HAL
open science

Cartier-Bresson, figure de l'intellectuel

Jean-Pierre Montier

To cite this version:

Jean-Pierre Montier. Cartier-Bresson, figure de l'intellectuel. Etudes photographiques, 2010, 5 (25), pp.147-166. hal-01614107

HAL Id: hal-01614107

https://univ-rennes2.hal.science/hal-01614107

Submitted on 10 Oct 2017

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.

Études photographiques

25 | mai 2010
Français-English

Henri Cartier-Bresson, figure de l'« intellectuel » ?

Henri Cartier-Bresson, 'Public Intellectual' ?

Jean-Pierre Montier

Éditeur
Société française de photographie

Édition électronique
URL : http://
etudesphotographiques.revues.org/3042
ISSN : 1777-5302

Édition imprimée
Date de publication : 5 mai 2010
Pagination : 146-179
ISBN : 9782911961250
ISSN : 1270-9050

Ce document vous est offert par Université Rennes 2

Référence électronique
Jean-Pierre Montier, « Henri Cartier-Bresson, figure de l'« intellectuel » ? », *Études photographiques* [En ligne], 25 | mai 2010, document 2510, mis en ligne le 29 avril 2010, consulté le 10 octobre 2017. URL : http://etudesphotographiques.revues.org/3042

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2017.

Propriété intellectuelle

Henri Cartier-Bresson, figure de l'« intellectuel » ?

Henri Cartier-Bresson, 'Public Intellectual' ?

Jean-Pierre Montier

1 Après le voyage en URSS qu'il fit en 1954, Henri Cartier-Bresson publia son reportage dans les numéros 305 et 306 de *Paris Match*, puis chez l'éditeur Robert Delpire : *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*[1]. L'ensemble de ces trois objets retiendra notre attention, et deux idées serviront d'axe de réflexion.

2 La première est que l'âge d'or du photojournalisme correspondrait à une forme de chassé-croisé entre la figure de l'intellectuel engagé et celle du photographe. À l'aune des représentations prévalant avant 1970, l'association paraît incongrue entre l'homme de plume qui vit d'imaginaire et le photographe réputé ne pas savoir écrire ni même pouvoir s'exprimer autrement qu'en images. Il se pourrait pourtant qu'une part du génie de Cartier-Bresson ait consisté à incarner cette improbable rencontre entre le professionnel de la fabrication de l'image et le spécialiste de la formulation de la pensée. Dans un monde géopolitiquement bipolaire, le photographe de reportage se rapproche de l'intellectuel selon la définition de Jean-Paul Sartre : « Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque[2]. » C'est un amalgame assumé entre l'essence de l'œuvre et l'engagement de son auteur. Les surréalistes s'étaient mis « au service de la Révolution » ; on entre dans une nouvelle logique, à la fois constative et judiciaire[3]. L'intellectuel engagé n'est ni prophète ni expert, mais il est apte à relever des faits et les inscrire dans une perspective historique : un visionnaire empirique.

3 La seconde est que les conditions d'énonciations du reportage photographique – contrepartie de la reconnaissance institutionnelle – tendront à être calquées sur celles en vigueur dans les genres littéraires servant de modèles structurants et idéologiques. Le voyage d'écrivain – avec ses contraintes et enjeux de pouvoir, la recherche de

l'acquiescement du public – va déteindre sur le voyage de photographe, et ce dernier pourra – en toute ingénuité ? – arguer de l'objectivité de son regard.

Au pays des Soviets : la matrice générique

4 La prégnance des normes et des contraintes issues de la littérature tient à ce que le voyage chez les Soviets fut un véritable genre littéraire, avec ses ratages et ses chefs-d'œuvre. L'un des premiers est celui de Robert Sexé, photographe motocycliste, qui fait en 1925 un raid Paris-Moscou, le « Circuit des Soviets[4] ». Fred Kupferman, dans *Au pays des Soviets*, recense plus de 130 voyages d'écrivains entre 1917 et 1939[5]. Pour certains, c'est un pèlerinage, pour d'autres un périple en enfer ; la plupart quêtent la confirmation de leurs convictions, quelques-uns la vérité, mais elle est plus aisée à cerner qu'à rapporter : qui souhaite l'entendre ? Ces œuvres accumulées nourrirent les règles d'un genre qui ne fut jamais revendiqué comme tel mais n'en exista pas moins.

5 Le plus célèbre de ces voyages est celui d'André Gide, après l'affaire Victor Serge, qui veut savoir s'il a choisi le bon camp. Entre juin et août 1936, c'est une suite de réceptions chaleureuses, de discours applaudis par des foules convoquées pour l'occasion. Gide publie son *Retour de l'URSS* malgré la pression de ses amis, rendant public son désarroi : « Je doute qu'en aucun pays, fût-ce dans l'Allemagne d'Hitler, l'esprit soit moins libre, plus courbé, plus craintif, plus vassalisé[6]. » Il anticipe Hannah Arendt, mais reçoit une volée de bois vert de Romain Rolland, Louis Aragon, Charles Vildrac. Tout est bon pour récuser la fiabilité du témoin, y compris ses mœurs : que peut valoir l'opinion d'un homosexuel[7] ? Henri Cartier-Bresson n'aura pas ce problème-là, mais il devra se plier au rituel du voyage *Au pays de l'avenir radieux*[8]. Car là où l'économie et la société sont en trompe l'œil, comment accomplir un reportage digne de ce nom ? Question déjà énoncée par les écrivains qui, depuis trente ans, font ces périples, dont résulte un patchwork de vérifications factices et de projections illusoires, mais qui ne prétendent pas moins articuler constat et verdict, sur le modèle que Sartre pose après la Seconde Guerre mondiale.

6 Certes, les conditions idéologiques ne seront plus les mêmes qu'avant 1939. La mise en application du communisme fait l'objet de débats et le « compagnon de route » sartrien est plus distant : sympathique, il ne laisse pas d'être circonspect. Le communisme a désormais ses agnostiques : les existentialistes. Mais les services conjoints du tourisme et de la propagande n'ont aucune raison de changer une formule qui avait fait ses preuves auprès de nombreux bénéficiaires qui, n'ayant pas tous eu les scrupules de Gide, ne voulurent pas payer le prix de la résipiscence.

7 Sartre récuse capitalisme et stalinisme, mais avoue que s'il avait à choisir entre Amérique et URSS, il inclinerait sans hésiter vers cette dernière, ce que lui reproche Raymond Aron, qui quitte le comité de rédaction des *Temps modernes*. En 1947, Maurice Merleau-Ponty publie *Humanisme et terreur*[9] : il pose qu'à la rigueur on pourrait supporter que le communisme fasse régner une terreur transitoire, au nom d'une amélioration réelle de la condition des peuples, certainement pas que cette terreur se transformât en système de gouvernement. En 1951, c'est le procès opposant *Les Lettres françaises* à David Rousset, qui a publié *Les Jours de notre mort*[10], osant le parallèle entre camps nazis et soviétiques, et qui utilise le mot « goulag[11] ». Enfin, *L'Homme révolté* d'Albert Camus[12] pour la première fois conteste sur le fond la mystique révolutionnaire sur laquelle vit l'intelligentsia française,

ce qui lui vaut la rupture avec Sartre. Lorsque ce dernier devient, selon ses termes, un « converti », le philo-communisme est remis en cause par des intellectuels en quête d'un bilan lucide sur le « socialisme réel », dont l'urgence est accentuée par le procès de Rudolf Slánský, exécuté à Prague en décembre 1952.

8 Par ailleurs, l'URSS bouge. Staline est mort le 5 mars 1953. Dès le 27, Khrouchtchevprend la tête du PCUS et plus d'un million de prisonniers du goulag sont amnistiés par décret. Pospelov est chargé de rédiger un rapport qui servira de base au fameux "Rapport K", diffusé à partir d'avril 1956. On entre dans une autre ère, symbolisée par le titre de la nouvelle d'Ilya Ehrenbourg écrite en 1954, *Le Dégel*[13](*fig. 3*). L'URSS ayant au plan international une image écornée, il lui faut reconstituer l'équivalent de ce pôle d'intellectuels qu'avait su magistralement organiser Willi Münzenberg dans les années 1930, avec l'AEAR[14] (Association des écrivains et artistes révolutionnaires). On fait appel à Jean-Paul Sartre – qui vient de donner à Robert Delpire un texte pour le livre d'Henri Cartier-Bresson sur la Chine, où il n'est jamais allé[15]. Sartre accepte l'invitation : il veut confirmer les positions défendues contre ses rivaux (Aron, Merleau-Ponty, Camus) et s'emparer du rôle qu'avait Gide avant-guerre en donnant un anti-*Retour de l'URSS*.

9 Simone de Beauvoir et lui sont logés à l'hôtel National, près du Kremlin[16]. Elle racontera dans *La Force des choses* que ce fut un séjour émaillé de festins, qu'après un banquet donné dans la datcha de l'écrivain Simonov son compagnon dut être brièvement hospitalisé[17] ! Ses impressions ? « Tout là-bas avait un autre sens qu'ici », résume-t-elle[18]. Certes. Quelques jours après son retour paraît dans *Libération* une retentissante interview. Sartre est enchanté : « La liberté de critique est totale en URSS. » Tel est le titre en première page du quotidien, journal dirigé par Emmanuel d'Astier de la Vigerie, proche des communistes[19]. Le journaliste Jean Bedel recueille pieusement ses paroles au fil de six entretiens parus du 14 au 20 juillet 1954.

10 En 1975, il confessera : « Après ma première visite en URSS, en 1954, j'ai menti. Enfin, "menti" est peut-être un bien grand mot : j'ai fait un article [...] où j'ai dit des choses aimables sur l'URSS que je ne pensais pas. Je l'ai fait d'une part parce que j'estimais que quand on vient d'être invité par des gens, on ne peut pas verser de la merde sur eux, à peine rentré chez soi, et, d'autre part, parce que je ne savais pas très bien où j'en étais par rapport à l'URSS et par rapport à mes propres idées[20]. »

11 Or, le 8 juillet 1954, Henri Cartier-Bresson avait pris le train pour Moscou, où il était le 14, jour de la parution des articles de Sartre. Il y eut en fait deux voyages presque simultanés. Cela ne saurait être pure coïncidence.

H C-B/URSS

12 De fait, l'appartenance d'Henri Cartier-Bresson au monde des intellectuels – et aux conflits qui le traversent – est patente. À l'époque où il vivait à New York, il était réputé « radical[21] ». En 1946, il donne de Sartre un portrait sur le pont des Arts. Si leurs relations personnelles sont assez distantes, leurs itinéraires se croisent : Sartre avait été invité à New York en 1945 par le Office of War Information – lequel avait financé le tournage du film de Cartier-Bresson sur les prisonniers de guerre, *Le Retour*[22] – afin d'y rédiger des articles présentant l'Amérique aux Français sous un angle plus positif qu'ils ne la voyaient. Peu après, c'est Cartier-Bresson qui effectue un grand périple américain pour *Harper's Bazaar*, en 1947, quand paraît l'excellent *L'Amérique au jour le jour* de Simone de

Beauvoir[23]. On trouve d'ailleurs chez lui des thèses sartriennes, lorsqu'il dit que la photographie est « une petite arme pour changer le monde[24] », écho du premier numéro des *Temps modernes*. Il n'ignore rien des débats fracassants qui traversent les intellectuels. Si l'Amérique est pour eux une énigme, l'URSS est une plaie ouverte. Alors que son périple américain s'était inspiré et démarqué du livre de James Agee et Walker Evans *Let Us Now Praise Famous Men*[25], Henri Cartier-Bresson ne pouvait faire autrement que de s'inscrire dans la logique bipolaire de la Guerre froide en allant à son tour en URSS. Au demeurant, dès 1947, Robert Capa et John Steinbeck voyagèrent pour le magazine *Ladies' Home Journal*. Il en résulta le livre *A Russian Journal*[26], conçu pour que les propos de l'un soient validés par les images de l'autre. La couverture ne porte que le nom de l'écrivain, la page de garde mentionnant « with pictures by Robert Capa », signe de la différence de statut. Un billet d'humeur, "A Legitimate Complaint[27]", est toutefois accordé à Capa, qui se plaint des restrictions imposées lorsqu'il prend des lieux sensibles. Quant à Steinbeck, tout loin qu'il ait été du moindre anticommunisme, il souligne que Capa et lui ont été étourdis de vodka, de champagne, de tables débordant de mets exotiques : « We had just about begun to believe that Russia's secret weapon, toward guests at least, is food[28]. » [« Nous étions sur le point de croire que l'arme secrète de la Russie, à l'égard des invités tout du moins, est la nourriture. »]

13 Cartier-Bresson, qui n'avait rien d'un naïf, a toujours eu un ton évasif sur les circonstances de ce voyage. Dans la préface qu'il rédige pour *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, il évoque les longs mois qu'il lui a fallu attendre avec sa femme pour obtenir un visa, puis la bonne surprise lorsqu'il l'a reçu. « Quand pourrons-nous partir ? Aussitôt que vous le voudrez[29] » : il fait porter l'accent sur la facilité, le naturel[30]. Il confiera par la suite que l'envoi d'*Images à la sauvette* (1952) à l'ambassade par le truchement d'un réalisateur russe rencontré à Cannes l'aurait aidé à recevoir le précieux document[31]. Certes, son livre était remarquable, et Sergueï Youtkevitch, dont le *Skanderberg* venait d'être primé au festival, avait une longue expérience des arcanes du pouvoir russe. Mais l'explication est courte. Cartier-Bresson ne pouvait ignorer que services des visas et de la propagande sont indissociables. Dans l'esprit des fonctionnaires soviétiques, il fournirait le complément visuel du reportage de Sartre. Si l'on peut berner le maître de la dialectique, l'on doit pouvoir manipuler un simple photographe ! Henri Cartier-Bresson minore le fait qu'il se sait pour partie instrumentalisé. Après tout, on lui en aurait également voulu, à lui qui incarnait à l'époque le reporter par excellence, et d'y aller et de ne point s'y rendre. Il choisit d'assumer son statut, de répondre au besoin d'information sur un pays incarnant un idéal philosophique, objets des rumeurs les plus contradictoires, des jugements les plus tranchés.

14 Mais Cartier-Bresson sait la marge étroite. Dans cette préface, il fait une allusion inattendue à Prague, par où son train passe, pour dire qu'il ne s'y est pas rendu depuis trente ans : manière de pointer discrètement le procès Slánský[32] ? Il sait combien l'URSS divise la société française, comme avait fait l'affaire Dreyfus : « De retour à Paris j'ai été très intéressé par les questions qui nous ont été posées. [...] Les uns après m'avoir dit "Alors comment est-ce là-bas ?" ne me laissaient pas ouvrir la bouche et développaient leur propre point de vue. D'autres, après un "Ah tiens, vous revenez de là-bas ?" observaient un silence gêné et prudent, comme aux tables de famille quand on aborde un sujet trop brûlant[33]. »

15 Lui-même n'est pas sans prévention envers les communistes. Leur machiavélisme cynique lors de la guerre d'Espagne l'a marqué. Il n'oublia jamais non plus son ami Paul Nizan qui

avait dénoncé le pacte germano-soviétique en 1939 et dont la mémoire avait été traînée dans la boue par Aragon, ce qu'il ne lui pardonna pas[34]. La méfiance est d'ailleurs réciproque. Henri Cartier-Bresson a collaboré à des organes de presse liés au parti communiste avant-guerre, a été furtivement membre du PCF (assistant à des réunions de cellule, avant de partir sur la pointe des pieds), mais il est loin d'être socialement pur, étant d'ascendance fort peu prolétaire et n'ayant rien d'un militant.

16 L'exercice est toutefois réalisable si l'on en connaît les règles tacites. L'itinéraire sera balisé, le même pour tous les visiteurs depuis les années 1930 : Moscou, Kiev, quelques villes des républiques asiatiques, les bords de la mer Noire. Un « traducteur » le suivra partout. Des sujets s'imposent : les arts, les sports, les réussites de l'agriculture et de l'industrie, l'architecture nouvelle et le métro, les loisirs (*fig. 5 et 6*). Il conviendra de ne pas photographier les lieux stratégiques, concept d'extension large : gares, stations-service, usines (sauf celles qui sont des modèles, comme celle des automobiles Zis), nœuds de communication, ministères, etc. Dans l'imaginaire de l'époque, le photographe n'est pas sans rapport avec l'espion... De plus, un écrivain peut dissimuler ses intentions puis écrire ce qu'il veut à son retour, pas un photographe. Telle avait été l'expérience traumatisante de Capa, qui ne pouvait sortir son appareil sans voir des policiers l'aborder, et qui dut attendre que ses négatifs, après examen cliché par cliché, lui soient enfin remis juste avant le départ de son avion[35]. Henri Cartier-Bresson sait qu'il ne pourra rapporter que des images homologuées, qu'il devra montrer ses photographies développées avant de quitter l'URSS : aussi emporte-t-il ses produits dans ses bagages.

Stratégie auctoriale

17 Le photographe étant moins auréolé de prestige que l'écrivain, il est moins choyé. On ne trouve pas chez Cartier-Bresson de traces des libations qui émaillent tous les autres voyages chez les Soviets. La différence avec le duo Capa et Steinbeck, c'est que Cartier-Bresson est accompagné de sa femme, Ratna, qui n'est pas écrivain. Il lui faudra scénariser ses photographies, sachant que, plus encore que les textes, elles sont sujettes à déformations et mésinterprétations, ou qu'elles sont dénuées de la capacité d'explicitation éventuellement souhaitée. Il va devoir développer une stratégie selon deux perspectives, l'une générique, l'autre axiologique.

18 La perspective générique comporte deux aspects, les genres empruntés et la figure auctoriale constituée. Cartier-Bresson doit définir sa position d'auteur d'images et de textes dont la réunion constitue un tout, joignant fonction esthétique et informative, selon les règles de deux genres associés, le reportage journalistique et le voyage chez les Soviets.

19 Il faudrait ici reprendre un à un les fondamentaux génériques tels que François Hourmant les expose[36]. La sémantique du constat, la volonté de « faire vrai », l'idée de la force morale du témoin, la rhétorique de la réfutation des préjugés implicites, la phraséologie de la spontanéité, la thématique de l'aspect libre et naturel du déplacement, le statut individuel du voyageur oscillant entre l'invité et le touriste (Cartier-Bresson n'est-il pas en couple, avec son épouse ?), toutes ces constantes sont présentes dans ce reportage.

20 La position d'auteur[37] visera à rassembler les figures de l'artiste, du photographe, du témoin, du journaliste, l'ensemble étant réuni sous la catégorie floue mais commode du « reporter ». Bien sûr, elle varie en fonction du mode de diffusion choisi et des destinataires

supposés : publication en magazine ou sous forme livresque, sans obéir aux mêmes standards ni comporter les mêmes enjeux, ne sont pas fatalement antinomiques et peuvent se compléter.

21 Le magazine fait porter l'accent sur Cartier-Bresson témoin remarquable, mais minore forcément l'artiste qu'il est aussi, même s'il y est dénommé « l'un des plus grands photographes de notre temps[38] ». La parution du livre chez Delpire permet d'enrichir l'assise auctoriale. Henri Cartier-Bresson, impersonnel dans *Paris Match*, va s'y mettre en scène. Par la qualité de la mise en pages, évidemment, et comme photographe. Mais aussi, plus subtilement, comme penseur, ou du moins esprit. Presque comme *écrivain*. Car les légendes y sont plus manifestement de sa main, alors qu'elles tendent, dans les deux numéros de *Paris Match*, à renvoyer à une entité confuse englobant le reporter et la rédaction du magazine. On parvient bel et bien à cette forme de chassé-croisé évoquée plus haut, entre les figures du photographe et de l'écrivain.

22 Les deux pages de présentation dans le numéro 305 de *Paris Match* sont parlantes : « C'est la première fois que ce peuple, sur lequel pèse depuis 37 ans un lourd secret, et qui ne nous était guère connu que par des images de propagande, apparaît sans fard dans sa vie quotidienne. Cartier-Bresson ne prétend pas répondre aux questions essentielles de notre époque [...]. Ce photographe que le poète Henri Michaux a défini en ces termes : "C'est un œil", se place en dehors de toute question politique et ne prétend nous montrer que des hommes[39] [...]. » Cartier-Bresson y est « le reporter » par excellence, son point de vue est aussi absolutisé que celui d'un « auteur », un écrivain. L'un d'eux, solennel, l'adoube : Henri Michaux. Certes, le photographe ne prétend pas « répondre aux questions essentielles » (contrairement aux philosophes) ; au moins n'est-il pas bonimenteur. Il « est un œil ». Or, tous les écrivains qui avaient fait le voyage, d'Henri Barbusse à Édouard Herriot, de Roland Dorgelès à Romain Rolland, s'étaient prétendus des « yeux ». Sans en avoir la capacité. « L'expérience communiste, écrit Hourmant, est déchiffrée et validée par l'œil-mesure du voyageur-témoin. Cette omniprésence de la vue manifeste l'importance de cette technique privilégiée d'investigation. Les récits jonglent avec cette thématique et déclinent sous toutes les formes ce "j'ai vu" séminal[40]. » Dire que Cartier-Bresson est « un œil » n'est pas le minorer, c'est constater qu'il a pris la suite des meilleurs esprits, en mieux, en « plus vrai » puisqu'il a cet œil mécanique et infaillible qui prolonge le sien.

23 La formule du discours incontestable sera donc à la jointure entre cet œil sans intention qui surprend « à l'improviste les gens dans les rues[41] » et « ce peuple, sur lequel pèse depuis 37 ans un lourd secret, et qui [...] apparaît sans fard dans sa vie quotidienne ». L'absolu de la photographie de reportage réussie serait alors l'image qui fait sens tout en étant un parfait non-événement. Peut-être est-ce le cas des "Deux jeunes Moscovites attendant le tramway[42]" (*fig. 1 et 8*) : oui, à Moscou, les jeunes hommes aiment regarder les jeunes femmes et ces dernières font semblant de ne pas les avoir vus... Le communisme peut avoir ce que les Tchèques appelleront un « visage humain ». Les Russes sont des hommes et des femmes, abstraction faite du système qui est le leur : c'est le discours que les lecteurs – et nombre d'intellectuels – souhaitent entendre dans *Paris Match* ou les magazines qui reprennent le reportage avec cette image en couverture[43].

24 Évidemment, dans l'avant-propos qu'il rédige pour le livre, Cartier-Bresson va s'inspirer de l'esprit du texte liminaire anonyme publié dans *Paris Match*, grâce auquel, absolutisé comme « œil », il est sacré l'égal des grands écrivains. Mais sans citer Michaux : « à ceux qui ont pu me demander "Qu'avez-vous vu ?" je dirai qu'ils donnent la parole à mon œil ;

le mieux est donc qu'ils feuillettent cet album[44]. » Pirouette bien dans son style qui renvoie à l'album, indistinctement livre d'artiste et d'écrivain.

25 Le numéro 305 de *Paris Match* gratifie ses lecteurs d'une image plus admirable encore, qui figurera dans *Henri Cartier-Bresson photographe*, paru chez Delpire en 1979 avec une préface signée Yves Bonnefoy (autre adoubement d'un poète majeur), livre non thématique qui marque une étape essentielle dans la constitution du corpus définitif de son œuvre d'artiste. En voici la légende : « En visitant l'hôtel Ukraine en construction, Henri Cartier-Bresson a surpris les ouvriers et les ouvrières en train de danser au son de l'accordéon (*fig. 9 et 10*). La scène se passe dans le chantier pendant l'heure du repos au cercle du club du bâtiment[45]. » Ce texte associe subtilement un récit de témoin (la composante littéraire) et une esthétique d'artiste dans l'expression « a surpris » : c'est l'essence de sa pratique de photographe (les *Images à la sauvette*) qui est réinvestie dans la posture de témoin qu'il a choisie. « De cette façon, j'ai pu photographier un grand nombre de personnes en train de vivre et d'agir comme si je n'avais pas été là », écrit-il[46]. Sans rien renier de son éthique ni de son esthétique, il se situe comme photographe-auteur à l'interstice de ce qu'on lui donne à voir et de ce qu'il surprend de la réalité, par-delà les préjugés et la censure.

La perspective axiologique

26 Elle sera en rapport étroit avec la question générique. Comme le souligne encore François Hourmant : « Le "J'ai vu" du voyageur fonctionne pleinement comme "opérateur de croyance". [...] Le témoin se fait juge et assortit inévitablement son récit d'une sanction, positive ou négative[47]. » L'objectivité acquise grâce à l'absolutisation de l'œil n'est pas la neutralité. Au contraire, la légitimité du point de vue d'auteur doit permettre au destinataire de se forger une opinion, de porter un jugement sur les *Choses vues*, pour reprendre le titre de Victor Hugo. Le rapport au communisme étant à forte composante religieuse, comme saint Thomas il faut toucher pour croire. Ce dont témoigne le courrier des lecteurs trois semaines après la sortie des deux numéros de *Paris Match*. Une lettre s'insurge : « Ce reportage est un désastre » ; une autre salue « une des plus sensationnelles productions de votre remarquable hebdomadaire », une troisième remercie le magazine de publier enfin des éléments factuels sur l'URSS[48]. Il est possible que l'hétérogénéité des réactions ait donné matière à réflexion. Pour régler l'herméneutique de la réception du livre, Cartier-Bresson, conscient du manichéisme ambiant, va concéder en affirmant, attester en laissant un doute.

27 Photographiant des queues devant des magasins ou une exposition de fruits et légumes[49], il peut d'autant moins nier que la consommation pose problème (*fig. 11 et 12*); mais le souligner serait perçu comme anti-communiste. Il va trouver une ruse. Il peut sans doute prendre quelques images non pas « à la sauvette », plutôt à la dérobée, mais elles seront inutilisables, et contrediraient l'édifice même de sa crédibilité[50]. Pourquoi ne pas retourner la situation en se servant du « traducteur » qui le surveille, pour lui donner un rôle ? Pragmatique, il va ainsi pouvoir complexifier son discours : il en étendra la source d'émission à un autre personnage que lui-même. Le traducteur n'apparaît que brièvement page 46 du numéro 305 de *Paris Match* ; il rassurait les gens inquiets de voir le photographe les viser : « Le camarade interprète est près de moi ! »... Dans le livre paru chez Delpire, sa fonction s'étend. Il est présent dès l'avant-propos : « On nous donna un interprète. Il venait chaque matin nous prendre à notre hôtel et nous guidait dans les endroits que nous avions choisis. S'il y avait besoin de certaines autorisations, il se

chargeait des démarches et nous a été fort utile. » Puis, le texte reprend la présentation du magazine, citant en russe : « Tovaritch Perevotchit Suida », « Le camarade interprète est là ! » Quelques légendes – relatives justement à la consommation – mentionnent ses commentaires : il devient un personnage du reportage. Énonçant ce qu'il convient de croire, il est donc celui dont la seule intervention suggère que ce qui sera dit n'est pas forcément ce qu'il faut penser.

28 Henri Cartier-Bresson prend un soin extrême à mettre en place cet effet quasi théâtral. Les notes dactylographiées, conservées à la Fondation Cartier-Bresson, en témoignent, ainsi que les différences avec le texte publié finalement par Delpire. À propos des queues devant les magasins, le manuscrit donne : « Les gens sont patients et font facilement la queue, cela fait encore partie de la vie de tous les jours. Si vous aviez vu ce que c'était il y a encore quelques années, dit notre interprète, et ce que nous n'avons pas encore, nous l'aurons un jour ou l'autre. » Ce qui dans la version publiée devient : « Devant les librairies, les fruiteries, les boucheries, etc., des groupes se forment souvent, attendant l'ouverture. "C'est peu de choses aujourd'hui, nous a dit l'interprète. Si vous aviez vu cela, il y a quelques années seulement. Aujourd'hui ce qui nous manque ce sont bien moins les produits que les magasins en nombre suffisant. Et ce que nous n'avons pas encore, nous l'aurons un jour ou l'autre[51][...]." »

29 Autre exemple, toujours dans le chapitre intitulé "Magasins", selon le texte dactylographié : « Faire des achats à Moscou ou chez nous est une même fonction ; mais on ne cherche pas tant à créer des besoins mais à satisfaire les besoins essentiels pour l'ensemble des gens ; on trouve le nécessaire mais les objets de luxe sont fort rares ; d'ailleurs ce que les gens ne connaissent pas ne leur manque pas. Notre interprète nous dit que les gens avaient de l'argent mais que la production ne peut encore suivre leur capacité d'achat. » Dans le livre, la légende sera finalement : « Les magasins cherchent surtout à satisfaire les besoins essentiels et les objets de luxe sont rares. Pourtant, on s'applique à présent, dans le domaine de la mode, à faire l'éducation du public. "Dans l'ensemble, on a de l'argent, nous a dit notre interprète, et les baisses de prix successives facilitent la vie. Mais la production ne réussit pas toujours à suivre les nouvelles capacités d'achat[52]." »

30 Mais il est un autre personnage que Cartier-Bresson ressent la nécessité de faire intervenir, sa femme. Ils visitent le théâtre de marionnettes, et dans le manuscrit la légende se termine par : « Et comme partout nous étions frappés par la simplicité des relations. » Dans le livre, la notation familière est transférée sur une photographie de femmes dégustant des glaces au Cirque de Moscou ; ce qui devient « Entr'acte au cirque. Des spectatrices dégustent des glaces. Et, je crois me souvenir, qu'en même temps elles regardaient la robe de ma femme[53]. »

31 La médiation discrète de Ratna Mohini normalise la situation. Mais l'interprète n'est pas présenté comme un protagoniste anormal. « Mes méthodes de photographe professionnel ne sont pas très courantes en URSS, de plus ma femme et moi ignorons le russe[54] », justifie Cartier-Bresson. En réalité, le personnage du traducteur est partie intégrante du genre du voyage au pays des Soviets, à commencer par celui de Steinbeck et Capa. Mais si Steinbeck s'accommode de la présence de M. Chmarsky et de ses obsessions (« gremlin »), Capa en revanche s'insurge de ses contraintes factices et ses leçons de marxisme, finissant, en colère, par déformer son nom en « Chmarxist[55] » !

32 On ne peut éluder tout à fait la question : qu'en pense Cartier-Bresson lui-même ? Le point de vue donné par l'interprète, s'il permet la distance, paraît souvent partagé. La

différence de ton est patente entre les légendes du reportage publié dans *Paris Match* et celles du livre. Les premières n'adressent finalement qu'un message, fort : les Russes sont normaux ; on pratique des religions, on a des vacances, on aime danser, on fait du sport, on aime la paix... Le livre, lui, est empreint d'une véritable réflexion sur la doctrine et sa mise en œuvre, qu'il semble corroborer et justifier. Nombre d'images, aujourd'hui, nous paraissent relever ni plus ni moins que de l'esthétique du réalisme socialiste (la parade des « sportifs » devant Malenkov[56] (*fig. 13*), dont Cartier-Bresson n'est pourtant pas disciple. Comme à beaucoup d'intellectuels, il faudra du temps pour qu'il se résolve à rompre avec les mythes de sa génération, et pour lui aussi la charnière sera peut-être 1956, quand à Budapest l'image du tank libérateur commence à s'inverser ; voire 1968, à Prague encore[57]... Il a pourtant pressenti l'évolution des esprits : la photographie qu'il prend alors d'Ilya Ehrenbourg (*fig. 3*) – qui a échappé aux purges et préfigure le dissident – ne sera ni dans *Paris Match* ni dans *Moscou*, mais publiée en 1985 dans *Photoportraits*[58].

33 En 1955, alors que ses propres photographies sont exposées au musée des Arts décoratifs, un article énonce en titre : "Henri Cartier-Bresson est-il le Balzac de la photographie[59] ?" La nuance apportée par ce point d'interrogation n'en est pas moins révélatrice d'une mutation : la figure nouvelle de l'intellectuel dessinée dix ans plus tôt par Sartre, jointe à la tradition des voyages chez les Soviets, permet d'opérer ce chassé-croisé. Après que des écrivains eurent été investis de la tâche d'aller sur place relever des faits et des « situations », un photographe peut aussi étendre le champ de ses compétences à la réflexion, au jugement, au commentaire, et publier – dans des journaux, mais aussi dans des livres véritables – ce que sont ses vues de l'état du monde, de la vie des peuples, de la valeur comparée des systèmes. Il suffit pour s'en convaincre de rapprocher les couvertures des deux livres successivement parus chez Delpire : sous *D'une Chine à l'autre* figurent les noms : Henri Cartier Bresson et Jean Paul Sartre (sans tiret à l'un ni l'autre). Sous *Moscou* est écrit *vu par Henri Cartier-Bresson* : le photographe, ou du moins celui-là, peut se passer de la caution de l'écrivain. Et le « vu » qui précède son patronyme ne minore pas sa vision : c'est la « chose vue » par la pensée, telle que jadis l'avait magnifiée Hugo.

NOTES

1. Le n° 305 est daté de la semaine du 29 janvier au 5 février 1955. Il comporte sur deux pages un texte de présentation non signé avec le portrait du photographe, et trente images, dont deux en double page. Il est consacré au "Peuple russe" et à la vie à Moscou. Le n° 306 sort la semaine suivante, 5-12 février, et comporte vingt-huit images. Reprenant le titre de "Peuple russe", il est consacré à Léningrad, la Baltique, au Caucase, aux républiques d'Asie, à la « riviera » de la mer Noire. *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson* est publié chez Delpire quelques mois plus tard. Il comporte un texte liminaire du photographe et 162 images, toutes légendées et commentées par lui. Pour des raisons de cohérence du corpus, il ne sera pas fait mention d'*à propos de l'URSS* paru aux éditions du Chêne en 1973.

2. *Les Temps modernes*, Paris, Gallimard, n° 1, oct. 1945. Les critiques adressées à Flaubert, notamment, pour avoir d'après Sartre manqué son époque, sont bien connues.

3. Le terme « judiciaire » est ici à entendre en son double sens, philosophique et juridique, puisque l'on sait que Sartre fondera le Tribunal Russell en 1966 avec le mathématicien anglais du même nom.

4. Voir Janpol Schulz, *Sexé au pays des Soviets*, préface Philippe Goddin, Laval, éditions du Vieux Château, 1996, p. 111-154. Sexé était accompagné du mécanicien René Milhoux : un couple qui ne fut pas étranger à la conception par Hergé de *Tintin au pays des Soviets*, paru en 1929 dans *Le Petit Vingtième*, peu avant la parution du numéro du magazine *Vu* intitulé "Au pays des Soviets", en 1931, n° 192, 18 novembre 1931.

5. Fred Kupferman, *Au pays des Soviets. Le voyage français en Union soviétique, 1917-1939*, Paris, Gallimard / Julliard, collection « Archives », 1979.

6. André Gide, *Retour de l'URSS* suivi de *Retouches à mon retour de l'URSS* (premières éditions 1936 et 1937), Paris, Gallimard, collection « Idées », 1978, p. 18.

7. Voir Michel Winock, *Le Siècle des intellectuels*, Paris, Le Seuil, collection « Points », 1999, p. 356-367.

8. Tel est le titre de l'ouvrage de François Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux, voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, 2000. Voir chap. II et III.

9. Raymond Aron publie *L'Opium des intellectuels* chez Calmann-Lévy en 1955. Maurice Merleau-Ponty, *Humanisme et terreur. Essai sur le problème communiste*, Paris, Gallimard, 1947.

10. David Rousset, *Les Jours de notre mort*, Paris, Minuit, 1947 (repris par Hachette en 1992 avec une préface de Maurice Nadeau).

11. Voir Tzvetan Todorov, *Mémoire du bien, tentation du mal*, Paris, Robert Laffont, 2000, p. 163-172.

12. Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951. Réédité en collection « Folio Essais » en 1988.

13. Ilya Ehrenbourg, *Le Dégel* [Ottepel], traduction Michel Wassiltchikov, Paris, Gallimard, collection « Du monde entier », 1957.

14. Voir M. Winock, *Le Siècle des intellectuels*, *op. cit.*, p. 280-283.

15. Henri Cartier-Bresson, *D'une Chine à l'autre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Delpire, 1954.

16. Steinbeck y avait dîné avec Aragon et Elsa Triolet, sept ans plus tôt.

17. Simone de Beauvoir, *La Force des choses*, Paris, Gallimard, 1963, p. 327-331.

18. *Ibid.*, p. 329.

19. Jean-Paul Sartre, entretiens avec Jean Bedel, *Libération*, 14-20 juillet 1954. L'on peut trouver la page de une, reproduite lors de l'exposition que la Bibliothèque nationale de France a consacrée à Jean-Paul Sartre, sur http://expositions.bnf.fr/sartre/grand/191.htm

20. J.-P. Sartre, "Autoportrait à soixante-dix ans", *Situations X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 220.

21. Voir Jean-Pierre Montier, "HCB/USA", *in* Anne Cartier-Bresson et J.-P. Montier (dir.), *Revoir Henri Cartier-Bresson*, Paris, Textuel, 2009, p. 332-347.

22. Henri Cartier-Bresson, *Le Retour*, War Office Information / ministère des Prisonniers, co-réalisateurs Richard Banks et Jerrold Krimsky, 1945.

23. Les articles de Sartre paraissent en 1945 dans *Town and Country* et dans *LeFigaro*. Ils sont réédités dans *SituationsIII*, Paris, Gallimard, 1969. Voir J.-P. Montier, "HCB/USA", *op. cit.*, p. 333-347.

24. Interview donnée à Yves Bourde, magazine *Photo*, n° 63, décembre 1972.

25. Walker Evans et James Agee, *Let Us Now Praise Famous Men*, Boston, Houghton Mifflin company, 1941. [*Louons maintenant les grands hommes*, Paris, Plon, collection « Terre humaine », trad. Jean Queval, 1993.]

26. John Steinbeck, *A Russian Journal*, New York, The Viking Press, 1948. L'ouvrage a été republié chez Penguin en 1999.

27. Robert Capa, "A legitimate complaint", *in* J. Steinbeck, *A Russian Journal*, *op. cit.*, p. 146-149.

28. *Ibid.*, p. 185. Voir aussi le portrait qu'il dresse de la Mamuchka ukrainienne qui les régale, p. 106.

29. *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, Paris, Delpire, « Neuf », 1955. Préface non paginée.

30. De même par exemple que Marc Chadourne, *inL'URSS sans passion*, Paris, Plon, 1932.

31. Voir Pierre Assouline, *Cartier-Bresson, L'Œil du siècle*, Paris, Plon, 1999, p. 273.

32. *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, *op. cit.* Avant-propos non paginé.

33. *Ibid.*

34. En mai 1937, Cartier-Bresson accompagnait Nizan pour couvrir le couronnement à Londres de George VI. Il fut lié d'amitié avec sa femme Henriette jusqu'à la mort de celle-ci. Sur le rôle joué par Aragon après la « trahison » de Nizan, voir M. Winock, *Le Siècle des intellectuels*, *op. cit.*,p. 417-420.

35. J. Steinbeck, *A Russian Journal*, *op. cit.*, p. 46 et 220.

36. F. Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux...*, *op. cit.*, chap. III et IV.

37. Sur cette notion, voir notamment Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985 ; Pierre Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830*, Paris, Corti, 1985. Sur le versant photographique de la notion d'auteur, voir Gaëlle Morel, *Le Photoreportage d'auteur : l'institution culturelle de la photographie en France depuis les années 1970*, Paris, CNRS éditions, 2006.

38. *Paris Match*, n° 305, 29 janvier-5 février 1955, p. 44.

39. *Ibid.*, p. 44-45. Texte non signé.

40. F. Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux...*, *op. cit.*, p. 119.

41. *Paris Match*, n° 305, *op. cit.*, p. 46.

42. *Ibid.*, p. 47.

43. Cette image est en couverture de *Life* et *Stern* : voir Clément Chéroux, *Henri Cartier-Bresson, le tir photographique*, Paris, Gallimard, collection « Découvertes », 2008, p. 74-75. La plupart des titres reprennent l'idée de "Peuple russe"énoncée dans *Paris Match*, qu'il s'agisse de *Life* ("The people of Russia"), de *Stern* ("Menschen in Moskau"), ou de *Epoca* qui parle de « l'uomo sovietico ». Pour des références plus complètes, voir *De qui s'agit-il ? Henri Cartier-Bresson*, Paris, Fondation Henri Cartier-Bresson / Gallimard / BnF, 2003, p. 407-408.

44. *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, *op. cit.* Avant-propos non paginé.

45. *Paris Match*, n° 305, *op. cit.*, p. 60. Étonnamment, cette photographie n'est pas reprise dans *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, en 1955. Dans l'édition de 1979, elle figure en n° 72.

46. *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, *op. cit.*, n. p.

47. F. Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux...*, *op. cit.*, p. 187 et 192. La notion d'opérateur de croyance est empruntée à François Hartog, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1980, p. 275.

48. *Paris Match*, n° 309, 26 fév. 1955, p. 7.

49. *Paris Match*, n° 306, 5-12 fév. 1955, p. 46 et 55.

50. Voir *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, *op. cit.*, n° 29, reproduite dans le livre de C. Chéroux, *Henri Cartier-Bresson, le tir photographique*, *op. cit.*, p. 73.

51. Je remercie la Fondation Cartier-Bresson de m'avoir fourni le document dactylographié. La légende est celle de la photographie n° 27 dans *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, *op. cit.*

52. *Ibid.*, photographie n° 30.

53. Ces deux légendes ont la même inspiration, mais sont affectées, dans le manuscrit, aux images 137 à 139, et dans le livre à celle qui porte le n° 144.

54. *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson*, *op. cit.*, n. p.

55. J. Steinbeck, *A Russian Journal*, *op. cit.*, p. 138.

56. *Paris Match*, n° 305, *op. cit.*, p. 54-57.

57. L'itinéraire d'Edgar Morin nous paraît à cet égard exemplaire : il publiera *Autocritique* aux éditions du Seuil en 1959, soit quatre ans après la parution de ce reportage. Mais on peut se demander si, pour Henri Cartier-Bresson, ce n'est pas le coup de Prague qui fera basculer son

point de vue, et si le parrainage de Josef Koudelka n'en sera pas le symbole. Voir J.-P. Montier, *L'épreuve totalitaire*, Paris, Delpire, 2005.

58. H. Cartier-Bresson, *Photoportraits*, Paris, Gallimard, 1985, n° 273.

59. Article paru sans signature dans le journal *Libération*, le mardi 1er novembre 1955. Archives de la Fondation Cartier-Bresson.

RÉSUMÉS

Deux numéros de *Paris Match* et l'ouvrage *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson* déclinent la publication d'un des reportages les plus marquants du photographe. Il n'est pas tout à fait fortuit que ce voyage en URSS de 1954 ait eu lieu quelques semaines après celui de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. En cette période, l'histoire politique, celle du photojournalisme et celle des idées paraissent converger pour que s'opère un chassé-croisé entre les figures de l'écrivain intellectuel et de l'artiste photographe. Autour du genre littéraire du voyage chez les Soviets et de l'idée sartrienne d'une responsabilité de l'écrivain face à son temps se nouent les conditions génériques et axiologiques pour que, en son domaine, le reporter soit davantage qu'un témoin visuel, pour qu'il prenne toute sa part à l'élaboration des idées face à l'histoire et – sans cesser d'être un artiste – qu'il participe pleinement de la figure de l'intellectuel. Cartier-Bresson fut-il l'opérateur privilégié de cette convergence ?

Two issues of *Paris Match* and the book *Moscou vu par Henri Cartier-Bresson* feature some of the photographer's most striking reportages, made during a visit to the Soviet Union. That the trip in question took place in 1954, a few weeks after Jean-Paul Sartre and Simone de Beauvoir traveled to the USSR themselves, is not completely fortuitous. At the time, an apparent convergence of political history, the history of photojournalism, and the history of ideas resulted in a kind of cross-collaboration between the figures of the writer/public intellectual and the artist/photographer. Generic and axiological conditions coalesced around the literary genre of the travelogue in the Soviet Union and Sartre's idea of the responsibility of the writer confronting his times. From that standpoint, a reporter or photographer had to be more than a visual witness: a full participant in the debates on history and a full-fledged intellectual figure, without, at the same time, ever ceasing to be an artist. Was Cartier-Bresson a privileged protagonist in this convergence?

AUTEUR

JEAN-PIERRE MONTIER

Jean-Pierre Montier est professeur de littérature à l'université Rennes 2. Il a publié *Henri Cartier-Bresson. L'art sans art* (Flammarion, Prix Nadar 1995) et organisé avec Anne Cartier-Bresson le colloque *Revoir Henri Cartier-Bresson* (Textuel, 2009). Il a codirigé le colloque de Cerisy-la-Salle *Littérature et Photographie* (Presses universitaires de Rennes, 2008). Ses autres publications (sur Hugo, Proust, Colette, Guillevic…) portent sur les rapports entre littérature et image. Jean-Pierre Montier is a professor of literature at the Université européenne de Bretagne-Rennes 2. He is the author of *Henri Cartier-Bresson. L'art sans*

art (Paris: Flammarion, 1995), which was awarded the Prix Nadar. He co-organized the colloquium *Revoir Henri Cartier-Bresson* with Anne Cartier-Bresson (Paris: Éditions Textuel, 2009). He also co-chaired the colloquium *Littérature et Photographie* at Cerisy-la-Salle (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2008). His other publications (on Hugo, Proust, Colette, Guillevic...) focus on the relations between literature and images.