

## Portrait(s)

Peu d'écrivains ont été autant photographiés, et aussi bien que Malraux. Du berceau au tombeau, sans trêve, comme s'il n'avait jamais échappé à l'objectif où qu'il fût et quoi qu'il fit. Une seule exposition de ses portraits suffirait à remplir la Galerie Gallimard. Quel artiste peintre ou écrivain du XX<sup>ème</sup> siècle en effet a fixé l'objectif d'une Germaine Krull, d'un Philippe Halsman, d'un Boris Peskine, d'un Roger Parry, d'une Gisèle Freund, d'un Cecil Beaton, d'un Cartier-Bresson, pour ne citer qu'eux ?

C'est un fait que les années 30, particulièrement propices à la carrière de Malraux, voient l'essor de la photo via son perfectionnement technique, le développement de la presse et du reportage, mais aussi l'influence du cinéma. *L'esquisse d'une psychologie du cinéma*<sup>1</sup> de 1946 puis les *Ecrits sur l'art* racontent comment la photo conquiert d'abord lentement la peinture avant de s'en dégager pour exister : « la plupart des premières photos, écrit-il, sont de faux tableaux même quand elles ne sont pas de faux portraits »<sup>2</sup>. Après quoi, fait-il remarquer, « la photo ne fait que retrouver l'un après l'autre les problèmes de la peinture ». Mais c'est au cinéma, « une photo qui bouge », dit-il curieusement, que la représentation photographique doit son indépendance et sa richesse. La photo en mouvement du cinéma, c'est le plan, cette unité de base du montage entre Action ! et Coupez !, lequel peut devenir fixe et durer un certain temps en zoomant sur un détail, souvent sur un visage, pour mettre en valeur ses émotions ou sa séduction. Les exemples seront légion. Jean-Luc Godard en attribue l'invention, sans doute légendaire, au cinéaste américain W.D. Griffith<sup>3</sup>, si ému par la beauté de son actrice, Mary Pickford, qu'il inventa le gros plan pour mieux en fixer les détails. Nous sommes autour de 1914 et le cinéma est encore muet. Ceci explique aussi cela. Néanmoins, « l'âme du cinéma » pour un Fernand Léger, « l'image-affection » pour Deleuze, savoir le gros plan, savoir le visage, a fait son apparition. « Le visage bouleversé des gros plans chuchote dans l'ombre qu'il emplit », écrit Malraux dans *La Métamorphose des dieux*<sup>4</sup>.

C'est sans aucun doute à la beauté intemporelle des plans rapprochés en noir et blanc de la caméra subjective, à la magie de leur cadrage serré et de leur lumière qui suggèrent leur intériorité, que se rattache le photographe Philippe Halsman, l'auteur du sublime portrait de Malraux de 1935. Saisi dans une attitude familière, celle du « penseur accoudé », depuis Rodin, le front haut de l'intellectuel modelé par la lumière, l'écrivain, à mi-corps sans être explicitement assis, fixe l'objectif en léger surplomb. Un procédé qui met en valeur son regard singulier

---

<sup>1</sup> Rappelons que cet essai, d'abord publié dans *Verve* et repris ensuite dans *Le Musée imaginaire*, avait été écrit suite à l'expérience cinématographique de *Sierra de Terruel*, et visait à intégrer le cinéma à l'Art. Un critique de cinéma italien vivant à Paris avait avant lui, dès 1923, dans son *Manifeste des sept arts*, ajouté le cinéma, le 7<sup>ème</sup> art donc, aux six arts majeurs. L'idée était encore loin d'être acquise, près de vingt ans plus tard, d'où le texte de Malraux. Ce qui ne l'empêchait pas pour autant, prenant Ricciotto Canudo à contre-pied, de le conclure sur cette boutade : « par ailleurs le cinéma est une industrie ».

<sup>2</sup> Pléiade V. 741, mais aussi IV. 7 et 325-328.

<sup>3</sup> W.D. Griffith, 1875-1945. Son film muet de 1916, *Naissance d'une nation*, à l'idéologie plus que contestable, est un modèle du genre par le nombre de ses gros plans, plus d'une vingtaine.

<sup>4</sup> V.329.

dont l'iris n'occupe pas toute la sclérotique<sup>5</sup> et suggère en même temps que l'intellect est comme l'émanation d'un corps ramassé en lui-même. L'auriculaire tendu, en mentonnière, sépare radicalement la tête du reste du corps englouti dans un « fondu au noir », à l'exception d'un fragment de chemise mille-raies où se détache la silhouette d'une cravate également noire, comme la veste du complet aux contours effacés. Jamais de repères dans les photos d'Halsman. L'attitude, étudiée, renvoie au dandysme, l'autre composante du portrait. Elle vient s'ajouter au casque noir bien dessiné des cheveux, au complet-cravate, à la position un rien désinvolte du buste légèrement déjeté, à l'élégance du noir.

Philippe Halsman<sup>6</sup>, juif letton de Riga appartenant à la haute bourgeoisie internationale, commence par des études d'ingénierie électronique à Dresde. Comme toutes les villes d'Europe centrale, la capitale de la Saxe subit l'influence de Vienne, patrie de *la psychè*. Le voilà sur ses deux jambes : l'une, la passion de la psychologie dont il va faire sa spécialité de photographe indépendant, l'autre, le travail sur l'optique et la lumière qui le conduira à l'invention de son médium, un appareil à double lentille qu'il perfectionnera encore après la seconde guerre mondiale. Un drame personnel le contraint, malgré l'appui de Thomas Mann, de Sigmund Freud, d'Albert Einstein, à émigrer<sup>7</sup>. C'est à Paris où Paul Painlevé, mathématicien et physicien éminent, grande figure du Cartel des Gauches lui apporte son soutien et obtiendra sa naturalisation, qu'il va s'installer et commencer sa carrière. Nous sommes en 1932. La presse et les magazines dont il sera l'un des fleurons chez *Vogue et Life* sont en pleine expansion, le portrait officiel ou intimiste aussi. Il ouvre un Studio au cœur de Montparnasse, rue Delambre, où il va bientôt recevoir écrivains et artistes. C'est dans ce climat d'effervescence artistique et intellectuelle qu'il faut situer le portrait de Malraux, vraisemblablement réalisé au studio de la rue Delambre.

Halsman a raconté sa « méthode »<sup>8</sup>. Il fait entrer le modèle dans l'obscurité du studio, « le lieu du fantasme » disait-il, (la référence au cabinet du thérapeute est explicite), le fait s'asseoir et l'invite à parler librement. A l'instant T, il l'arrête et règle ses multiples projecteurs. Jamais de flash, beaucoup trop sommaire et violent, et encore loin d'être au point. Ni conseils ni consignes non plus, mais, tout en opérant, c'est son tour de plaisanter et même de provoquer son sujet, « de lui poser les questions que même son meilleur ami n'aurait pas osé lui poser ». « Il faut provoquer la victime », plaisantait-il. Ce qui ne l'empêchait pas d'intercaler dans la séance des moments de silence. Il atteignait ainsi, disait-il, une sorte de « vérité » du sujet.

En 1935, Malraux est la cheville ouvrière et la gloire montante de Gallimard. Prix Renaudot et Prix Goncourt, il est à la fois l'auteur lauréat et l'écrivain engagé dans la lutte contre le fascisme, l'aventurier du désert d'Arabie,

---

<sup>5</sup> Josette Clotis était particulièrement sensible à cette particularité.

<sup>6</sup> 1906-1979.

<sup>7</sup> Philippe Halsman s'était vu accusé de parricide à la suite d'une expédition en montagne avec son père où ce dernier avait trouvé la mort. Sans preuves ni mobile, on avait pourtant accusé le fils de ne pas avoir secouru son père, alors qu'à l'arrière, il avait pris un considérable retard sur lui. La pratique funéraire juive exigeant que le corps soit inhumé le plus rapidement possible après la mort, l'enterrement avait eu lieu tout de suite après le drame...éveillant les soupçons. Philippe Halsman, « nouveau Dreyfus », avait été jugé coupable et il avait été incarcéré deux ans, jusqu'à sa libération en 1930, par le Président autrichien, grâce à l'appui de sa famille et de ses illustres amis.

<sup>8</sup> Voir p. 8 de *Philippe Halsman, Rétrospective*, Edition du collectionneur, 1998.

l'orateur politique de la Mutualité et la voix du Congrès des écrivains communistes. Quel palmarès déjà ! Il aime aussi et il est aimé.

Josette Clotis au beau visage va bientôt se faire photographier au studio Harcourt. Celui-ci a ouvert en 1934, créé par un homme féru de cinéma expressionniste dont il s'inspire : photo en noir et blanc, plans rapprochés avec effets de luminescence sur le visage et de moiré sur le front, retouches pour gommer les imperfections de la peau. Le portrait de Josette Clotis sera une prestation canonique et iconique de la maison. Souvent comparée à Josette Day ou à Madeleine Sologne, l'héroïne de *L'Éternel retour*<sup>9</sup>, elle incarnait à merveille « l'éternel féminin » de son époque. Ajoutons qu'elle aurait rêvé d'être actrice, en quoi elle répondait tout à fait à l'ambition primitive du studio : réaliser des « portraits d'art » de vedettes<sup>10</sup>.

Placés côte à côte, les amants forment un couple de rêve encore sublimé par la touche *glamour* des portraits d'époque sur papier glacé.

En 1936, Malraux proposera à Philippe Halsman les cimaises de la Galerie de la Pléiade pour *Portrait et nus*. D'autres maîtres de la photographie contemporaine suivront, comme Roger Parry, lui aussi portraitiste, mais aussi surréaliste, photographe inspiré des *Voix du silence*. Nous avons à l'esprit la superbe tête de Boddhisattva aujourd'hui au musée Guimet<sup>11</sup>. (Voir illustration).

Françoise THEILLOU, mars 2023.

---

<sup>9</sup> Ce film de Jean Delannoy est une adaptation du roman breton *Tristan et Iseut* d'après un scénario de Jean Cocteau.

<sup>10</sup> Le Studio Harcourt fera faillite en 1990. A l'invitation de Jack Lang, le Ministère de la Culture rachètera son fonds, des millions de négatifs dont 1500 « personnalités ».

<sup>11</sup> IV. *Voix du silence*, p. 365.