**Photographie**

L’invention de l’« écriture de la lumière » en 1839 change la façon de voir le monde et interroge la manière de le rendre. Elle participe à un changement de « régime de visibilité »9. En tant qu’outil de reproduction fidèle, elle affecte l’identité du littéraire *via* la question du réalisme en particulier. Comment les écrivains pourraient-ils demeurer sans réaction devant l’apparition de cette technique nouvelle, qui peut leur apparaître comme une inquiétante concurrente ? C’est en vertu de ces capacités mimétiques que Baudelaire jette l’anathème sur la photographie, qui devrait être « la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante…10». Cependant, et dans le même temps, la photographie est vite adoptée, tant comme modèle du roman réaliste (Balzac aspire à « daguerréotyper [la] société »11) que comme instrument de révélation potentiel de l’occulte, chez certains écrivains symbolistes de la fin du XIXe siècle (Villiers de l’Isle-Adam par exemple).



Blaise Cendrars, *Kodak (documentaire)*, Paris,

1924. La firme s’est opposée à la réédition de son

oeuvre en 1944 sous le même nom. Le choix de

ce nom s’explique pourtant. Comme la photographie

qui prélève des morceaux de la réalité, certains

poèmes de Cendrars ont été «taillés à

coups de ciseaux» dans un des romans de son

ami Gustave Lerouge. © Collection privée.

De la même façon, la perception de la photographie oscille chez les écrivains entre un symbole de la durée et de l’instant. Elle sert par exemple de métaphore à la mémoire et Brassaï montre que l’œuvre de Proust est comme une « photographie gigantesque ». Chez d’autres écrivains, la photographie est liée à l’imaginaire du reportage, de la note sur le vif et de l’instantané. Elle sert ainsi de modèle poétique au surréalisme et à la théorie de l’Explosante-Fixe (Breton), à Cendrars (avec Kodak (1924), recueil de poèmes qu’il présente comme des « photographies verbales »), à Paul Morand (USA-1927 est sous-titré « Album de photographies lyriques ») ou à Philippe Soupault (« Photographies animées »12). Après guerre, elle contribue également à une redéfinition du réalisme dans le nouveau roman autour d’Alain Robbe-Grillet ou de Claude Simon, deux écrivains qui pratiquent aussi la photographie, comme avant eux Hugo, Zola ou même Rimbaud.

En plus de 150 ans, la photographie bouleverse le projet descriptif de la littérature, comme le reconnaissent aussi bien Paul Valéry (« Discours pour le centenaire de la photographie », 1939) que Breton (Manifeste du surréalisme, 1924) : la littérature peut alors renoncer à l’illusion réaliste et se libérer du poids de la mimésis. On peut regretter cette montée en puissance de l’image comme Baudelaire ou Walter Benjamin (Petite Histoire de la photographie, 1931 ou L’OEuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique, 1935) ou au contraire s’en réjouir. Les écrivains pensant comme Pierre Mac Orlan que « l’art photographique est un art littéraire»13 ne sont pas rares. En immobilisant le temps, l’image photographique, explique-t-il, fait connaître un autre lieu et une autre époque et stimule ainsi l’imagination.

Il existe plus précisément deux relations particulières du photographique à la littérature : l’illustration (l’image accompagne le texte) et le portrait d’écrivain (elle figure l’auteur)14. L’illustration se développe lentement, en raison de ses conditions techniques et économiques mais aussi de la relative mauvaise réputation de la photographie. Le premier récit-photo, Bruges-la-morte de Georges Rodenbach (1892), reste longtemps un hapax, qui se démarque du roman-photo stéréotypé à la mode autour de 190015. L’illustration photographique ne prend véritablement son essor que dans les années 1930.

Elle intéresse notamment les avant-gardes, dont Breton, qui commande des photographies ou réutilise des images pour Nadja ou L’Amour fou selon un principe de collaboration entre écrivains et photographes fréquent alors : Aveux non avenus de Claude Cahun, avec ses propres montages photographiques (1930) ou encore Les Jeux de la poupée de Hans Bellmer (1939) avec des textes de Paul Éluard. Dans la lignée de Paris de nuit de Brassaï et Paul Morand (1933), l’après-guerre intensifiera la production de livres de photos commentés ou préfacés par des écrivains, par exemple D’une Chine à l’autre de Sartre et Cartier-Bresson (1955).

Aujourd’hui, les œuvres hybrides se multiplient en même temps que se brouillent certaines frontières entre genres littéraires et disciplines artistiques. La photographie, présent déjà passé, trace d’un « ça a été »16, nourrit les usages autobiographiques et autofictionnels d’un Hervé Guibert, avec son roman-photo Suzanne et Louise (1980), de Denis Roche ou encore d’Annie Ernaux. Une artiste comme Sophie Calle mêle le médium photographique et le médium littéraire, qui se côtoient enfin plus que jamais dans le monde du multimédia, bien souvent couplées dans la pratique du blog. Au cours de leur histoire commune, de la rencontre ponctuelle dans l’espace de la page à la collaboration la plus étroite, les liens entre littérature et photographie sont souvent passionnels, du moins jusqu’à ce que le cinéma hypnotise les romanciers, plus portés que les poètes à se choisir un modèle narratif.