

LA FEMME PAUVRE
la photographie et l'art contemporain



crédit photo : [Guillaume Crost](#)

Pour introduire cette contribution j'ai repris un texte que j'ai écrit en 1999 dans la *Noria*, bulletin mensuel de la Galerie du Château d'Eau de Toulouse où je travaillais :

La femme pauvre

Juin 1917. La revue américaine Camera Work disparaissait dans l'indifférence générale. Son fondateur Alfred Stieglitz, ardent défenseur de la photographie dira à la fin de sa vie: "Du moins pourra-t-on dire de moi, en manière d'épithète, que rien ne m'a laissé indifférent".

1999 commence. Ce siècle se termine. A peine vient-elle de naître, la photographie, en tant qu'intuition poétique de la réalité (formule d'inspiration Bergsonienne du regretté Pierre de Fenoyl) se meurt doucement, dans l'indifférence générale.

Ultime barbarie. Les historiens et philosophes de l'art débattront bientôt pour savoir si c'était une mort naturelle, un complot prémédité, ou une forme sophistiquée de suicide métaphysique.

En 1902, George Bernard Shaw, grand pourfendeur de l'esprit bourgeois de part et d'autre de l'Atlantique a vu le piège dans lequel toute la critique tombait et tombe encore aujourd'hui. Il écrit dans le très britannique The Amateur Photographer, un article virulent repris par Stieglitz dans Camera Work en avril 1906 : The Unmechanicalness of Photography. Non, affirme-t-il avec force, la photographie n'est pas un principe froidement mécanique. Ce plaidoyer, qui rappelle un peu celui de Nadar en 1857¹ ne se contente pas de mettre en lumière ce qui fait la spécificité de la photographie. Il dénonce aussi le mépris des critiques. Par son implacable argumentation, cet article de Shaw mériterait d'être traduit intégralement et publié aujourd'hui. .

Le siècle se termine. Comme la "Femme Pauvre" de Léon Bloy - la photographie hante encore un peu les couloirs inhospitaliers de l'art et de la culture. Le jugement de ceux qui y décident des auteurs et des oeuvres est tombé sur elle, sans rémission : image jugée trop pauvre. Après l'avoir mise sur le trottoir et bien abusé d'elle, on lui reproche de ne plus nous donner de plaisir.

Ces esprits forts qui au siècle dernier se vantaient de n'avoir pas trouvé l'âme sous le scalpel ont posé le principe destructeur : "la réalité n'a plus rien à nous dire".

Les derniers défenseurs de la photographie dite "pure", traduction maladroite et lourde de conséquences de la "straight photography" (Patrick Roegiers parle plus justement de "photographie directe"), se complaisent dans une délectation morbide. Résolument matérialistes, ils restent fidèles à l'héroïsme absurde de Nietzsche, grand pessimiste de la volonté et de la raison et continuent à se contempler dans le miroir de leur gratuité et dans l'esthétique d'une gamme de gris.

Ils ont fait de cette "pureté" une mystique du corps, de l'ombre et de la matière, de plus en plus lourde, une expiation sans fin, et entretiennent autour de l'artiste un culte puritain.

Le Château d'Eau n'échappe pas à cette lourdeur. Situé géographiquement à mi-chemin entre les deux grandes orgies visuelle de Perpignan et intellectuelle de Cahors, il a du mal, comme la photographie elle-même, à retrouver son identité. Certains disent même qu'il aurait perdu son âme. Alors il s'enfonce doucement dans les eaux troubles et bourbeuses de la Garonne, dans l'indifférence générale.

Tout va bien, bonnes gens. Vous pouvez au choix, dormir tranquilles devant la télé, zapper avec angoisse les actualités de 20h, surfer avec euphorie sur internet, vous adonner avec délire au morphing ... tout va bien, restez dans votre bulle. La réalité ne viendra plus vous affecter.

L'éthologue Konrad Lorenz désignait ainsi l'un des 8 péchés capitaux de notre civilisation : Not to get emotionally involved - surtout ne pas se laisser émouvoir - ou séduire - par la réalité, devenue encombrante.

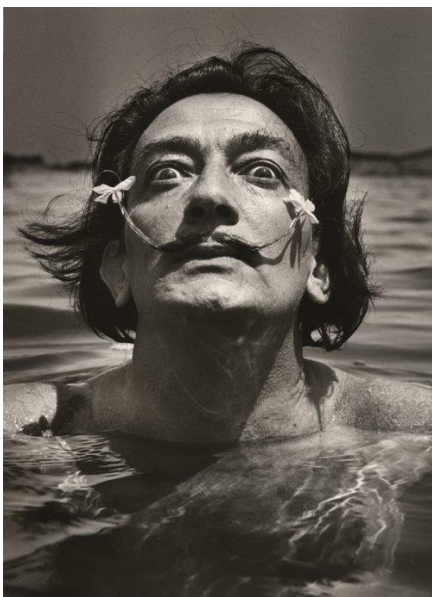
Le siècle se termine. Tourmons la page, vite !

Frédéric Ripoll

14 ans ont passé, on a tourné la page du XX^e siècle, une seule chose a changé : la photographie a perdu sa matérialité , libérant le photographe d'une double contrainte :

D'une part celle du joug argentique, et photo chimique (avec, y pense-t-on assez, des conséquences écologiques positives) mais l'a rendu esclave d'une illusion : celle de pouvoir produire des images sans limites, mitraillant sans compter, en imaginant que cette illusion serait sans conséquences psychologiques sur la qualité de son regard et sa créativité ; sans parler de cet autre esclavage : celui des écrans, qui de la prise de vues au laboratoire (nous passons du *darkroom* au *lightroom*) exercent sur nos sens un phénomène d'hypnose bien analysé par les psychologues ... mais ceci est un autre débat.

D'autre part, cette dématérialisation a en partie libéré la straight photography d'une autre lourdeur matérielle : celle de la spéculation du marché de l'art, et c'est peut-être un bien. Jean Dieuzaide se plaisait à raconter non sans malice qu'un tirage de presse (sans valeur marchande) représentant son célèbre « Dali dans l'eau » avait été vendu 20 000 F dans un salle des ventes de New York.



crédit photo : Jean Dieuzaide

Posture ou Imposture ?

Ce qui n'a pas changé c'est la défiance de l'esprit mondain (le pape François parle justement de la « mondanité du diable ») à l'égard de la photographie.

Pourquoi ?

D'une part parce que le photographe n'a pas de main², Salvador Dali osait même affirmer qu'elle est « Pure création de l'esprit ³», ce qui inexorablement situe la photographie hors du champ critique des arts plastiques, (du *factibile* auraient dit les anciens), posant de fait une difficulté à définir ou expliquer son ontogénèse⁴, mais aussi et surtout parce que, comme le souligne George-Bernard Shaw, « Après tout, la qualité décisive chez un photographe n'est rien d'autre que la faculté de voir les choses et d'être tenté, attiré, séduit par elles⁵ ».



crédit photo :Jacques Leven

Cette simplicité, cette dépendance à l'égard du réel chez le photographe est insupportable pour l'artiste contemporain dont le credo est l'indépendance, la liberté et la subjectivité absolues : « This is art if I say so », ceci est de l'art si JE l'ai décidé. La posture de Duchamp, (tout est dans le JE) qui met le vers dans le fruit, est aussi une imposture métaphysique, celle-là même que, d'une certaine façon, dénonçait Baudrillard⁶.

Y a-t-il chez le photographe (ou dans une critique honnête de la photographie comme l'a été celle de Barthes dans la Chambre Claire⁷) au sein même de l'acte photographique en tant que « saisie, capture d'être », une prédisposition à la métaphysique ? Je ne suis pas loin de penser que Baudrillard, qui avait une pratique amoureuse de la photographie, en rappelant la « transcendance de l'objet », mettait dans sa « pataphysique » une authentique métaphysique voilée de pudeur⁸.

Le Printemps de Septembre

Ce qui n'a pas changé, c'est la foi aveugle de Marie-Thérèse Perrin pour l'art contemporain dans son « Printemps de Septembre » pour lequel la mairie de Toulouse de gauche fait les mêmes courbettes que celle de droite. La mouture 2013 de ce festival a pour thème : [ARTIST COMES FIRST](#), qui porte en soi un double aveu : l'usage d'un titre anglais nous confirme que nous sommes bien là dans un contexte de mondialisation de l'art orienté sur le business, (as usual) ; et le fait d'affirmer que l'artiste est antérieur à toute autre considération confirme qu'on est bien là non pas dans une célébration de l'art mais dans celle de l'artiste. Vous serez comme des Dieux ...

Au sujet de ce festival, je voudrais ici témoigner de la façon agressive dont il s'est implanté à Cahors puis à Toulouse.

Marie-Thérèse Perrin, épouse d'Alain Dominique Perrin fondateur de la fondation Cartier pour l'art contemporain, devait s'ennuyer à mourir dans son château de Cahors et au milieu de ses vignobles. En 1990 elle [fait une OPA](#) sur une manifestation locale : *Les Rencontres Photographiques de Cahors* qui existaient depuis 1983. J'ai conduit Jean Dieuzaide à l'inauguration de ce festival (rappelons qui est Jean Dieuzaide : fondateur de la Galerie du Château d'Eau de Toulouse, co-fondateur des Rencontres d'Arles, un des grands noms de la photographie contemporaine, principal auteur des photographies sur l'art roman dans la célèbre collection Zodiac). Ce jour là est resté gravé dans ma mémoire. Personne n'a prêté attention à Jean Dieuzaide. Les organisateurs n'avaient d'yeux que pour Elton John, venu en jet privé, et pour ses groupies (sortes de Claudettes à la sauce anglaise). Nous sommes repartis assez tôt vers Toulouse, de nuit, dans ma vieille guimbarde. Le silence dans la voiture était pesant.

Et de fait, ce que je redoutais s'est confirmé : le festival a changé plusieurs fois de nom : à ses débuts le Printemps de Cahors était un festival de photographie, puis, très vite, on a ajouté « plasticienne » pour marquer la différence, puis, c'est devenu un festival de l'image, enfin, aujourd'hui, après avoir déménagé [avec fracas](#) de la ville de Cahors⁹, le festival débarque à Toulouse avec un nouveau programme : c'est désormais un festival international d'art contemporain qui, c'est à noter, **consommait (déjà à cette époque) en 15 jours 2 années de fonctionnement du Château d'Eau, en grande partie sur des fonds publics.**

La photographie dans tous ses états

La récupération ou le détournement de la photographie par les arts plastiques, puis par l'art contemporain n'est pas un phénomène nouveau. Les pictorialistes ne supportaient pas la précision de l'image photographique et inventèrent le flou artistique pour gommer un « effet de réel » jugé trop vulgaire¹⁰ et socialement dangereux.

Plus tard les surréalistes ont entretenu des rapports ambigus avec la photographie. On peut ici distinguer schématiquement tout ce courant poétique qui traversait notre histoire et sur lequel Jacques Maritain a écrit des pages profondes, parfois critiques et dures¹¹, de l'idéologie qui sous-tendait le surréalisme, en haine de la raison¹². La position du photographe d'origine hongroise André Kertész, à ce titre est exemplaire : dans le Paris de l'entre-deux guerres, les photographes (souvent émigrés de pays d'Europe Centrale ou de l'est) échangeaient tout naturellement avec les poètes, poètes et photographes respiraient le même air¹³.

Ainsi lorsque André Kertész a créé ses « distorsions », le mouvement surréaliste s'est empressé de le récupérer (il est toujours qualifié à tort de surréaliste par les historiens de la photographie) ; sa réaction a été sans ambiguïté : « I am not surrealist. I am only realist »¹⁴. Il serait trop long ici de développer la relation entre le surréalisme, la photographie et l'art contemporain, mais à n'en pas douter, le surréalisme comme système de pensée, voire comme idéologie vaguement teintée de philosophie, a proprement contaminé la photographie contemporaine et l'art contemporain.



André Kertész, « distorsions »

Le système critique de Jean-Claude Lemagny

Face à l'explosion de la photographie dite conceptuelle, un homme a élaboré une théorie dans le but non affiché de sauver la photographie pure de certaines déviations de l'art contemporain, entraînant dans son sillage toute une génération d'auteurs photographes de grand talent, il s'agit de Jean-Claude Lemagny. Sa démarche, matérialiste et Nietzschéenne, a été dans les années 90 la forme la plus subtile de détournement de la photographie pour la rendre acceptable par l'art contemporain, car contrairement aux récupérations vulgaires, elle se situe sur un plan critique et philosophique.

Dans "l'Ombre et le Temps", qui résume sa pensée, Jean-Claude Lemagny, en affirmant héroïquement que la photographie est "plastique malgré tout", nie et évacue son contenu formel, contenu dans l'être sensible et intelligible, une forme intentionnelle qui vient nous émouvoir, nous inspirer, à la fois du dehors et du dedans.

Cette approche Nietzschéenne est un drame car je sens bien toute l'amertume qu'il peut y avoir dans cet aveuglement de l'esprit, où tout en voyant l'être qui tombe sous nos sens, on fait tous les efforts du monde (même si on sent bien qu'ils vont contre la nature des choses) pour nier l'être, pour vider la photographie de sa substance (les thomistes diraient sa «species»). Ceci est intéressant car on est au cœur du drame qui agite – depuis son origine – la photographie. Mais lorsque ce drame individuel - qui est un drame métaphysique dont je respecte la souffrance, devient un système, une contagion collective, alors il faut bien sûr réagir. Ouvrir les yeux, ou plutôt, aider les autres à ouvrir les yeux, autant qu'il est possible.

La théorie matérialiste de Mr. Lemagny tient de l'équilibrisme¹⁵. En effet la "prise de vue" n'est pas un prélèvement de matière, sinon le sens commun, par le langage, aurait dit "prise de lumière", comme on dit aussi "prise de son". C'est donc qu'une "prise de vue" est bien une prise de forme, immatérielle puisqu'elle n'enlève rien à la chose photographiée.

Dire qu'il y a "prise d'empreinte" est aussi inadéquat puisqu'il n'y a aucune action transitive ni aucun contact physique de la chose photographiée sur la surface sensible. Il n'y a donc rien d'autre, dans l'acte de prise de vue, que ce qui se passe dans l'acte sensible de voir. C'est donc bien au niveau de la faculté sensible et de son unité avec la faculté intellectuelle et non, comme le pense Jean-Claude Lemagny sur un ensemble de clairs, de sombres ou de couleurs (car, ajoute-t-il, cela seul y est vraiment) que doit s'exercer ma pensée critique.

Cette pensée doit faire cas d'une psychologie réflexive et très pratique des conditions de la connaissance sensible et se prolonger dans le cadre plus général d'une philosophie de la connaissance au risque de se voir diluer dans des considérations affectivistes et nihilistes.

De ce point de vue, si la réflexion de Barthes et en général celle des années 80 sur la photographie était une réelle "prise de conscience de soi", la pensée critique des années 90 est au contraire une véritable régression œuvrant contre une réelle prise de conscience de ce qu'est la photographie.

L'erreur de Jean-Claude Lemagny est de s'arrêter aux conditions matérielles de la connaissance et d'ignorer que ces conditions matérielles sont assujetties à des conditions formelles, même si il sent bien que ces conditions matérielles ne sont pas exemptes de qualités formelles (il y a en effet dans la manière toute physique dont les choses affectent notre sensibilité déjà un premier degré d'amour, d'intelligence, on n'aura par exemple jamais fini d'explorer l'esthétique mystérieuse de la lumière) de ce point de vue, il est donc légitime de reconnaître ce premier degré de l'esthétique qu'on trouve dans la contemplation d'une gamme de gris, mais dangereux et suicidaire de s'y arrêter.

Mais il faut ici souligner l'honnêteté intellectuelle de Jean-Claude Lemagny, reconnaissant à la fin de son ouvrage théorique que « S'il est un contradicteur valable, c'est celui qui croit en Dieu comme on y croyait au Moyen-Age. ¹⁶»

Merci à Jean Claude Lemagny de nous le rappeler, mais ce type de contradicteur est depuis longtemps exclu du débat public.

Sauver l'art : une utopie ?

Soyons clairs : même si la photographie est largement contaminée par l'art contemporain, il n'y a pas de déclin de la photographie. La révolution numérique n'a fondamentalement rien changé. Il y a, il y aura toujours une expression photographique libre à l'égard des dictats institutionnels. Comme l'information, elle s'épanouit et trouve ses domaines de liberté sur la toile.

Si déclin il y a, il est à situer du côté de la pensée critique, des institutions, des politiques qui décident des financements des achats publics et des manifestations de l'art.

Alors je rejoins les préoccupations et l'inquiétude de tous ceux qui contribuent à ce site mais en même temps je m'interroge : « Sauvons l'art ! » Quel programme ambitieux ! est-ce que sauver l'art est une tâche à mesure humaine, et est-ce qu'il n'est pas illusoire de sauver l'art si on n'a pas d'abord sauvé l'homme ? Et là, se pose cruellement un problème de compétence. Même si « Sauvons l'art » est un slogan accrocheur, qui sous-entend : sauver les conditions de l'art, les institutions qui ont en charge la promotion de l'art, corriger l'idéologie qui le pervertit, que veut-on réellement ? Une renaissance de l'art ? Un retour à des formes antérieures ?

Et si l'on admet avec Maritain « que la courbe spirituelle de la culture descend depuis la Renaissance ¹⁷», la vraie question est de savoir à quel degré de cette courbe on est descendu, si on a touché le fond ou non, et si il est utile ou judicieux de s'employer à remonter la pente.

Je pense qu'il faut toujours garder à l'esprit que poésie et métaphysique vont de pair. J'entends Poésie comme principe qui transcende l'art¹⁸.

Maritain écrivait en 1926¹⁹ : « Il se trouve qu'aujourd'hui il [l'art] s'est porté si loin dans les régions de l'esprit, empêtré dans des problèmes si cruellement métaphysiques, qu'il ne peut se soustraire à un choix d'ordre religieux » et ailleurs que « On est toujours châtié d'oublier la transcendance métaphysique de la poésie » reprenant le terme fort de Baudelaire dans un cri du cœur de *l'école païenne*²⁰ . Que diraient-ils aujourd'hui ?

Toutes ces questions, comme vous, chers amis, qui fréquentez ce site, me hantent depuis ces années 80 où je me suis voué à l'action culturelle au service du public.

J'aurais tendance à dire que ce ne sont pas les talents qui manquent, les talents s'expriment également dans le bien comme dans le mal, dans le beau comme dans le laid, mais pas avec la même facilité, le bien et le beau demandant forcément plus d'efforts, et de sacrifices.

Pour finir, je citerai encore une fois (pardonnez-moi, on ne se refait pas) Jacques Maritain : « Vous êtes, m'a-t-on dit, comme un déchiffreur de magie noire qui nous commanderait de voler avec nos bras. - Non, je vous demande de voler avec vos ailes. - Mais nous n'avons que des bras. - Des bras ? Des ailes atrophiées, ce qui est tout autre chose. Elles repousseraient si vous aviez du courage, si vous compreniez qu'on ne s'appuie pas seulement sur la terre, et que l'air n'est pas le vide ²¹ ».

Nous avons des ailes, il faut juste changer d'air ou plutôt renouveler l'air devenu irrespirable. « N'oubliez pas de respirer », disait Péguy, mais d'ajouter : « Tous ceux qui ont fait quelque chose dans le monde sont des types qui n'ont pas oublié de respirer. Mais on n'a rien fait dans le monde uniquement parce qu'on s'était proposé de ne pas oublier de respirer ²² ».

¹ « (...) cette **surnaturelle** Photographie est exercée chaque jour, dans chaque maison, par le premier venu et le dernier aussi, car elle a ouvert un rendez-vous général à tous les fruits secs de toutes les carrières. (...) La théorie photographique s'apprend en une heure ; les premières notions de pratique, en une journée. Voilà ce qui s'apprend, (...) Ce qui ne s'apprend pas, je vais vous le dire : c'est le sentiment de la lumière, - c'est l'appréciation artistique des effets produits par les jours divers et combinés, c'est l'application de tel ou tel de ces effets selon la nature des physionomies qu'artiste vous avez à reproduire. Ce qui s'apprend encore beaucoup moins, c'est l'intelligence morale de votre sujet - (...) et vous permet de donner, non pas banalement et au hasard, une indifférente reproduction plastique à la portée du dernier servant de laboratoire, mais la ressemblance la plus familière et la plus favorable, la ressemblance intime. - C'est le côté psychologique de la photographie, le mot ne me semble pas trop ambitieux (...) ». Félix Nadar, *Mémoire pour la revendication de la propriété exclusive du pseudonyme Nadar*, Mémoires du tribunal de Paris, 1857.

² ... ou presque. Mais j'ai vu quelque part qu'on a inventé des lunettes qui prennent des photos au son de la voix!

³ Dans un article en catalan peu connu, intitulé *La Photographie, pure création de l'esprit* et paru en 1927, Dali affirmait que « Quand les mains cessent d'intervenir, l'esprit commence à connaître l'absence des troublantes floraisons digitales : l'inspiration est débarrassée du procédé technique (...) La nouvelle forme de création spirituelle que représente la photographie situe toutes les phases de production du fait poétique à leur juste place. (...) Contentons-nous du miracle immédiat : ouvrir les yeux et être habile dans l'apprentissage du bien regarder. Fermer les yeux est une forme antipoétique de percevoir les résonances. (...) Savoir regarder est tout un nouveau système d'apprentissage spirituel. Savoir regarder est une manière d'inventer. (...) Imagination photographique, plus rapide et agile dans les trouvailles que les troubles procédés de l'inconscient ! (...) Photographie captatrice de la poésie la plus subtile et la plus incontrôlable ». (La fotografia, pura creacio de l'espirit, paru dans *L'Amic de les Arts*, n°18, Sitges (Catalogne) le 30 septembre 1927)

⁴ C'est l'interrogation de Barthes dans la *Chambre Claire* : « Mon intérêt pour la Photographie prit un tour plus culturel. Je décrétai que j'aimais la Photo contre le cinéma, dont je n'arrivais pas cependant à la séparer. Cette question insistait. J'étais saisi à l'égard de la Photographie d'un désir "ontologique" : je voulais à tout prix savoir ce qu'elle était "en soi", par quel trait essentiel elle se distinguait de la communauté des images. » (la *Chambre Claire*, 13-14)
Henri Cartier-Bresson pose le problème en termes simples : « On *fait* une peinture, dit-il, tandis qu'on *prend* une photographie ». C'est la tâche délicate que je me suis donnée dans « [la musique à l'envers](#) », série d'articles publiés en Chine. Le rejet de la métaphysique dans notre pays est tel que ces articles n'ont intéressé que les Chinois.

⁵ « But, after all, the decisive quality in a photographer is the faculty of seeing things and being tempted by them ». G. Bernard Shaw, Préface au catalogue d'une exposition de Alvin Langdon Coburn à Londres en 1906, reprise dans *Camera Work*, 15, 1906.

⁶ On se souviendra longtemps de la dénonciation de l'art contemporain par Jean Baudrillard et de la manière odieuse dont il a été traité par les critiques et particulièrement dans *Art Press*.

« On a l'impression qu'une partie de l'art actuel concourt à un travail de dissuasion, à un travail de deuil de l'image et de l'imaginaire, à un travail de deuil esthétique, la plupart du temps raté, ce qui entraîne une mélancolie générale de la sphère artistique, dont il semble qu'elle se survive dans le recyclage de son histoire et de ses vestiges (mais ni l'art ni l'esthétique ne sont les seuls voués à ce destin mélancolique de vivre non pas au-dessus de ses moyens, mais au-delà de ses propres fins). (p.7)

... Gestion des déchets, immortalisation des déchets ... il n'y a plus la possibilité même d'un regard - ça ne suscite même plus un regard parce que, dans tous les sens du terme, ça ne vous regarde plus. (p.17) »

Jean Baudrillard, *Illusion, désillusion esthétiques* ed.Sens & Tonka, 1997

⁷ « Certes, plus qu'un autre art, la Photographie pose une présence immédiate au monde - une co-présence ; mais cette présence n'est pas seulement d'ordre politique ("participer par l'image aux événements contemporains"), elle est aussi d'ordre métaphysique. Flaubert se moquait (mais se moquait-il vraiment ?) de Bouvard et Pécuchet s'interrogeant sur le ciel, les étoiles, le temps, la vie, l'infini, etc. C'est ce genre de questions que me pose la Photographie : questions qui relèvent d'une métaphysique "bête", ou simple (ce sont les réponses qui sont compliquées) ; probablement la vraie métaphysique. » (Roland Barthes, *La Chambre Claire*, pp. 131-133.)

⁸ « La joie de photographier est une allégresse objective. Celui qui n'a jamais éprouvé ce transport objectif de l'image, le matin, dans une ville, dans un désert, ne comprendra rien à la délicatesse pataphysique du monde » (Baudrillard : « *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité* » Paris, 1986)

⁹ Pour l'anecdote : un matin de bonne heure au Château d'Eau, débarque le député-maire de Cahors, mal informé, il pensait que la conférence de presse sur le printemps de Cahors se passait au Château d'Eau (il s'agissait du XX^e anniversaire; le festival se produisait à la fois à Toulouse et à Cahors). Je le conduis (toujours dans ma vieille guimbarde) au lieu de rendez-vous au Bazacle. Dans ma voiture, l'élus se lêche : « ces gens-là se croient tout permis parce qu'ils ont de l'argent. Ils sont sans scrupule. Les cadurciens sont excédés ... etc ».

¹⁰ « L'esthétique pictorialiste s'élabore à partir du point critique suivant : à l'origine de la photographie, s'opère une pernicieuse confusion entre art et science, que la photographie actuelle doit dénouer pour s'affirmer comme pratique artistique à part entière. Cette confusion, trop longtemps entretenue, provient du fait que les qualités indiciaires (au sens où l'entend Ch. S. Peirce) de la photographie permettent sa fidélité, son exactitude. Ce qu'on pourrait appeler son « effet de réel ». L'esthétique pictorialiste entend délivrer la photographie de cette adhérence au réel, précisément parce qu'elle ne conçoit pas que la référentialité puisse être aussi, de surcroît, « artistique ». D'où la mise en place d'une forte antithèse (...) entre « photographie pure » et « photographie d'art ». » (Dominique Baqué, « *les documents de la modernité – Anthologie de textes sur la photographie de 1919 à 1939* » pp. 18 et 19)

¹¹ Les surréalistes m'intéressent parce qu'il y a de vrais poètes parmi eux, et parce que je ne puis oublier comment ils ont pu éveiller à la poésie et conduire à la destruction quelques jeunes gens, disparus aujourd'hui, qui étaient parmi les plus purement doués et les plus menacés à une époque encore capable de ce que Rimbaud appelait le *combat spirituel*. J'ai du respect, non pour la vantardise et la sophistication surréalistes, mais pour le surréalisme comme phénomène spirituel - d'une intensité considérable, et où l'on voit de nobles qualités de l'esprit tomber d'en haut, et une poésie vouée à la ruine jeter sa dernière flamme secrète aux frontières de la mort. (Jacques Maritain, *L'intuition Créatrice dans l'Art et la Poésie*, Œuvres Complètes vol 10 p.202.)

¹² « Le surréalisme tend en réalité à des fins tout autres que la poésie. Comme le dit André Breton, le surréalisme laisse de côté « toute préoccupation esthétique » aussi bien que « toute préoccupation morale » ; il se propose d'exprimer « le fonctionnement réel de la pensée ». (...) Mais à vrai dire, la formule est plutôt ésotérique, et trahit des ambitions infiniment plus vastes ; elle porte sur une sorte de révélation prophétique des pouvoirs magiques contenus dans la « pensée » humaine comme liée au tout cosmique » (ibid. p.204)

¹³ « En 1927, au café du Dôme, il [Kertész] rencontra Jan Slivinski qui lui proposa d'exposer ses photos dans sa galerie Le Sacre du Printemps, 5 rue du Cherche-Midi. L'exposition eut lieu le 12 mars. Le vernissage fut une fête, où Slivinsky joua du piano et des poètes surréalistes lurent des poèmes. Celui que le dadaïste Paul Dermée écrivit pour cette occasion, en préface au catalogue, est resté cher à Kertész. Il est intitulé Frère Voyant, en allusion à un hospice du XIII^e siècle pour moines et mendiants aveugles, dirigé par un moine qui, seul, avait l'usage de la vue et qu'on appelait "Frère Voyant" ». (Kertész, par A. Gaillard, p. 26-7)

¹⁴ « I am not surrealist. I am only realist. All this group - surrealists - use my name. No, no, I am realist. Not surrealist. You can give any explanation you want, this is a normal realist thing that I do. » (interview d'André Kertész en mai 1982 publié dans *Photography speaks*, ed. Aperture, USA).

¹⁵ « Donc, dans la réalité je vois légitimement *d'abord* un volume réel. Mais dans une image, je vois légitimement *d'abord* un ensemble de clairs et de sombres, ou de couleurs, car cela seul y est vraiment. Et c'est à ce niveau que doit s'exercer ma pensée critique. (...) En fait personne n'est obligé de voir une photo comme une illusion. Voici la photo d'un moine. En un premier temps, il n'est pas difficile de comprendre que la photo n'apporte pas de sens avec elle-même. Ce n'est peut-être pas un vrai moine mais quelqu'un déguisé en moine. [qu'est-ce qui permet de dire qu'il y a quelqu'un ?] L'habit ne fait pas le moine. Plus difficile, très possible cependant, sera de réaliser que je ne vois pas ici - une robe, un capuchon, un nez, des drapés d'étoffes - mais des volumes dans l'espace. Plus difficile encore sera de prendre conscience que ces volumes eux-mêmes sont des illusions et qu'il n'y a là, vraiment, qu'un ensemble de clairs et de sombres. Il faut un certain entraînement pour y arriver. La définition précise d'un artiste plasticien serait : quelqu'un entraîné à ne voir derrière l'apparence des choses que la seule réalité des nuances de gris. Ce que le jargon des peintres appelle si curieusement des "valeurs". Ne voir que ce qu'il y a vraiment à voir. » (« JCL "L'Ombre et le Temps", 284-285.)

¹⁶ Ibid. p.321

¹⁷ *Frontières de la Poésie*, Œ.C. vol V, p.709

¹⁸ Je sais que cette position de Maritain sur la poésie dans l'intuition créatrice est contestée par d'autres thomistes comme le père M. D. Philippe et Marcel De Corte.

¹⁹ Ibid. p.711

²⁰ « Puisse la religion et la philosophie venir un jour, comme forcés par le cri d'un désespéré ! Telle sera toujours la destinée des insensés qui ne voient dans la nature que des rythmes et des formes. (...) mais combien ils seront châtiés ! »
Charles Baudelaire, *L'École païenne*, Pléiade p. 47-49 (Semaine théâtrale, 22 janvier 1852)

²¹ J. Maritain, *Les degrés du savoir*, Œ.C. vol IV p.277

²² Charles Péguy, *Note sur M. Bergson et sur la philosophie Bergsonienne* (Pléiade, p.1342)