



ARTS

## Les facettes d'un photographe

PAR DANIEL GROJNOWSKI

*Les historiens n'en finissent pas d'évaluer l'importance des relations entre les groupes et les individus qui les composent, car ils vivent tous leur vie propre, se stimulent et interagissent. Pour inaugurer le cabinet de photographie du Centre Pompidou – qui est en libre accès –, les commissaires ont pris des risques. Ils ont fait le pari, gagné haut la main, d'éclairer une individualité de second plan du surréalisme : Jacques-André Boiffard (1902-1961), dont le talent aux multiples facettes a jusqu'ici brouillé l'image. On doit à cette remarquable mise au jour de nombreuses découvertes.*

### EXPOSITION

JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD

La parenthèse surréaliste  
Centre Georges-Pompidou  
5 novembre 2014-2 février 2015

Catalogue de l'exposition  
Par Clément Chéroux et Damarice Amao  
Centre Pompidou/Xavier Barral 140 p., 40 €

Un célèbre cliché de Man Ray, *La Centrale surréaliste en 1924*, montre Boiffard entre André Breton et Giorgio de Chirico, jeune homme que parrainent ses aînés et qui fixe avec résolution l'objectif. Il a, avec Paul Éluard et Roger Vitrac, signé la préface du numéro inaugural de *La Révolution surréaliste* (1<sup>er</sup> décembre 1924) qui proclame ouvrir « les portes du rêve à tous ceux pour qui la nuit est avare ». En émule zélé, il participe au substantiel florilège sur lequel s'ouvre le numéro, avec quelques rêves conformes à la rhétorique qu'adoptent les autres contributeurs (Éluard est l'un des rares à tirer son épingle du jeu, en adoptant la forme du poème : « *J'ai besoin des oiseaux pour parler à la foule* »). Quelque temps plus tard, il s'inspire du *Glossaire* de Michel Leiris pour s'exercer à son tour aux jeux du signifiant, en interprétant les noms de ses compagnons : « *André Breton – prête aux dès l'encre tonne* » (15 juillet 1925). Bien qu'il participe régulièrement aux activités du groupe, il semble se plaire à tenir les rôles de second plan, comme en témoignent les « *Recherches sur la sexualité* », interminables discussions au cours desquelles une quinzaine d'amis s'interrogent dans la plus grande perplexité sur la jouissance qu'éprouvent leurs compagnes lorsqu'ils font l'amour avec elles. Pas une fois, il ne prend la parole au cours des échanges qui se déroulent la première soirée (27 janvier 1928) et il n'intervient, quatre jours plus tard, qu'après avoir été sollicité : la simultanéité du plaisir lui paraît « *désirable ou non désirable selon les jours* » (1).

Son goût pour les rôles seconds est illustré par maints exemples : il est l'assistant de Man Ray tant pour ses films que pour ses photographies ; l'illustrateur de *Nadja*, à la demande et sous la gouverne de Breton ; celui de Bataille pour la revue *Documents* ; ou encore l'auteur

de quelques couvertures de romans policiers ; l'associé d'Elie Liotar quand celui-ci ouvre un studio de photographe. Est-ce un manque d'assurance, du scepticisme, le désir de multiplier les expériences ? Il semble hésiter à choisir une voie, comme s'il doutait de sa vocation et redoutait de s'enfermer.

Les productions photographiques de Boiffard occupent, de façon ponctuelle, une bonne dizaine d'années. Elles ont lieu au coup par coup, dans une période marquée par les tapages du groupe surréaliste : manifestes, pamphlets, exclusions, ruptures, un constant tohu-bohu peu favorable à l'élaboration d'un projet pour un homme encore jeune qui cherche sa voie.

Entremêlant les œuvres publiées et les documents de fonds, l'exposition rend compte d'un



JACQUES-ANDRÉ BOIFFARD  
AUTOPORTRAIT DANS UN PHOTOMATON,  
VERS 1929

travail qui répond à des opportunités ou à des commandes. Boiffard devient l'assistant de Man Ray, avec qui il tourne le « cinépoème » *Emak Bakia* puis *Les Mystères du château du dé* (1929). Ensuite, il prépare des affiches quelque peu standards pour des expositions de bronze et d'ivoire du Bénin ou pour le département des arts de l'Amérique ancienne, au musée d'ethnographie du Trocadéro. Nettement plus savoureuses apparaissent ses couvertures non signées pour la collection « Chefs-d'œuvres du roman d'aventures », que Georges Sadoul dirige chez Gallimard. Sur un cliché destiné à illustrer *La Plaie en triangle*, les frères Prévert (Pierre et Jacques) jouent leur rôle : à côté d'une poubelle, un corps gît sur le pavé d'une cour intérieure, tandis que s'interrogent deux hommes qu'on devine inspecteurs de police ; et pour *L'Assassinat du canari*, en gros plan sur fond noir, le cadavre d'un volatile dans des mains criminelles. Ses photomontages et rayogrammes relèvent par ailleurs de pratiques en vogue.

Nettement plus impliquées et plus prestigieuses, les collaborations de Boiffard avec Breton puis Bataille retiennent l'attention en raison de leur statut « documentaire ». Il s'agit d'une catégorie qui se détermine en fonction d'un usage, d'un contexte et, en l'occurrence, de textes d'auteurs considérables.

Jacques-André Boiffard a publié dans la revue de Bataille *Documents* une quinzaine de photographies, à plusieurs reprises par séries. Parfois, elles relèvent d'un style anodin de cartes postales, comme c'est le cas pour les statues qui s'élèvent sur les places de Paris (Robert Desnos, *Pygmalion et le sphinx*) ou pour la photographie des *Cent Vingt Journées de Sodome* du marquis de Sade, rouleau autographe sur fond noir ; parfois, d'un style ethnographique, comme les masques de carnaval ; parfois encore, de l'inquiétante étrangeté, comme les orteils ou les mains représentés en très gros plan. La plupart entrent en relation avec les textes, suivant des logiques aléatoires. Particulièrement troublante à cet égard, l'illustration du *Dictionnaire* de Bataille à l'article « Bouche », une béance que décompose un cri d'horreur ; ou *Papier collé et mouches*, un cliché expressionniste censé illustrer le « jeu de transposition » propre à l'esprit moderne : celui-ci est farouchement condamné par Bataille, qui cherche à « trouver du sens » sur un terrain tout autre que celui des lettres et des arts. Loin de s'en tenir à une simple illustration, les images surenchérisent, ignorent ou démentent le texte qu'elles accompagnent.

Bataille veut se déprendre de « *ce qui séduit* » pour retrouver le réel sans détour, « *en écarquillant les yeux devant un gros orteil* ». Le



PHOTOMONTAGE AVEC L'EMPREINTE D'UNE MAIN ET LA TÊTE DE LA MARSEILLAISE DE FRANÇOIS RUDE, VERS 1930

refus de toute esthétisation est un poncif de l'époque souvent formulé, notamment par Breton, qui a prétendu avoir écrit *Nadja* avec une plume de clinicien. Ce qui ne l'a pas empêché de s'inspirer du récit de Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, abondamment illustré de clichés des maisons Lévy et Neurdein, ni d'avoir établi, dès septembre 1927, une liste de photographies à intégrer à son récit, parce que « cela ferait un livre beaucoup plus troublant » (lettre à Lise Meyer) : sont déjà envisagés l'Hôtel des Grands Hommes, la statue d'Étienne Dolet, la librairie de *J. Humanité*, la réclame Mazda sur les grands boulevards, parmi d'autres.

Bien que pris par Boiffard le plus souvent, ces clichés paraîtront sans signature dans la première édition. S'il a répondu aux commandes de Breton, il ne lui en a pas moins donné à voir un certain nombre de lieux à travers son regard photographe. Sans s'attacher à une lecture détaillée, il apparaît d'évidence que le *dispositif*, en tant que tel, produit des effets qui outrepassent les intentions de l'auteur et de son exécutant. Du coup, chaque image devient poreuse, elle fait siens des éléments de l'aventure, tout comme celle-ci accapare les vues « banales » qui suivent son déroulement. Si le récit illustré de photographies va connaître la fortune que l'on sait, il a marqué dès la coopération de Breton et Boiffard un indéniable coup de maître.

L'inauguration au Centre Pompidou d'un cabinet de photographie régulièrement renouvelé fait date. À raison de trois expositions par an, ce lieu permettra de divulguer un fonds qui compte environ quarante mille tirages. Pour cette première exposition, les commissaires ont poussé le scrupule jusqu'à révéler des clichés professionnels de Boiffard radiologue ou (dans le catalogue) ses albums-souvenirs de vacances. Ils corrigent par ailleurs des attributions erronées (mais les clichés de William Seabrook qu'a publiés *Documents* laissaient-

ils place au doute ?). Une quinzaine de sections illustrent les facettes d'une production qui a souvent répondu aux commandes et aux sollicitations du jour (2). Dès lors, on se méfiera des formules songe-creux, comme celle de Breton énumérant une vingtaine de personnalités (parmi lesquelles Boiffard) qui ont fait « acte de *SURREALISME ABSOLU* » (*Second manifeste du surréalisme*) (3).

Remarquable à bien des points de vue, l'exposition aurait pu souligner davantage les distinguos et les temps forts. L'étude savante n'exclut pas la mise à distance ; ni les confrontations ou les partis pris, les uns montrant la dette de Boiffard à l'égard de Man Ray, notamment pour les variations anatomiques de Renée Jacobi (son magnifique portrait inversé, qui exalte sa chevelure, est le strict contemporain de celui où Man Ray se laisse fasciner par la chevelure de Lee Miller), les autres interrogeant les sortilèges. Il en va ainsi lorsqu'on associe des photographies à un texte, des images parfois réputées ordinaires à des essais ou à un récit qui les nourrit d'allusions, de références ou de signes énigmatiques. Pour la postérité, en effet, Boiffard est avant tout – en dépit de lui-même – l'illustrateur de Bataille, et surtout celui de *Nadja*. À son propos comme à tout autre, il revient aux historiens d'engager sans réticence une lecture personnelle, voire passionnelle. Les visiteurs y gagnent en plaisir ce qu'ils perdent en savoir. ☞

1. Un peu plus loin, il met en doute la possibilité de voir dans les sécrétions des signes objectifs de la jouissance tant chez l'homme que chez la femme.
2. Le catalogue fait office d'ouvrage de référence. Mais alors que le cabinet de photo-



RENÉE JACOBI, VERS 1930

graphie est ouvert à tous, le catalogue limite considérablement son audience par un prix rédhibitoire.

3. André Breton, *Œuvres complètes*, Pléiade, t. 1, p. 328.

*Daniel Grojnowski est l'auteur de Photographie et langage (José Corti, 2002) et d'Usages de la photographie (José Corti, 2011).*