoigne de l'idée selon laquelle « la photographie est un art d'expression littéraire » (p. 69).
- 9 Cette dimension littéraire tient à sa puissance de révélation d'une réalité cachée sous la surface des choses, mais également aux développements et aux discours auxquels invite l'arrêt sur image. Les photographies, toutes immobiles qu'elles soient, et même en raison de leur immobilité, agissent : une image se lit, elle inspire, habite et investit le sujet qui l'observe. Mac Orlan pense ainsi la photographie *en tant qu'elle est regardée* : comme une image agissante qui produit des effets et des émotions, qui interpelle l'imagination et déclenche un processus créatif « d'interprétation littéraire de la vie » (p. 63). Dans la préface qu'il consacre à l'album de Willy Ronis, par exemple, il ne s'attarde guère sur les images et l'art du photographe. Les photographies constituent davantage les portes d'entrées dans un imaginaire, celui qui s'attache aux quartiers de Belleville et de Ménilmontant. Elles font renaître les chansons populaires qui s'échappaient des courtilles, donnent lieu à des méditations sur les rats de Paris, suscitent les souvenirs personnels de l'auteur aussi bien que le passé de la ville, de la guillotine aux silhouettes de François Villon, Jean-Jacques Rousseau et Cyrano de Bergerac.
- 10 L'intérêt d'un ouvrage rassemblant enfin ces textes inédits ne se limite donc pas à la mise en lumière d'une théorie relativement ignorée de la photographie pendant l'entre-deux-guerres. On pourrait certes lire Pierre Mac Orlan à la lumière différée des écrits célèbres sur la photographie qui ont marqué la fin du xx^e siècle : on y trouverait une mélancolie de l'art photographique qui n'est pas sans évoquer certaines pages de Susan Sontag, des méditations sur la mort et le détail qui font écho de manière anticipée à l'œuvre de Roland Barthes, une réflexion sur la photographie comme trace qui n'est pas étrangère aux théories développées bien plus tard par Jean-Marie Schaeffer. Mais l'intérêt principal de ces textes tient probablement à la manière dont leur auteur y pense la photographie en écrivain plus qu'en théoricien. Non seulement Pierre Mac Orlan écrit *sur* la photographie, mais il écrit *avec* elle, et les textes rassemblés par Clément Chéroux témoignent avant tout de la complexité et de la richesse de ces rapports entre écriture et photographie. Les personnes photographiées se transforment en personnages littéraires, la méditation devant les images engendre d'autres images. Ces écrits esquissent ainsi le rôle que Mac Orlan attribue au poète, que celui-ci soit écrivain ou photographe : approfondir le mystère, se laisser hanter par la brume des villes, les personnages louches et les portes cochères, donnés comme autant de voies d'accès à une aventure qui le met en présence de la singularité de son temps. Si ces textes nous éclairent sur la photographie de l'entre-deux-guerres, ils attestent davantage d'une certaine idée de la littérature, et plus encore d'une perception de l'époque d'une singulière acuité. Les fantômes qui habitent l'ombre de son temps fascinent Pierre Mac Orlan, et la photographie en est le miroir. Mais l'inquiétude vaut avant tout en tant que moteur artistique et intellectuel. La photographie, « art solaire

au service de la nuit » (p. 89) suscite à son tour des ombres nouvelles ; c'est une telle force de suggestion que l'éditeur semble avoir cherché à prolonger en invitant le lecteur, dans le va-et-vient entre ces textes et les photographies qui s'en font l'écho, à une rêverie vaguement inquiète.

AUTEURS

MARIE-JEANNE ZENETTI