

Que faire de mes bras ?
Je n'ai plus rien à prier

La clarté c'est la cécité
Dieu c'est la mort

Redescendre
Avec les torrents de la lutte
Redescendre

Vers la vie, l'amour, le café au lait.

Ivan Goll

« Le coin des portraits » : présence matérielle des écrivains aux murs des librairies d'Adrienne Monnier et de Sylvia Beach

La Maison des Amis des Livres et Shakespeare and Co sont des librairies sœurs et des librairies miroirs, l'une francophone, l'autre anglophone, deux lieux de sociabilité incontournables de l'entre-deux-guerres pour les écrivains, qu'ils soient parisiens ou simplement de passage dans la capitale française. La Maison des Amis des Livres est connue pour avoir servi de liant entre le milieu de la NRF et les premiers surréalistes¹, par exemple, et Shakespeare and Co pour son rôle de catalyseur de la *Lost Generation*, celle des Américains à Paris après la première guerre mondiale². Si les enjeux historiques et sociologiques de ces deux librairies ont déjà été bien cernés par Laure Murat dans *Passage de l'Odéon*, notamment, cet article entend se pencher sur un aspect moins étudié, les portraits d'écrivains qui recouvraient littéralement les murs de ces deux lieux, représentations photographiques ou dessinées que l'on propose d'aborder dans toute leur matérialité. La photographe Gisele Freund, l'amie commune d'Adrienne Monnier et de Sylvia Beach, note en effet, dans ses mémoires, *Le Monde et ma caméra*, que l'une des premières choses que l'on remarquait lorsqu'on pénétrait dans la Maison des Amis des Livres, étaient les « nombreux portraits d'écrivains [qui]

1. Voir par exemple Sophie Robert, « Fargue, La Maison des Amis des Livres et les Surréalistes », *Ludians*, n° 2-3, hiver 1997-printemps 1998, p. 23-32.

2. Voir l'exposition « Portraits of the Lost Generation » présentée à la Firestone Library de l'Université de Princeton (NJ), du 8 novembre 2004 au 17 avril 2005 (<https://pr.princeton.edu/pwb/04/1108/7b.shtml>). Le sujet a également fait l'objet d'une communication non publiée de Katy Masuga, « Shakespeare and Co (Sylvia Beach) and the Maison des amis des livres (Adrienne Monnier) » dans la conférence *Time & Temporality in European Modernism (1900-1950)*, KU Leuven, 16-18 septembre 2013.

étaient accrochés aux murs¹ ». Et, quasiment en face, chez Shakespeare and Co, on trouvait les « [m]êmes murailles de livres [et la] même disposition serrée de figures d'écrivains dans leurs cadres² ».

Dans le contexte actuel d'essor de la recherche sur les iconographies d'écrivains³, il est intéressant de se pencher sur ce phénomène, d'autant que sont conservés dans les archives de Sylvia Beach, à l'université de Princeton, aux États-Unis, et d'Adrienne Monnier, à l'IMEC, à Caen, en France, les portraits photographiques qui étaient accrochés aux murs ainsi que de nombreuses images prises à l'époque dans les librairies mêmes. Ce matériau visuel permet de comprendre comment les portraits occupaient l'espace, comment ils étaient agencés et déplacés, et donc d'éclairer le rôle et la fonction de ce type d'images pour l'histoire littéraire.

Cet usage des portraits rappelle la pratique du « *wall of fame* » (mur des célébrités) dans certaines salles de concert, bars ou même restaurants, qui aiment montrer les vedettes étant passées dans l'établissement⁴. Mais en librairie, cette auto-publicité paraît moins naturelle. La présence visuelle massive des écrivains dans le lieu même où leurs productions, les livres, trop souvent perçus comme ennemis de l'image, sont vendues, est en effet de prime abord surprenante. De même, elle interpelle puisque les écrivains sont figurés aux murs de lieux où ils sont présents physiquement, en tant que clients, invités ou amis de la librairie, alors même qu'on oppose en général portrait et présence réelle d'un être. Les portraits aux murs figent en quelque sorte les écrivains qui évoluent pourtant, bien vivants, entre ces mêmes murs. Cette présence est donc paradoxale à plus d'un titre, et les murs des librairies d'Adrienne Monnier et de Sylvia Beach permettent d'interroger les usages du portrait photographique d'auteur et de mieux comprendre son fonctionnement dialectique, « entre l'image d'un écrivain

1. Gisèle Freund, *Le Monde et ma caméra*, Paris, Denoël, 2006, p. 62.

2. Laure Murat, *Passage de l'Odéon*, Paris, Fayard, 2003, p. 290.

3. Ces dernières années, le portrait d'écrivain a en effet été l'objet de plus en plus d'études chez les historiens de la littérature. En témoigne la multiplication des colloques et des ouvrages collectifs sur le sujet, par exemple les trois numéros de revues en ligne : *Iconographies de l'écrivain*, Nausicaa Dewez et David Martens (dir.), *Intéférences littéraires*, n° 2, mai 2009 (<http://www.interferenceslitteraires.be/nr2>), *Figurations iconographiques de l'écrivain*, s. dir. David Martens et Anne Reverseau, *Image [&] Narrative*, n° 13.4, 2012 (<http://www.imageandnarrative.be/>), ainsi que *Le Portrait photographique d'écrivain*, s. dir. Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand et Martine Lavaud, *Contextes*, n° 14, 2014 (<http://contextes.revues.org/5916>), et le collectif issu d'un colloque de Cerisy de 2014 : *L'Écrivain vu par la photographie*, s. dir. David Martens, Jean-Pierre Montier et Anne Reverseau, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.

4. Nous tenons à remercier Jan Baetens pour cette suggestion et pour sa relecture attentive du présent texte.

comme représentation banale d'un individu et sa conversion en icône, entre désacralisation et sacralisation¹ ».

Objet de reconnaissance communicationnelle, voire publicitaire, objet de culte, à tout le moins d'admiration, aussi bien privée que publique, incarnation de l'histoire littéraire, rendue visible en des traits humains, marqueur d'héritages et de filiations : ce sont ces différentes facettes du portrait d'écrivain que ces deux lieux emplit de visages et intrinsèquement liés permettent d'explorer. Cette étude insistera sur la matérialité de ces portraits, qui sont, entre les mains d'Adrienne Monnier comme de Sylvia Beach, des objets tout sauf désincarnés, des objets manipulés, malmenés parfois, des objets finalement aussi vivants que leurs modèles².

Matérialités du portrait d'écrivain

Reprenons pour commencer la description que fait Laure Murat de l'intérieur de la fameuse librairie de la rue de l'Odéon :

La Maison des Amis des Livres, tapissée de portraits d'écrivains à touche-touche du sol au plafond, est une exposition permanente. Pour la plupart, ce sont des photographies noir et blanc, en gros plan sur le visage, ou des dessins du beau-frère d'Adrienne, Paul-Émile Bécot, peintre académique qui a soumis son crayon ou son burin aux traits de tous les grands auteurs de l'Odéonie, saisie à la manière ingressive : Romains nonchalamment assis, trônant au-dessus de la porte séparant la librairie de l'arrière-boutique, Larbaud placide, Fargue avec son air de faune, Claudel au front de taureau.³

Les murs des deux librairies sont saturés de ce type de portraits, en général de format modeste et encadrés. Ajoutons que leur place change au fil du temps : chez Adrienne Monnier et Sylvia Beach, le portrait d'écrivain est un objet fréquemment manipulé. Il s'agit davantage de « *pictures* » que d'« *images* », si on applique la distinction que fait la langue anglaise entre l'image matérielle et

1. David Martens, Jean-Pierre Montier et Anne Reverseau, « Introduction, L'Écrivain vu par la photographie, Formes, usages, enjeux », *L'Écrivain vu par la photographie*, op. cit., p. 9.

2. Ce travail se situe dans le cadre d'un projet de recherche plus large sur le maniement des images par les écrivains, dit « *Handling* », financé par l'ERC (programme européen Horizon 2020, n° 804259) : <https://sites.uclouvain.be/handling>.

3. L. Murat, *Passage de l'Odéon*, op. cit., p. 286.

l'image immatérielle¹. Les archives de ces deux femmes regorgent en effet de portraits abîmés, portant des traces de doigts, de colle, de décoloration due à la lumière, ou sur lesquels on devine la présence de passe-partout ou de coins. Dans le fonds Monnier de l'IMEC, on peut retrouver plusieurs des portraits qui figuraient dans le « coin des portraits », le nom que lui donne la publicité diffusée sous forme de carte postale dans l'entre-deux-guerres (fig. 1).



Carte postale promotionnelle de la librairie La Maison des Amis des Livres, « Le coin des portraits », avec une photographie de EM Janet Le Caisne représentant Adrienne Monnier, Archives La Maison des Amis des Livres Adrienne Monnier/IMEC Images (119ADR/39/0).

Il y a par exemple un portrait de Giraudoux, sur carton, dont le dos témoigne que le papier fut collé puis arraché à plusieurs reprises ou un portrait de Claudel en pied, accoudé à un meuble, le regard lointain, photographié par Dornac, aux bords déchirés (fig. 2).

1. Voir à ce sujet W.J.T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie*, trad. M. Boly et S. Roth, Paris, Les Prairies ordinaires, « Pensez/Croiser », 2009, p. 21.



Portrait de Paul Claudel, Photo Dornac / Archives La Maison des Amis des Livres Adrienne Monnier/IMEC Images (119ADR/39/0).

Parmi les portraits exposés aux murs de la librairie d'Adrienne Monnier, les tirages photographiques ne sont pas la règle : beaucoup sont des pages arrachées à des journaux ou magazines, souvent imprimés sur du mauvais papier, comme le portrait de Rachilde à 29 ans en médaillon, qui comprend un envoi manuscrit à Adrienne Monnier (fig. 3).



Portrait de Rachilde à 29 ans. Envoi autographe de Rachilde à Adrienne Monnier, Archives La Maison des Livres, Adrienne Monnier/IMEC Images (119ADR/39/0).

La valeur de ces portraits ne réside pas ici dans la qualité des tirages, mais dans leur valeur symbolique, parfois même sentimentale. La marque manuscrite, dédicace ou signature, transforme en effet une image, même médiocre, en un petit autel à la gloire de tel ou tel écrivain. Le portrait se trouve ainsi augmenté, rehaussé du prestige d'une autre matérialité, celle de l'écriture manuscrite¹. C'est le cas, par exemple du portrait d'Arthur Fontaine en train d'écrire, avec sa signa-

1. Voir David Martens, « Photographies de mains d'écrivains », *Littérature*, n°195.3, 2019, Armand Collin, p. 99-122.

ture, que l'on devine également dans le « coin des portraits », à côté de Larbaud, à gauche de l'image, tout comme celui de Gide, qui est accompagné de sa signature sur un papier quadrillé, collé à gauche. Dans la boîte d'archives intitulée « Portraits d'écrivains conservés par Adrienne Monnier », on trouve également bon nombre de portraits tirés de matériaux non nobles, par exemple une page arrachée d'une revue représentant T.S. Eliot, Man Ray et Hemingway à Shakespeare and Co photographiés par Sylvia Beach ou, en deux exemplaires, le portrait de Verhaeren d'après Van Rysselberghe tiré du supplément à *La Plume* du 1^{er} avril 1895¹.

Les portraits n'ont pas uniquement été abîmés par le temps qui passe ou par les démenagements successifs : on comprend en effet à regarder attentivement les vues intérieures de la librairie que les portraits aux murs n'étaient pas considérés comme des objets précieux. Ni les images ni les cadres n'étaient de grande qualité², et si aujourd'hui certains de ces portraits signés des plus grands photographes ou des plus grands écrivains de l'époque valent beaucoup d'argent, il n'en était rien alors. Ces portraits évoquent en ceci l'article sur le « livre pauvre » que publie Adrienne Monnier dans *Arts et métiers graphiques* en 1931³. Mais, si cet éloge du livre pauvre était pour elle une façon de rejeter l'importance de la matérialité des livres pour en privilégier le contenu, il ne semble pas que la manipulation des portraits de peu de valeur soit une façon d'en oublier la matérialité.

Dans les deux librairies, la matérialité des portraits d'écrivains est rehaussée par les nombreux autres objets avec lesquels ils voisinent. La Maison des Amis des Livres, comme en témoignent les photographies prises par Gisele Freund, était un véritable bric-à-brac de cartes postales, de revues, de gravures, mais aussi de bustes. À Shakespeare and Co aussi, on pouvait admirer le buste de Shakespeare, posé sur la cheminée, mais également un régiment de petits soldats offerts par Valéry Larbaud... Cette prolifération de figurations d'écrivains dans un environnement saturé de livres et d'objets rappelle les intérieurs successifs de l'écrivain espagnol Ramón Gómez de la Serna, proche de Valéry Larbaud, qui

1. IMEC, Fonds Monnier ADR 2 B1-01.13.

2. Certains de ces cadres sont conservés tels quels à l'IMEC (Fonds Monnier ADR2.E5-01.06), par exemple deux petits cadres 10x15 cm particulièrement modestes avec des portraits de Paul Valéry. Le premier le représente avec son chapeau et sa canne dans la rue et le second de profil avec un envoi « À Adrienne Monnier, le solitaire affectueux Paul Valéry ».

3. Adrienne Monnier, « Éloge du livre pauvre », *Arts et métiers graphiques*, 15 septembre 1931. Voir Jan Baetens, « "Poor Books": Going Back to Adrienne Monnier's "livre pauvre" », *Image [&] Narrative*, n° 20.1, 2019, p. 58-66.

avait littéralement recouvert les murs de ses bureaux de portraits d'artistes, d'auteurs ou encore d'acteurs, mais qui, en passionné des marchés aux puces, collectionnait également bibelots, objets exotiques ou insolites et mannequins¹. La Maison des Amis des Livres peut aussi rappeler le « Musée du Livre et des Lettres » que l'écrivain et bibliophile breton Henri Pollès s'est attaché à construire sa vie durant, dans sa propre maison, aujourd'hui reconstitué partiellement au musée des Champs libres à Rennes². C'est que son intérieur, où chaque pièce était consacrée à une époque (l'époque romantique, la Belle Époque, les Arts déco) ou bien à une aire géographique (la littérature américaine, russe, etc.), faisait voisiner livres précieux ou non avec des manuscrits, coupures de presse et de très nombreux portraits découpés, dans une alliance serrée entre textes et images. Chez Gómez de la Serna comme chez Pollès, nous sommes dans des espaces privés, espaces de travail et de vie, magnifiés comme des lieux d'inspiration autant que de conservation. Or, si les librairies ne sont pas des espaces privés, Adrienne Monnier et Sylvia Beach gèrent les leurs comme des espaces personnels, presque comme des salons où les clients deviennent vite des amis, et où on a l'impression, en entrant, de pousser la porte de chez quelqu'un... La proximité entre les portraits aux murs et les nombreux objets contribue à estomper la frontière entre public et privé qu'Adrienne Monnier et Sylvia Beach ont cherché à brouiller. Ce phénomène a d'ailleurs été commenté par Gisele Freund comme par Laure Murat : la librairie est bel et bien une « maison », qu'Adrienne Monnier gère autant qu'elle habite³, et les écrivains sont sa famille. Entrer chez elles, c'est aller à la rencontre des écrivains plus que des livres et cette rencontre passe par les visages. Le lien avec la littérature doit donc s'incarner.

Le visage : présence et incarnation

Dans son ouvrage sur la Maison des Amis des Livres, Laure Murat a montré à quel point la vie d'Adrienne Monnier était marquée par la « présence obnubilante de la figure⁴ », à laquelle il faut rattacher sa passion pour la photographie,

1. Voir les travaux de Lauric-Anne Laget au sujet de Ramón Gómez de la Serna.

2. <https://www.bibliotheque.leschampslibres.fr/preparer-sa-venue/a-visiter/le-musee-du-livre-et-des-lettres-henri-polles/>.

3. L. Murat, *Passage de l'Odéon*, op. cit., p. 65.

4. *Ibid.*, p. 284.

qui donne à déchiffrer le mystère de la figure humaine... Dans les pages qu'elle consacre à la place des portraits d'écrivains dans la librairie de la rue de l'Odéon, Laure Murat estime que si Adrienne Monnier s'inscrit dans une longue tradition de représentation de l'auteur dans les lieux dédiés aux livres, elle s'en distingue par la place accordée aux visages photographiés, et au pouvoir symbolique qu'elle leur confère : « À la librairie, la figure, ou plutôt sa représentation, assure la présence par procuration des auteurs, montre la face cachée des livres. La librairie leur attribue un pouvoir magique, la prégnance d'une réalité à peine différée¹ ». Laure Murat cite même une lettre de Michaux du 13 juillet 1947 qui met en garde la librairie contre cette tentation mystique et lui demande de retirer son portrait du mur². Elle rapproche cette passion de l'intérêt d'Adrienne Monnier, souvent moqué, pour la cartomancie et la divination, mais aussi de sa poésie. En effet, le recueil de poèmes *La Figure*, qu'elle fait paraître en 1923, est une sorte de galerie de portraits en vers des écrivains qui lui sont proches³. Les textes oscillent entre célébration post-symboliste convenue du génie poétique et évocations plus familières parfois pleines de fantaisie. Au sujet de Fargue, par exemple, on lit dans les épreuves corrigées⁴ :

Comme un astre fidèle,
Il paraît tous les soirs, [...]
Toute lampe l'allume,
Toute douceur le tient

Mais la fin du poème tempère les invocations lyriques en évoquant ses « yeux faussés / Par un long désaccord », mention à laquelle fait écho un des portraits de Fargue accroché aux murs de la librairie où apparaît son strabisme divergent... De même, le poème écrit après la parution du recueil, « Figure d'André Breton », prévu pour être publié dans *Le Navire d'argent*, qui s'ouvre sur « Génie trop régulier, / Aux pentes trop égales⁵ », semble évoquer le portrait que Monnier a fait de l'auteur en 1916. Il fait aussi écho à d'autres portraits, postérieurs au poème et plus célèbres, comme celui réalisé par le studio Henri Manuel en

1. *Ibid.*, p. 287.

2. *Ibid.*, p. 288.

3. Laure Murat commente les poèmes consacrés à Jules Romains, Paul Valéry et Luc Durtain dans *Ibid.*, p. 284-285.

4. IMEC, Fonds Monnier ADR2 A1-01.03. Ce recueil évoque un autre livre de Fargue, en prose, *Portraits de famille*, publié en 1947 et réimprimé par Fata Morgana en 1987.

5. IMEC, Fonds Monnier ADR2 A1-03.03 : « Figure d'André Breton », poème inédit avant 1962.

1927¹, ou celui que Gisèle Freund a pris à la fin des années 1930 et où Adrienne Monnier trouvait que Breton avait « l'air d'un archange² ».

Cette tension entre le post-symbolisme et une écriture plus naturaliste et plus moderne est parfois thématisée dans le corps même du poème, comme dans le texte consacré à Claudel :

Je ne couvre sa figure
Du poids d'aucun ornement,
Je repousse le secours
De Fable ou d'Allégorie, [...] ³

Pour Adrienne Monnier, le portrait n'est pas éthéré, il est matériel, mais il agit comme un seuil, comme un signe vers un immatériel. Le visage ouvre vers les livres.

Cette fascination pour le visage, Adrienne Monnier l'a peut-être transmise à son amie intime Gisèle Freund, qui a beaucoup insisté sur la figure humaine dans ses mémoires (« tout se résumait dans le visage⁴ ») et dans ses nombreuses conférences, comme celle qui accompagnait l'exposition « Au Pays des visages » au Musée d'art moderne de la ville de Paris en 1968⁵, ou d'autres, au Cercle culturel de Royaumont ou à l'Alliance française. Toutefois, cette fascination semble moins mystique chez la photographe que chez la librairie.

Dans les deux librairies, deux types de portraits fort éloignés voisinaient : les portraits de studio, très posés, et des portraits plus informels, à la façon de tranches de vie. À Shakespeare and Co, les portraits formels sont souvent l'œuvre du studio Man Ray, qui, dans les années 1920, vivait de portraits qui étaient modernes par le cadrage rapproché et l'utilisation de la lumière, mais qui se situaient dans la tradition du portrait de studio du XIX^e siècle et n'avaient souvent rien d'avant-gardiste. Sur les murs de la librairie de Sylvia Beach trônaient par exemple, photographiés par le déjà très célèbre Man Ray, les visages de la crème de la littérature américaine en exil : représentants de la *Lost Generation*,

comme Hemingway, Djuna Barnes, Hilda Doolittle, mais aussi Ezra Pound et William Carlos Williams. Du côté de la Maison des Amis des Livres, les portraits sont plus classiques et correspondent au goût français de l'époque (les cadrages sont larges, les poses solennelles et sérieuses, et les traits naturalistes volontiers gommés). On y trouve beaucoup de portraits issus des studios parisiens, ou d'ailleurs, comme celui de Gabriel Audès à Certe (Sète), qui a réalisé l'un des très nombreux portraits de Paul Valéry qui figurent chez Adrienne Monnier.

Parmi les portraits informels, beaucoup sont réalisés par les libraires elles-mêmes. Adrienne Monnier photographie volontiers les écrivains, par exemple Breton et Fraenkel qu'elle saisit ensemble en 1916, et Sylvia Beach photographie Hemingway debout devant sa bibliothèque en 1921 ou encore Joyce chez lui. Pierre Reverdy semble saisi sur le vif devant un mur de revues en 1917¹, à l'opposé du portrait qu'en a fait Brassai en 1932 qui figure aussi dans les archives Beach, avec cette étrange dédicace : « À ma chère Sylvia Beach, le masque funèbre de son ami, Pierre Reverdy ».

L'adjectif « funèbre » fait alors contrepoint aux portraits pleins de vie qui peuplent les deux librairies. Chez Sylvia Beach et Adrienne Monnier, les écrivains sont en effet représentés de préférence comme seraient figurés des amis, pleins de vie. Aux murs de ces deux librairies, les écrivains ont l'air bien vivants et ne posent pas en général « en écrivains » : chez Sylvia Beach, T.S. Eliot et Virginia Woolf sont assis ensemble et regardent la caméra, Hemingway est représenté en pleine action, à la pêche en 1928, et même nu sur certaines photos. Chez Adrienne Monnier, les photographies d'écrivains au café, comme Fargue ou Larbaud, même si elles sont aussi venues d'une autre manière, contrebalancent les nombreux portraits posés au bureau ou à la bibliothèque, sans parler de celle de Valéry Larbaud au zoo face à un hippopotame (fig. 4) !

1. Au sujet des portraits photographiques d'André Breton, voir l'article de Noémie Suisse, « Qui se ressemble se rassemble-t-il ? Lecture de quelques portraits d'André Breton, entre fragment et totalité », *Image [&] Narrative*, n° 13.4, 2012, p. 70-82.

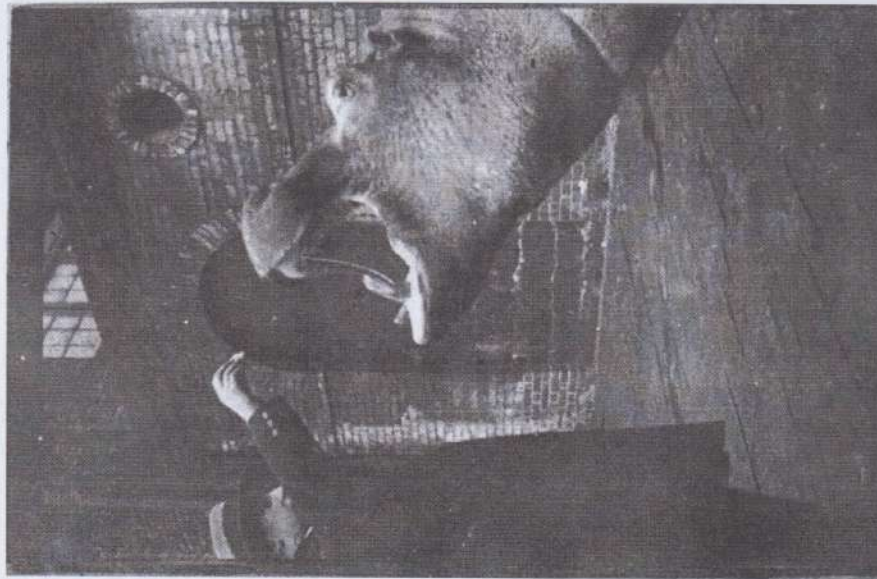
2. Voir le dossier sur l'exposition-conférence de 1968 « Au Pays des visages. 30 ans d'Art et de Littérature vus à travers la caméra de Gisèle Freund » (IMEC, Fonds Freund FND 153).

3. Voir les épreuves corrigées : IMEC, Fonds Monnier ADR2 A1-01.03.

4. G. Freund, *Le Monde et ma caméra*, op. cit., p. 91.

5. IMEC, Fonds Freund FND 153.

1. On sait que l'auteur de cette photographie est Sylvia Beach, puisque le verso décrit l'image en ces termes : « Pierre Reverdy surrounded by his confrère Jean Cocteau, the arrangement of the back ground, Cubist. Official photograph of Real Poet of the War – Sylvia 1917 ».



Valéry Larbaud nourrissant un hippopotame au zoo de Lisbonne. Sylvia Beach Papers (C0108) ; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library. Courtesy of Princeton University Library.

Entre ces deux extrêmes se situe sans doute l'importante série de portraits d'écrivains de Gisèle Freund qui, arrivée à Paris en 1933, fut la protégée d'Adrienne Monnier et Sylvia Beach. Comme elle le raconte elle-même dans ses mémoires, son grand projet, les portraits en couleurs, est lié au lieu même de la librairie, qu'elle considère comme le décor naturel des écrivains qu'elle ren-

contre¹. Ses clichés ne sont en rien des portraits volés, ils sont posés mais ils s'attachent à représenter les auteurs d'une façon familière, « au naturel », ce qui impose à la photographe d'utiliser la lumière artificielle pour les photographier dans leur « cadre habituel », chez eux ou à la librairie². Gisèle Freund partage avec Adrienne Monnier la volonté de « montrer les hommes *tels qu'ils* sont, dans leur intégrité physiologique³ ». À l'opposé des recherches surréalistes contemporaines du côté de la fragmentation et de la déconstruction, elle utilise le portrait photographique comme un accès à une authenticité. Dans les archives Monnier de l'IMEC se trouvent ainsi deux photos parmi les plus célèbres de Gisèle Freund, le portrait de Sartre et celui de Malraux, qui figuraient tous deux aux murs de la librairie, mais aussi un portrait de Reverdy avec Tériade et un autre d'Alfonso Reyes lisant *Espaces* de Fargue. Cette ambition d'atteindre le naturel par l'artificiel, touchant au procédé, est un autre paradoxe des portraits d'écrivains qui peuplent les murs de ces librairies.

Écrivains et libraires dans l'écosystème littéraire

Les trois femmes partagent le même idéal d'une littérature vivante, naturelle et d'une littérature au présent. Elles sont néanmoins également conscientes du fait qu'elles sont en train de construire, de façons différentes, un patrimoine littéraire en images. Gisèle Freund parle de sa « collection » comme d'un tout cohérent, où les individus existent par rapport à un ensemble. Elle note ainsi : « Ma collection était devenue considérable et chaque modèle était curieux de voir ce que j'avais fait des autres⁴ ». De même, en mettant ensemble sur les murs de leurs librairies des portraits très divers d'écrivains, Adrienne Monnier comme Sylvia Beach ont conscience de faire œuvre patrimoniale, comme un éditeur se constitue un catalogue. Les portraits au mur sont ainsi la face visible du projet intellectuel des deux libraires, leur anthologie visuelle. Se situer du côté de la littérature vivante n'exclut donc pas une conscience des processus de patrimonialisation.

1. G. Freund, *Le Monde et ma caméra*, op. cit., p. 63.

2. *Ibid.* Le protocole photographique de Gisèle Freund est décrit p. 102-103. Voir aussi p. 109 pour l'importance de l'« univers familial » et de l'« intimité ».

3. L. Murat, *Passage de l'Odéon*, op. cit., p. 288.

4. *Ibid.*, p. 156.

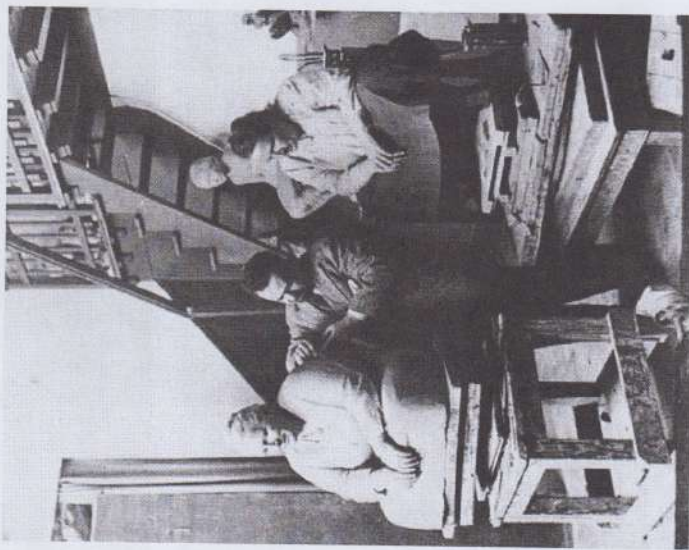
En effet, il n'y a pas que des auteurs vivants aux murs de ces deux librairies. Chez Monnier trônent Rimbaud, Baudelaire, Nerval, ou encore Novalis et Stendhal (on repère sur une des photographies une reproduction d'un portrait de Sodermark de 1840, fig. 5), tandis que chez Beach, la figure de Poe revient souvent. On n'est pas si loin des généalogies surréalistes dans lesquelles, en textes ou en images, Breton et d'autres se plaisaient à penser et à définir le mouvement littéraire et artistique qu'ils étaient en train de créer¹.



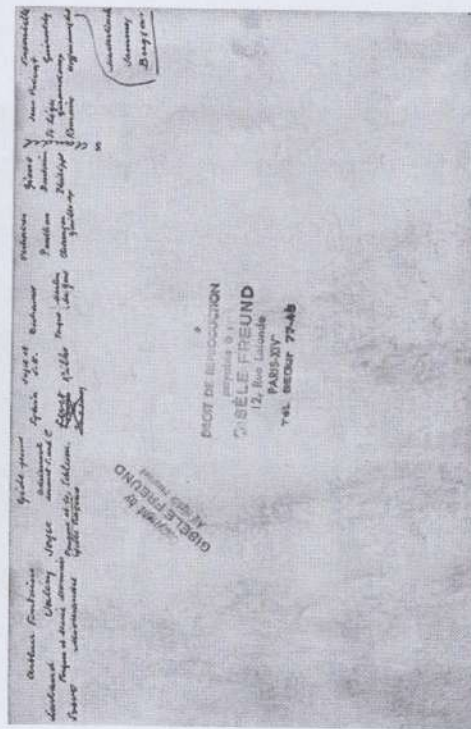
Gisèle Freund, Adrienne Monnier dans sa librairie. Sylvia Beach Papers (C0108) ; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library. Courtesy of Princeton University Library.

1. Ces généalogies figurent en effet dans les Manifestes du surréalisme, mais aussi sous forme d'agencement de portraits, que l'on pense au photomontage réalisé par Breton pour son *Anthologie de l'humour noir* ou aux différents « péle-mêle » de Scutenaire. Voir à ce sujet Virginie Pouzet-Duzer, Anne Reverseau et David Martens, « The Surrealist "Pêle-Mêle" : Picturing Literary History », *Modern Times, Literary Change*, s. dir. Jan Baetens et al., Leuven, Peeters, 2013, p. 85-104. C'est d'ailleurs le même portrait d'Edgar Poe qui apparaît dans un péle-mêle du début des années 1930 et dans l'arrière-plan d'une des photographies que prend Claude Cahun de la librairie de Sylvia Beach en 1919.

Un portrait de Gertrude Stein par Man Ray qui figure dans le fonds Beach de Princeton est à cet égard symbolique (fig. 6). La papesse de la *Lost Generation* y est en effet en train de se faire sculpter par Jo Davidson, c'est-à-dire de se transformer en monument de son vivant et de son plein gré. Chez Monnier et chez Beach, la conscience de leurs rôles dans la transmission de la culture littéraire comme dans l'animation de la littérature présente est le pendant de la posture d'auto-célébration typique des avant-gardes, que ce soit du côté de Breton ou du côté de Stein.



Man Ray, Gertrude Stein en train d'être sculptée par Jo Davidson. Sylvia Beach Papers (C0108) ; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library. Courtesy of Princeton University Library. © SABAM Belgium 2019.



Adrienne Monnier dans sa librairie, Photo Gisèle Freund/IMEC/Fonds MCC (119ADR/39/0). Recto et verso avec la légende des portraits accrochés au mur.

Si les deux libraires refusent de figer les auteurs dans des postures, elles ont tout de même conscience de bâtir un panthéon de l'histoire littéraire, mais ce panthéon est mobile, évolutif, vivant. En témoignent, dans les deux lieux, l'agencement des images aux murs qui ne semble jamais figé. Prenons par exemple l'image où Adrienne Monnier pose dans son « coin des portraits », photographie signée Janet Le Caisne que la librairie a médiatisée puisqu'elle en a tiré des cartes postales qui lui servaient de cartes de visite et de publicité (voir *supra*, fig. 1). Dans un corsage sombre, la librairie est accoudée aux étagères de livres aux tranches claires et neutres, le regard dans le vague. Il existe une autre photographie très proche, adoptant le même angle de vue, mais signée cette fois Gisèle Freund (fig. 7)¹, qui appartient à une série d'au moins 11 images comme on le constate en consultant la planche contact qui figure dans les archives de l'IMEC (fig. 8)². Sur quatre de ces images, le coin des portraits figure seul, sans Adrienne Monnier : c'est donc bien le lieu, le coin de librairie saturé de portraits, qui est le sujet du portrait photographique, et non la librairie.

Sur les murs, on repère, à gauche de l'image, les portraits de Larbaud au cheveu colonial, de Paul Valéry la tête levée dans sa bibliothèque, ou encore de Fargue et la fille Bassiano avec des chiens sur une plage, photographie amusante qui sera reprise dans le numéro de *Jazz* consacré aux portraits d'écrivains³. Si ces trois images ne bougent pas d'une photographie à l'autre, d'autres ont migré : sur le mur à droite de l'image, Claudel et Giono, de trois-quarts, ont été décalés, tandis que Giraudoux, avec ses lunettes, est descendu du mur pour se trouver posé sur l'étagère⁴. Derrière la librairie, la petite photographie de Gide jeune aux cheveux longs se trouve elle aussi plus bas, tout comme, un peu plus à droite, le portrait de Verhaeren au chapeau. D'autres images font leur apparition, comme le portrait de Jean Prérost calé dans le coin droit en haut de son cadre, tandis que d'autres ne bougent pas, tel le portrait d'Alexis Léger (*Saint-John Perse*), au-dessus de Jules Romains assis au bureau et photographié par Henri Manuel.

1. IMEC, Fonds Freund B176F2.

2. IMEC, Fonds Freund FND 45, n°6, 18, 19, 66 bis, 106.

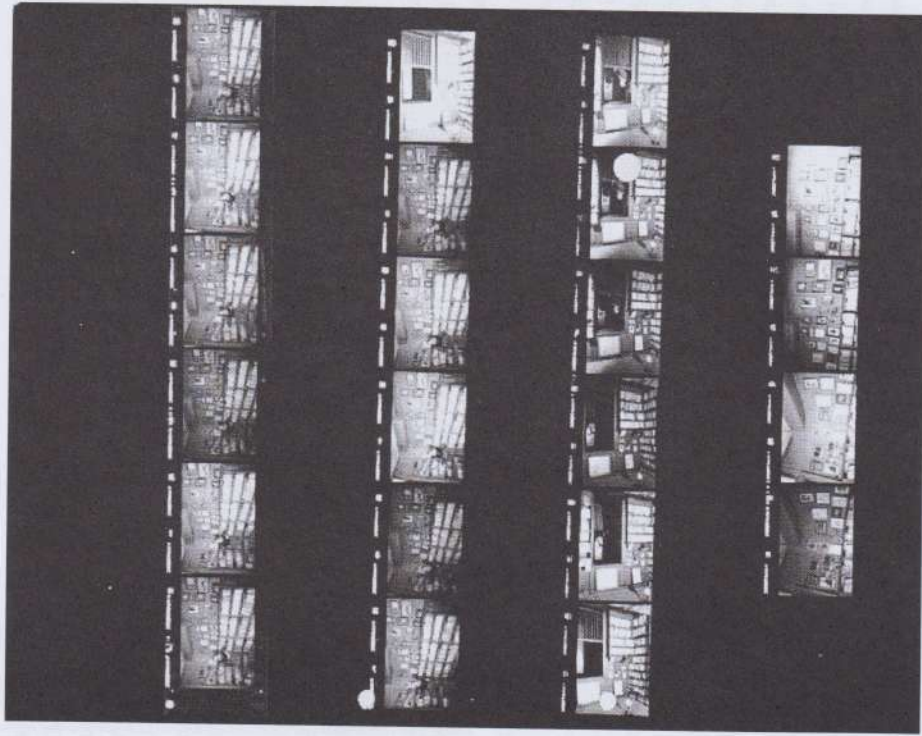
3. *Jazz*, n° 13, « numéro spécial consacré au portrait photographique », 15 janvier 1930, p. 468-469. Voir Anne Reversau, « Présence de portraits photographiques d'écrivains en revues : le cas de *Jazz* », *La présence : discours et voix, image et représentation*, s. dir. I. Gadoin, A.-C. Guillard et M. Briand, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « La Licorne », n°121, 2016, p. 193-207.

4. L'identification est faite au verso de la photographie conservée à Princeton.

Sylvia Beach a également son « coin des portraits » : on la voit en train de lire dans une photographie de Gisèle Freund datée de 1936, debout devant une imposante bibliothèque (fig. 9)¹.



Gisèle Freund, Sylvia Beach dans sa librairie, 1936. Sylvia Beach Papers (C0108) ; Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library. Courtesy of Princeton University Library.



Adrienne Monnier dans sa librairie, Planche contact n°18, Photo Gisèle Freund/IMEC/Fonds MCC (406FND/45/0).

1. Princeton, Fonds Beach B177F11, #10.

Sur le mur au-dessus de la cheminée, on identifie de nombreux portraits figurant dans les archives de la librairie : Dos Passos en 1924, Max Eastman de profil en 1922, James Joyce photographié par Berenice Abbott en 1926, Jane Harrison par Ergy Landau, Edith Sitwell par Cecil Beaton, et de nombreux portraits signés Man Ray, comme Hilda Doolittle, dont la main blanche contraste avec le fond noir, Hemingway photographié en 1923 de profil et avec une cravate, ou encore Ezra Pound aux cheveux gominés¹.

Laure Murat oppose les esthétiques photographiques des deux librairies, et notamment le style « naturaliste » de Gisèle Freund aux images plus « flamboyantes », plus « cinématographiques » de Berenice Abbott et de Man Ray² qui figurent du côté anglophone. Si le portrait d'écrivain est en effet plus ludique chez Sylvia Beach, qui a volontiers recours aux masques, par exemple, il ne semble pas que dans ces deux « coins des portraits », les représentations d'écrivains divergent fondamentalement. On peut toutefois noter une différence importante dans la façon dont les portraits sont accrochés aux murs. À Shakespeare and Co, l'effet est plus négligé, notamment parce qu'en plus des cadres fixés au mur, on distingue de nombreux petits tirages tenus directement, sans support, dans le support du miroir même.

Une autre photographie d'intérieur de Shakespeare and Co du fonds Monnier représente Adrienne avec sa sœur Marie Monnier ainsi que Valéry et Michaux (fig. 10). Au mur, on identifie de nouveau William Carlos Williams, Hilda Doolittle, mais aussi Henry James, Katherine Porter et un dessin de Paul-Émile Bécot représentant Mac Leigh, un type de portrait dessiné très reconnaissable qui assure une continuité esthétique certaine entre les deux librairies³.

1. Voir les mémoires de Sylvia Beach, *Shakespeare and Co*, Paris, Mercure de France, 1960.
2. L. Murat, *Passage de l'Océan*, op. cit., p. 294. Voir aussi p. 291.
3. IMEC, Fonds Monnier ADR2H1-01.04.



De gauche à droite : Marie Monnier, Adrienne Monnier (de dos), Paul Valéry, Henri Michaux, Michel Cournot. Archives Librairie La Maison des Amis des Livres, Adrienne Monnier/IMEC (119ADR/39/0).

La notion d'écosystème permet de mettre en avant les interactions et l'interdépendance entre les éléments appartenant à un même milieu, c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe, entre les livres, leurs auteurs, leurs portraits, les libraires, les photographes et les clients. À la Maison des Amis des Livres comme à Shakespeare and Co, non seulement les portraits bougent dans l'espace et dans le temps, mais les interactions vont au-delà. Dans le fonds de Princeton, on trouve le même portrait de Larbaud au casque blanc qui orne le « coin des portraits » d'Adrienne Monnier, avec une dédicace à Sylvia Beach, « *from a friend and admirer* ». Il est en effet frappant de remarquer combien les écrivains interagissent avec leurs portraits : plusieurs photographies de James Joyce le mon-

1. Princeton, Fonds Beach B169 F22 #6.

trent par exemple en train de regarder, à Shakespeare and Co même, son portrait fait par Gisèle Freund face aux deux femmes et au mur plein d'images (fig. 11)!



« James Joyce avec ses deux éditrices dans la librairie Shakespeare and Co regardant une photo de lui-même », légende donnée par Gisèle Freund au verso de la photo. Photo Gisèle Freund/IMEC/Fonds MCC (406FND/21/0).

Il existe plusieurs versions de cette mise en scène, dont une qui est légendée en anglais : « *Adrienne opens the conversation by showing Joyce a picture of him taken just after his arrival in Paris in 1920* ». Des exemples similaires d'interactions avec d'autres écrivains montrent qu'il s'agit là d'un véritable tropisme dans ces deux librairies, par exemple autour de Paul Valéry, que l'on découvre contemplant son propre buste et commentant, au verso de la photographie « et pourtant plus parfait que moi-même » ! La soirée de projection de portraits d'écrivains qu'organise Gisèle Freund en présence des intéressés, qui a lieu à la librairie le 5 mars 1939, va dans le même sens¹ : il s'agit là aussi d'une forme de remise en circulation des portraits dans la vie et le présent des écrivains et de la librairie. La dimension circulaire de l'événement évoque davantage le fonctionnement de l'écosystème que celui de la mise en abyme. De façon plus

1. IMEC, Fonds Freund, pochette FND21 1938.

2. Nous ne nous attardons pas sur cette séance de projection, car elle a été souvent commentée, par exemple dans le catalogue de l'exposition *Diaspositive. Histoire de la photographie projetée* au Musée de l'Élysée de Lausanne en 2017. À l'IMEC, on trouve dans le fonds Monnier le carton d'invitation pour cette « projection permanente » de 28 portraits avec une liste de noms (ADR2-E1.01.25).

générale en effet, les portraits mettent l'accent sur la dimension mouvante et vivante de l'écosystème littéraire, notamment sur les phénomènes d'aller-retour entre le livre et l'écrivain : les auteurs sont aussi montrés en train de lire et en tant que clients.

Ce qui marque le plus, néanmoins, dans ces interactions au cœur des deux librairies, c'est la façon dont les deux femmes s'incluent dans les portraits. Leurs visages font clairement partie des visages de la littérature qu'elles contribuent à mettre en avant : elles appartiennent pleinement à l'écosystème. Adrienne Monnier semble en être particulièrement consciente, comme le montre la façon dont elle insiste sur le pronom collectif pluriel « nous » dans ses textes. Le poème sur Claudel cité plus haut se poursuit par exemple avec une évocation directe de la librairie et de la place faite aux portraits :

Voici faite à son usage
La plus belle des maisons
Ornée de tous nos visages
Fixés dans leurs passions [...]

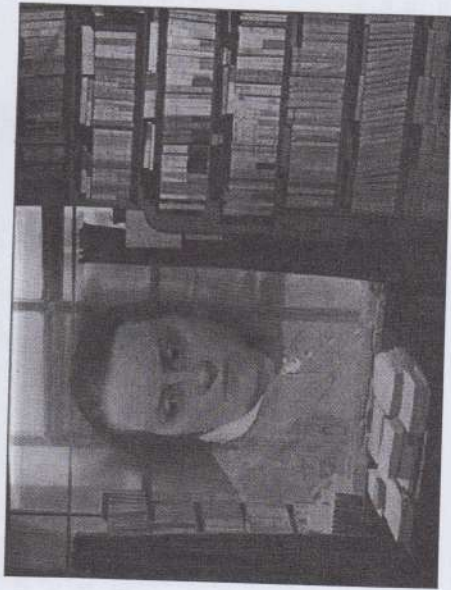
Le pronom montre à quel point Adrienne Monnier s'inclut dans la communauté des auteurs. Son sacerdoce littéraire devient clair à la fin du recueil *La Figure*, volontiers mystique, lorsqu'un poème expose en ces termes sa mission :

Comme la religieuse ancienne
Qui trouvait en elle sa règle
Et qui, aidée par ses compagnes,
Établissait une maison
Moitié ferme et moitié couvent,
J'ai fait ainsi ma Librairie.¹

Cette comparaison avec la religieuse appuyée par une communauté renforce l'aspect post-symboliste de son engagement poétique, tout comme certains portraits d'elle-même qu'elle commande et qui sont beaucoup plus travaillés que ceux de Gisèle Freund. La dimension tutélaire de la figure d'Adrienne Monnier est très explicite par exemple dans un photomontage signé par Janet Le Caisne, auteur du promotionnel « coin des portraits ». Dans ce surprenant « Portrait

1. *Ibid.*

d'Adrienne Monnier » (fig. 12), on voit le visage de la libraire apparaître en surimpression sur la photographie de ses étalages de livres, de façon presque kitsch, dans une retouche qui évoque bien davantage la photographie occulte de fantômes ou d'auras de la fin du XIX^e siècle que les expérimentations surréalistes contemporaines.



Portrait d'Adrienne Monnier, Photo E.M. Janet Le Caisne/Archives Librairie La Maison des Amis des livres, Adrienne Monnier/IMEC Images (119ADR/38/0).

La mention de la communauté religieuse par Adrienne Monnier permet de renforcer la lecture féministe qui a parfois été faite du destin d'Adrienne Monnier et de Sylvia Beach : on a en effet souvent souligné le rôle des femmes dans l'histoire de ces librairies, le fait qu'elles travaillaient avec un réseau féminin de traductrices, de mécènes et de photographes¹. On a aussi souvent souligné combien les deux libraires, et surtout Adrienne Monnier, avaient pu être des êtres du

passage, des courroies de transmission, dont le souci premier est celui du « lien¹ ».

Ceci est vrai, mais n'épuise pas l'intérêt que l'on peut avoir pour le fonctionnement de ces deux librairies. Étudier les portraits aux murs de la Maison des Amis des Livres et de Shakespeare and Co apporte la preuve du poids des images pour elles-mêmes : les portraits en couleur de Gisèle Freund ont à eux seuls une grande valeur dans l'histoire de la photographie, tout comme les portraits de Man Ray ou de Berenice Abbott côté anglophone. Mais une telle approche montre aussi l'importance de la façon dont les images sont agencées, juxtaposées et mises ensemble. Dans ce genre d'objets d'études, c'est en effet la multiplicité et l'accumulation qui compte. La matérialité de ces objets, les plus concrets qui soient, n'est pas ici à opposer à une approche panoramique plus générale du rôle de ces librairies dans le modernisme, par exemple : au contraire, elle la nourrit. L'étude de la façon dont les images sont maniées enrichit en effet nos conceptions de l'histoire littéraire, au même titre que, par exemple, l'étude des sommaires des revues ou des représentations d'écrivains en couverture de livres, alors qu'il s'agit d'objets et d'espaces connexes, qui n'appartiennent pas à l'espace canonique de l'œuvre. Ainsi, ce que révèlent, dans leurs « coins », ces portraits d'écrivains souvent abîmés et poussiéreux, c'est un modernisme au sens plein, la vision d'une littérature au présent qui se double d'une conscience de sa filiation, au passé, comme de son héritage, au futur.

1. Voir à ce sujet L. Murat, *Passage de l'Odéon*, op. cit., notamment p. 207, mais aussi, plus largement Michèle Touret, « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste », *Fabula-LHT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010 (<http://www.fabula.org/htu7/touret.html>). Du côté de la photographie, voir le catalogue très documenté de l'exposition *Qui a peur des femmes photographes ?*, s. dir. Marie Robert, Ulrich Pohlmann et Thomas Galliot, Paris, Hazan, 2015.

1. Voir par exemple L. Murat, *Passage de l'Odéon*, op. cit., p. 240 : « dans l'équilibre périlleux entre la parole et l'écrit où elle se maintint, dans cet espace fragile du dialogue et de l'échange, elle tenta, par les séances à la librairie, l'art de la conversation ou ses *Gazettes*, de lier deux mondes : les livres et les êtres. »