



HAL
open science

Gobyn, Ronny et Stourdzé, Sam. 2019 (dir.). “ Variétés ”. Avant-garde, surréalisme et photographie, 1928-1930. Cat. exp. (Arles, Rencontres de la photographie d’Arles, 1er juill.-22 sept. 2019). Arles : Actes Sud
Paul-Louis Roubert

► To cite this version:

Paul-Louis Roubert. Gobyn, Ronny et Stourdzé, Sam. 2019 (dir.). “ Variétés ”. Avant-garde, surréalisme et photographie, 1928-1930. Cat. exp. (Arles, Rencontres de la photographie d’Arles, 1er juill.-22 sept. 2019). Arles : Actes Sud. Photographica, 2020, 1. hal-04276451

HAL Id: hal-04276451

<https://hal.science/hal-04276451>

Submitted on 9 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Gobyn, Ronny et Stourdzé, Sam. 2019
(dir.). « Variétés ». *Avant-garde, surréalisme
et photographie, 1928-1930*. Cat. exp. (Arles,
Rencontres de la photographie d'Arles,
1er juill.-22 sept. 2019). Arles : Actes Sud**

Paul-Louis Roubert

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL: <https://devisu.inha.fr/photographica/258>

ISSN: 2740-5826

Éditeur

Éditions de la Sorbonne

Référence électronique

Paul-Louis Roubert, « Gobyn, Ronny et Stourdzé, Sam (dir.). « Variétés ». *Avant-garde, surréalisme et photographie, 1928-1930* », *Photographica* [En ligne], 1 | 2020, mis en ligne le 15 septembre 2020. URL : <https://devisu.inha.fr/photographica/258>



La revue *Photographica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

sont à la fois un symptôme et une des causes du renouvellement du regard que l'intelligentsia européenne de l'époque porte sur la photographie sous toutes ses formes : moderne, historique, documentaire, amateur. Dès 1928 ces revues diffusent, parallèlement aux textes de Robert Desnos, Pierre Mac Orlan, Albert Valentin, Florent Fels, Carlo Rim, Carl Einstein ou Georges Henri Rivière, les images de Germaine Krull, Maurice Tabard, Eli Lotar, Bérénice Abbott, André Kertész, Man Ray, Jacques-André Boiffard, Eugène Atget ou Félix et Paul Nadar. Pour l'histoire de la photographie, ces revues sont, en termes de retentissement, l'équivalent imprimé des expositions du Salon de l'Escalier (Paris, mai 1928), de la galerie L'Époque (Bruxelles, octobre 1928) ou du Salon de l'Araignée (Paris, mai 1930) qui imposent un tout nouveau paysage de la photographie européenne. Il est ainsi symptomatique qu'à la fin des années 1920, au sein de revues non spécialisées, des acteurs de la vie artistique, littéraire et intellectuelle sans antécédents dans le champ de la critique photographique, s'emparent du sujet, pour en faire un point de convergence unique et déterminant².

Catalogue d'une exposition des Rencontres de la photographie d'Arles 2019, le bel ouvrage *« Variétés ». Avant-garde, surréalisme et photographie, 1928-1930*, ajoute donc une pièce de taille à la compréhension de cet épisode. Si le rôle de la revue *Variétés* – éditée à Bruxelles par Paul-Gustave Van Hecke et dont le premier numéro paraît en mai 1928 –, était connu des historiens, la redécouverte d'une partie du fonds de photographies provenant des archives de la revue, conservé aujourd'hui à l'Amsab-Institut d'histoire sociale (IHS) de Gand, permet de revisiter en partie la place accordée à la photographie dans ce périodique. Deux textes de Xavier Canonne et Damarice Amao viennent efficacement éclairer le contexte de création et de réalisation de la revue, alors qu'un troisième, de Hendrik Ollivier et Kim Robensyn, détaille le rocambolesque destin de la collection de photographies de l'IHS.

Émanation de la galerie L'Époque de Bruxelles, *Variétés* développe de manière pionnière une culture de l'image photographique qui, pour une revue, va au-delà du simple statut d'illustration des textes publiés. Les photographies, regroupées en cahiers iconographiques égrainés dans chaque numéro, sont publiées par paire sur une page, ou par quatre sur une double page, bénéficiant chacune d'une légende et chapeautées parfois d'un titre en haut de page. Dans cet espace « hors texte », qui semble être en partie l'œuvre de l'artiste E. L. T. Mesens, les images prennent, grâce à cette mise en page efficace, une autonomie qui se révèle particulièrement propice à l'écriture de récits parallèles constitués à partir de jeux d'associations, de chocs ou d'oppositions formelles, symboliques ou sémantiques. On remarquera ici l'omniprésence d'Abbott et de Krull, les participations régulières de Tabard, Kertész, Lotar, Florence Henri, Man Ray, Atget, mais aussi des Allemands Aenne Biermann, Albert Renger-Patzsch, Hans Robertson, Sasha et Cami Stone. Cependant, aux côtés de ces auteurs, vus aujourd'hui comme majeurs pour le modernisme photographique émergeant dans cet entre-deux-guerres, se mêlent un très grand nombre de photographies d'agences, mais aussi anonymes ou bien encore d'amateurs, des reproductions d'art, des images ethnographiques, etc. Cet ensemble de documents photographiques concourt à l'expression d'une idéologie du « ni haut ni bas » pour reprendre les mots de Denis Hollier à propos de *Documents*³, une déhiérarchisation de la production photographique ; et répond à la fragmentation de la culture propre à l'après-Première Guerre mondiale. Si *Variétés*, sous-titrée *Revue mensuelle illustrée de l'esprit contemporain*, et dont le slogan publicitaire est « Les images, les documents, les textes de notre temps », fut d'avant-garde, c'est avant tout dans son rapport à une certaine modernité ethnographique prisee comme attitude critique, un surréalisme ethnographique⁴ dont de nombreuses études ont pu révéler les effets, en particulier dans la revue *Documents*.

Gobyn, Ronny et Stourdzé, Sam. 2019 (dir.). *« Variétés ». Avant-garde, surréalisme et photographie, 1928-1930*. Cat. exp. (Arles, Rencontres de la photographie d'Arles, 1^{er} juill.-22 sept. 2019). Arles : Actes Sud.

La revue *Variétés* fait partie d'un ensemble de périodiques culturels francophones qui fleurissent, souvent de manière éphémère, à la fin des années 1920, comme *Bifur*, *Jazz* ou *Documents*. Jusqu'ici, seul ce dernier avait fait l'objet d'une monographie¹ et bénéficiait d'une fortune critique certaine, du fait même de la personnalité de son directeur, Georges Bataille. Ces revues, expression de l'actualité intellectuelle d'avant-garde au cœur d'un entre-deux-guerres instable, partageaient des auteurs, des sujets, des influences et, point commun remarquable, un usage nouveau de la photographie. Apportant autant de soin aux textes qu'aux images, elles

Ce penchant critique permet en premier lieu d'éclairer la présence du terme «surréalisme» dans le titre du catalogue, ce qu'aucun texte ne vient réellement préciser, si ce n'est par la chronique du rapprochement de la revue avec le cercle d'André Breton pour un numéro spécial en juin 1929, ou l'influence supposée de l'esprit de l'époque. On reconnaîtra dans l'impressionnante seconde partie du catalogue qui reproduit chronologiquement de très nombreuses pages des cahiers iconographiques de la revue, dont le choix est ici conduit par la présence des photographies d'auteurs dans la collection de l'IHS, ce penchant non seulement pour les rapprochements incongrus et les chocs visuels, mais également un goût immodéré pour l'exotisation du proche et la familiarisation du lointain. Ce n'est pas uniquement l'esthétique de la collision et du montage, ou la participation de telle ou tel aux activités du groupe, qui fait ici effet sur un mode «surréaliste», c'est plus précisément que grâce à la photographie se réalise une ethnographie participante qui juxtapose le contemporain et la persistance de l'archaïque, l'urbain et l'existence du rural, la machine et la permanence de l'outil, les vitrines et la coexistence des halles, l'art et la survivance du folklore, l'exotique et le familier, en d'autres termes, une critique du moderne jusque dans ses objets les plus insignifiants.

On pourra regretter deux choses à cet égard. En premier lieu, l'organisation chronologique de la partie catalogue de l'ouvrage empêche d'apprécier réellement les différentes thématiques abordées de manière transversale : la ville sous toutes ses formes, les nouveaux visages de la flânerie, la figure féminine, l'érotisme et les superstitions, l'art populaire, l'art «primitif», l'art des enfants et des fous, la consommation, l'érotisme. Cette vision thématique aurait permis de dégager une appréciation plus analytique des différentes positions de la revue, et notamment sur des sujets sensibles comme le rapport à la colonisation.

En second lieu, il paraît dommage – mais on l'aura compris, le catalogue, faisant un choix parmi les 1 712 photographies publiées dans la revue, se focalise avant tout sur celles signées et la mise en valeur de la très belle collection de l'IHS –, que le rôle de la photographie amateur, anonyme ou d'agence soit ici atténué. Car si cette sensibilité ethnographique s'exprime dans *Variétés*, elle s'exerce également sur la photographie elle-même, comme langage et comme pratique : c'est le cas dans cette double page du numéro de février 1930 où sont juxtaposés un autoportrait de Henri, un portrait de Lotar et un autre de Walter Ruttmann tous deux par Krull et une scène de photographe de rue. Au-delà de la promotion de la photographie comme médium moderne, la revue devient un lieu de réflexion sur ses multiples formes : artistique, documentaire, populaire ; en d'autres termes, la prise en compte de l'atomisation de la pratique photographique de l'après-xix^e siècle présentée ici sans hiérarchie. On connaît l'influence qu'a pu avoir cette mise en page de *Variétés* sur des auteurs majeurs comme Walter Benjamin ou Mac Orlan qui voyaient dans ces confrontations la possibilité d'établir une théorie critique de la photographie.

C'est pourquoi l'on peut enfin regretter l'absence, dans le catalogue, d'un aperçu des textes sur la photographie publiés dans *Variétés*. Celui, fondamental, d'Albert Valentin sur Atget, qui accompagne huit reproductions en décembre 1928, ou la critique de l'exposition de la galerie L'Époque d'octobre 1928, rédigée par un certain F. L.⁵ sont connus ; mais, comme le détaille Damarice Amao dans son texte, le discours sur la photographie diffusé dans la revue – qui côtoie cette myriade d'images –, semble tout aussi important. Carrefour intellectuel et culturel européen prenant au sérieux la photographie, *Variétés* n'en a pas fini de révéler ses ressources.

Paul-Louis Roubert

Université Paris VIII Vincennes – Saint-Denis

1 Dawn Ades et Simon Baker (éd.), *Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents*, Cambridge (Mass.) : The MIT Press, 2006.

2 Voir Dominique Baqué, *Les documents de la modernité. Anthologie de textes sur la photographie de 1919 à 1939*, Nîmes : Jacqueline Chambon, 1993 ; Olivier Lugon, *La photographie en Allemagne. Anthologie de textes (1919-1939)*, Nîmes : Jacqueline Chambon, 1997 ; Christopher Phillips (éd.), *Photography in the Modern Era: European Documents and Critical Writings, 1913-1940*, New York : The Metropolitan Museum of Art et Aperture, 1989.

3 Voir Denis Hollier, « La valeur d'usage de l'impossible », préface à la réédition de *Documents. Doctrines, archéologie, beaux-arts, ethnographie [1929-1931]*, Paris : Jean-Michel Place, vol. 1, 1991, vii-xxxiv.

4 Voir James Clifford, *Malaise dans la culture. L'ethnographie, la littérature et l'art du xx^e siècle*, Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 1996.

5 Ian Walker émet l'hypothèse que ce pourrait être E. L. T. Mesens. Voir Ian Walker, *City Gorged with Dreams: Surrealism and Documentary Photography in Interwar Paris*, Manchester : Manchester University Press, 2002, 112.