Déroulement temporel/reconstructions textuelles et visuelles d'une vie : étude génétique des journaux personnels et des albums photographiques de Jacques Henri Lartigue (l'année 1944)

Temporal Flow/Textual and Visual Reconstructions of a Life: A Genetic Study of the Personal Journals and Photographic Albums of Jacques Henri Lartigue (the year 1944)

Julie LeBlanc

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/2295>

DOI : 10.4000/polysemes.2295

ISSN : 2496-4212

Éditeur

SAIT

Référence électronique

Julie LeBlanc, « Déroulement temporel/reconstructions textuelles et visuelles d'une vie : étude génétique des journaux personnels et des albums photographiques de Jacques Henri Lartigue (l'année 1944) », *Polysèmes* [En ligne], 18 | 2017, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 28 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/polysemes/2295> ; DOI : 10.4000/polysemes.2295

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2019.

Polysèmes

Déroutement temporel/ reconstructions textuelles et visuelles d'une vie : étude génétique des journaux personnels et des albums photographiques de Jacques Henri Lartigue (l'année 1944)

Temporal Flow/Textual and Visual Reconstructions of a Life: A Genetic Study of the Personal Journals and Photographic Albums of Jacques Henri Lartigue (the year 1944)

Julie LeBlanc

« Devant une image – si ancienne soit-elle –, le
présent ne cesse jamais de se reconfigurer [...].
Devant une image – si récente, si contemporaine
soit-elle –, le passé en même temps ne cesse jamais
de se reconfigurer [...] » (Didi-Huberman 10)

- 1 La production autobiographique et photographique de Jacques Henri Lartigue est décrite par Elvire Perego comme la « première autobiographie multimédia » du vingtième siècle. Les objets laissés au sein de « L'Association des amis de Jacques Henri Lartigue » comprennent, entre autres, 100 000 images (négatifs et photographies), 7000 pages d'agendas, de carnets, des articles de presse couvrant la carrière de Lartigue, notamment ses journaux intimes (manuscrits et tapuscrits), 135 albums photographiques et sa correspondance. Outre sa richesse textuelle et visuelle, ce monument autobiographique est marqué par une hybridité générique dont la complexité est accentuée lorsque l'on se penche sur les manuscrits et tapuscrits annotés des journaux personnels de Lartigue, sa correspondance, ses tableaux et ses albums photographiques, qui recoupent sur le plan temporel ses journaux et sa correspondance¹. La consultation des journaux personnels de

Lartigue (manuscrits et tapuscrits annotés), calendriers, agendas, correspondances et albums photographiques laissés au soin de l'AAJHL (Association des Amis de Jacques Henri Lartigue)² m'a permis de me familiariser avec les documents génétiques qui sous-tendent la production « autobio/photographique » (Simonet-Tenant 1) de ce grand diariste et artiste³.

- 2 Les journaux et albums photographiques conçus entre 1939 et 1945 m'intéressent tout particulièrement car ils sont ponctués d'allusions à la Seconde Guerre mondiale et d'un nombre restreint de photographies de Paris à la fin de l'Occupation et au moment de sa libération. Compte tenu des centaines de pages de manuscrits et de tapuscrits qui datent de cette époque, j'ai choisi de privilégier l'année 1944. Les journaux manuscrits, qui nous offrent de nombreuses descriptions des effets dévastateurs de la fin de la guerre et d'importantes réécritures vouées à nuancer les sentiments éprouvés et les faits racontés, présentent de nombreux écarts avec les deux autres versions du journal, voire entre le tapuscrit annoté et le texte publié. Le journal manuscrit est saturé de ratures et d'ajouts introduits soit au moment de la rédaction, soit des décennies plus tard par Lartigue et Florette, son épouse, au moment où elle s'apprêtait à dactylographier son journal *L'Œil de la mémoire* pour son éventuelle publication, en 1986. Face à ce riche corpus d'avant-textes, de textes et de photographies extraordinaires, j'ai choisi de privilégier quelques fragments portant sur la Libération de Paris en 1944. Ces derniers sont intéressants sur le plan génétique, photographique et notamment par rapport à la thématique de ce volume voué à exploiter différents sujets reliés à la temporalité, au mouvement, à la stase, aux instants figés, à « l'immobilité vive ». Ces moments de tension entre le mouvement et la stase que nous offrent certaines images photographiques et certaines entrées du journal de Lartigue nous renvoient directement aux moments figés dans les clichés, aux sentiments éprouvés lors des événements vécus et à un contexte spatio-temporel particulier : Place Blanche, Paris, août 1944, à la fin de l'Occupation allemande et la Libération de Paris⁴. Cette tension entre les images photographiques qui « arrêtent, interrompent, figent, immobilisent, décollent la durée en n'en saisissant qu'un seul instant » (Dubois 40) et l'usage de différents temps verbaux (le présent, le conditionnel et le futur)⁵ dans les descriptions des événements témoignés et photographiés mérite notre attention. Dans cette série de clichés portant exceptionnellement sur la guerre, notamment sur la fin de l'Occupation allemande, Lartigue produit également une séquence d'images accompagnées de légendes qui nous livrent le déroulement temporel des prises de vue. Au sein de son journal intime, on retrouve une description minutieuse des individus photographiés, du cadre spatio-temporel des événements photographiés et la réaction affective du photographe (Lartigue) face à l'action qui se déroule sous ses yeux. Dans l'espace diaristique et celui de l'album photographique, texte et image se rencontrent, dialoguent, se regardent, s'illustrent et par moment se dérober. Après une brève introduction aux enjeux iconographiques et narratifs des images photographiques de Lartigue et de son journal personnel portant sur la guerre, je me pencherai sur quelques exemples qui mettent en relief la complexité de la production « autobio/photographique » de ce grand artiste et diariste.
- 3 Les nombreux recoupements qui existent entre le journal manuscrit, le tapuscrit, la correspondance de Lartigue et les photographies rassemblées dans l'album de 1944 servent à mettre en évidence que tous ces mediums participent différemment à la représentation d'événements vécus et de sentiments éprouvés. Sur ce plan, les portraits photographiques des membres de la famille Lartigue, les photos portant sur la

destruction de Paris durant la guerre, et celles prises au moment de sa libération servent en quelque sorte d'illustrations à certaines entrées du journal personnel de Lartigue. Du sujet du texte au sujet de l'image, il y a redoublement, même s'il n'est que partiel, car les deux redisent à leur façon une réalité vécue, même si cette dernière a été reconstituée au cours des années soixante-dix et quatre-vingt pour répondre aux exigences professionnelles de Lartigue⁶. Autrement dit, ces dispositifs textuels et visuels jouent un rôle de première importance dans la construction et notamment dans la reconstruction d'une subjectivité où les multiples figures du « je » (diariste, épistolier, photographe et peintre) et celles d'autrui (son épouse Florette, son fils Dany, le peuple français, les soldats allemands, etc.), constituent des espaces privilégiés pour arriver à une compréhension intime du sujet (Lartigue) et du contexte socio-historique et culturel dans lequel il s'inscrit. Comme le signalent de manière si pertinente Shelley Rice et Françoise Simonet-Tenant dans les deux premiers articles de fond consacrés à la genèse de certains fragments de *Mémoires sans mémoire* (1975)⁷, Jacques Henri Lartigue est un « artiste de la recomposition » (Simonet-Tenant 6) et ses nombreux journaux « comblent un abîme », voire servent à reconstituer le « flot du temps qu'arrêtent les photographies » (Rice 3), même si cette entreprise a donné lieu au cours de sa genèse à des réécritures et à des recompositions photographiques (tels des recadrages). En plus de nous inviter à percevoir ces altérations (réécritures et recadrages) des journaux, lettres, correspondances et albums photographiques comme une stratégie dont le but est de provoquer l'éclatement des genres, la production de Lartigue nous apprend qu'il existe une richesse génétique et générique extraordinaire dans toute œuvre conçue à partir d'un style hybride. C'est sans doute le trait le plus marquant de cet éblouissant témoignage que nous a laissé ce grand artiste et diariste. Le tapuscrit annoté du journal de Lartigue (1944) et les albums photographiques de la même époque mettent en œuvre un effet d'hybridité : journal, lettres et clichés s'entremêlent par moment, manifestant une indéniable porosité. Ces différents espaces « autobio/photographiques » se croisent, se mélangent et se contaminent.

- 4 L'album de l'été 1944 se distingue nettement de tous les autres albums photographiques représentant la Première et la Seconde Guerre mondiale. À l'exception de quelques clichés, les albums photographiques de Lartigue sont voués à rassembler ce qu'il décrit dans son journal inédit comme « des bouquets de choses heureuses ». Comme l'écrit Lartigue dans un fragment inédit de son journal daté de 1971 : « je ne vois aucune raison de présenter l'autre côté, grises, désagréables, décevantes, je les laisse entièrement de côté lorsque l'on est venu fabriquer un bouquet » (D'Astier 124). Les nombreux clichés rassemblés dans ses albums sont en principe des photos de détente et des moments de bonheur. L'album est ponctué de portraits de sa famille, d'amis, de clichés de voyages, de natures mortes, de paysages, de lieux visités, d'activités effectuées, etc. Toutefois, les clichés rassemblés dans l'album de 1944, notamment ceux du mois d'août 1944, méritent notre attention, car à l'exception d'une seule page (septembre 1940, Hendaye), la guerre ne figure pas dans ses albums : les ravages de la guerre, la destruction, la violence issue de l'Occupation ne sont pas représentées. Enfin, au mois d'août 1944, durant les derniers jours de l'Occupation et au moment de la Libération de Paris, les entrées du journal personnel de Lartigue et les images photographiques se recourent. L'effet de simultanéité créé entre les extraits du journal et les photographies introduites dans l'album de 1944 mérite notre attention, car il donne lieu à certaines énigmes. Ces clichés servent-ils de support à l'écriture diaristique de Lartigue ? Ou l'écriture diaristique sert-elle de support aux images photographiques ?

- 5 Dans ces quelques extraits du journal et pages de l'album photographique de 1944, nous retrouvons des moments d'entrelacement extraordinaires. Texte et image se recourent sur les plans temporels et événementiels : ce que Lartigue décrit dans son journal est par moment explicitement représenté dans les photos. Du moins c'est l'effet qu'il a voulu créer en mettant en œuvre cet effet de simultanéité entre le vécu, l'écrit et ce qui est photographié. L'album de 1944 est intéressant sur plusieurs plans. Lartigue présente pour la première fois au sein d'un seul espace photographique des portraits extraordinaires (sa conjointe Florette, son fils Dany, son petit-fils et des amis intimes) ainsi que des clichés représentant des moments de terreur issus de l'Occupation allemande et des images des effets destructeurs de la guerre. Du sujet du texte, au sujet de l'image, il y a recoupement : les événements témoignés et les sentiments éprouvés ont eu lieu dans un cadre (spatio-temporel) qui est représenté par les prises de vue et décrits minutieusement dans les entrées de son journal. Les journaux de Lartigue servent à reconstituer le « flot du temps qu'arrêtent les photographies » (Rice 3), même si cette entreprise a donné lieu au cours de sa genèse à d'importantes réécritures et à une recomposition de ses albums, voire à des recadrages destinés à remplacer des petits tirages d'époque par des grands tirages. En plus de nous inviter à percevoir ces altérations (ratures/ajouts, coupes, recadrages, nouvelles mises en page) de ses journaux, lettres et albums photographiques comme une stratégie vouée à l'éclatement des genres, la production « autobio/photographique » de Lartigue possède une richesse génétique et générique extraordinaire. Comme l'explique si bien Danièle Méaux, accorder une importance à la genèse de l'image « revient à valoriser l'acte même de sa fabrication », notamment lorsque le « récit des circonstances qui ont précédé leur réalisation » (Méaux 14) est divulgué. Autrement dit, la description « du processus de la genèse du sens » doit tenir compte de nombreux éléments (interprétations des clichés, éléments représentés, modalités de figurations, etc.), notamment ce que la photographie « révèle des conditions de sa réalisation et de la démarche de son auteur [...] » (Méaux 8). Comme nous le constaterons, les entrées du journal intime de Lartigue, qui recourent de près certains des clichés introduits dans son album photographique, nous présentent de précieuses informations sur le processus de la genèse et expliquent, du moins en partie, les conditions et les démarches qui ont sous-tendu la création de certaines photos portant sur l'Occupation allemande et la Libération de Paris. Dans les entrées de son journal, Lartigue décrit souvent les conditions qui sous-tendent ses prises de vue : « mon appareil sans téléobjectif, je peux prendre sans viseur ce qui se passe, son déclic au bout du bras, à plat ventre je fulmine contre un film mal chargé ».

17 août – Paris. Place Blanche

Avec mon appareil, sans téléobjectif, la photo que je pourrai prendre de cette grande tragédie ne sera qu'un minuscule tas informe.

21 août – Moulin Rouge

10 heures du matin ; Installé derrière les plaques de tôle, mon appareil photo dans une forteresse de poupée sur le balcon. Assis sur des dictionnaires, son déclic au bout du bras, je peux prendre sans viseur ce qui se passe sur la place Blanche.

23 août

15 heures : Incroyable brouhaha du côté des Batignolles. Soudain, cela s'exaspère, se rapproche [...] À plat ventre sur mon balcon, je fulmine contre un film mal chargé. En bas, juste en-dessous, les maquisards fulminent bien davantage !... Mon appareil enfin remis en état, je risque un œil. (Lartigue 68)

- 6 Les photographies qui m'intéressent proviennent de l'album photographique daté du mois d'août 1944. Dans cet espace où sont recueillies des centaines de photographies, on

retrouve un nombre très restreint de clichés témoignant de la guerre, de l'Occupation allemande et des effets dévastateurs de la guerre. Entre 1939 et 1941, Lartigue ne consacre qu'une seule page de son album (Septembre 1940) à la guerre. Au sein de cette page figurent sept clichés de différentes dimensions. Les photos sont accompagnées des commentaires suivants : « L'armée d'occupation – Hendaye – Septembre ; Manœuvres en débarquement des Allemands (Photos prises à plat ventre sous une tente) »⁸. Les conditions de réalisation de ces clichés sont très semblables à la série de photographies qu'il prendra au moment de la Libération de Paris : ces fragments ont été cités précédemment. Durant certaines prises de vue réalisées au mois d'août 1944, Lartigue est étendu sur le ventre, sur un balcon qui donne sur la Place Blanche à Paris. Les entrées de son journal intime qui expriment les moments vécus et qui mettent en œuvre des instants de vie racontée recourent sur les plans spatio-temporels certaines des pages de l'album photographique de 1944 au sein duquel des éclats de temps se trouvent figés ou sont parfois alliés à l'immobilité et au mouvement. On retrouve dans l'album de 1944 des moments d'immobilité, de révélations, de surprises, de ravissements et de suspens dans l'espace : de magnifiques portraits photographiques de Florette, des clichés de mariage, des photos de famille (Dany, Evie, Vincent), des natures mortes, etc. L'album est ponctué d'images de temps en mouvement, de représentations de sujets effectuant diverses activités qui traduisent de façon figée l'impulsion des athlètes mis en scène : tennis, ski, patin, course d'automobiles, natation, etc., font l'objet de nombreuses prises de vue. L'inscription du temps est aussi mise en évidence par les nombreuses légendes qui accompagnent les dernières pages de l'album de 1944 portant sur la fin de l'Occupation allemande et la Libération de Paris. On y retrouve des images de sujets qui bougent (soldats allemands, citoyens, résistants français) mais dont le décor est flou (Place Blanche, Boulevard de Clichy, Moulin Rouge) et des clichés de sujets en mouvement mais dont l'espace photographié est net. Le flou des silhouettes humaines, de véhicules militaires, de voitures françaises représentées dans les pages de l'album et le manque de netteté de l'espace photographié mettent en œuvre une opposition. Celle-ci (flou/net) « correspond sur le plan de l'expression à l'opposition (mouvement/stabilité) sur le plan du contenu » (Méaux 34). Ces moments de mouvement et de stase (êtres animés, objets mobiles ; décors statiques et espaces flous) qui se déclinent dans les clichés sont en quelque sorte représentés dans les entrées du journal de Lartigue. Certaines descriptions animées d'événements témoignés et de sentiments vécus recourent de si près les images photographiques introduites dans l'album de 1944 que l'on a l'impression qu'il s'agit de descriptions ekphrastiques de clichés. Il existe par exemple des recouvrements extraordinaires entre les pages de l'album photographique datées du 18 août 1944 et les extraits du journal de Lartigue reproduits dans *L'Œil de la mémoire*. Le journal décrit de façon animée, au présent de l'indicatif, la scène qui figure dans les clichés⁹.

- 7 Les images photographiques de Lartigue accueillent le temps tout en le figeant. Le but visé est de mettre en relief un événement particulier, de le saisir et de le décrire au sein de l'espace diaristique : « Un cri épouvantable [...]. Ce quelque chose, c'est un homme ! [...] il est étendu [sur le trottoir] inerte ! Il ne bouge plus. Mort ? [...] Tout à coup, presque sans remuer, le soldat prend sa mitraillette, tient l'homme en joue » (Lartigue 254). C'est à la présentation d'instantané que l'on assiste dans les clichés comme dans les entrées de son journal datées du mois d'août 1944. L'effet de tension qui parsème certaines pages de son journal rédigées durant des moments de terreur et d'effroi qui dominent les entrées du mois d'août est issu de ces descriptions animées de sujets en mouvement et de la stase,

voire du sentiment d'immobilité ressenti, lorsque la scène évoquée trouve son dénouement : « deux officiers en grand uniforme [...] arrivent à la hauteur du tas humain. Les voilà qui ralentissent et s'arrêtent. [...] Mon impression [...] (et bien inattendue) est cette effluve [...] que je lance inconsciemment vers Dieu » (Lartigue 254).

- 8 La mise en parallèle des manuscrits et des tapuscrits annotés du journal de Lartigue portant sur l'année 1944 et de l'album photographique daté de la même époque montre clairement que l'écriture diaristique est essentiellement affective. Cet espace est ponctué de réflexions sur les angoisses, tourments, inquiétudes, convictions personnelles et politiques de Lartigue. Dans les avant-textes de son journal sont décrits plus explicitement sa foi chrétienne, sa réaction face aux soldats allemands et ses profondes inquiétudes face au contexte dans lequel il vit séparé de sa conjointe Florette et de son fils Dany qui se sont exilés de Paris. Même si on constate des écarts importants entre les avant-textes du journal (manuscrits et tapuscrits annotés) et les entrées publiées, c'est dans l'espace diaristique que Lartigue se met à nu. Lorsque l'on se penche sur les albums photographiques qui recoupent sur le plan temporel les nombreux journaux personnels publiés au sein de trois volumes (*Mémoires sans mémoire*, 1975 ; *L'Émerveillé, écrit à mesure*, 1981 et *L'Œil de la mémoire*, 1986), on constate que l'écriture autobiographique de Lartigue est « l'envers du bonheur lisse de l'album », car les albums sont dévolus à une mémoire heureuse, voire « à une contre-mémoire » (Simonet-Tenant 8). Comme l'explique si pertinemment Anne-Marie Garat, l'album a « toujours mauvaise mémoire. Il perd vite la mémoire, quand il prétend qu'il la garde. Il ne se souvient, dans une constante monotonie, que des gaîtés, du bonheur, des moments de fusion, de communion, conformes à son image convenable »¹⁰.
- 9 Karen Rice, Kevin Moore et notamment Françoise Simonet-Tenant nous rappellent que Lartigue n'a pas inventé la mise en photographie d'une « contre-mémoire heureuse », mais il a « systématisé l'entreprise et l'a poursuivie avec une obstination rare », pendant des décennies. De nombreux clichés rassemblés dans ses albums (1939-1945) sont ceux de détente, de moments de bonheur, de voyages, de lieux idylliques, de natures mortes et de magnifiques portraits. Le journal manuscrit et tapuscrit, lui, est tourmenté, noué de sentiments contradictoires, traversé d'anxiété et d'angoisse. On remarque également une évolution des manuscrits aux tapuscrits annotés (dactylographiés par sa conjointe Florette), et aux fragments publiés. De nombreux fragments exprimant ses profondes inquiétudes, tourments et peurs sont présentés différemment dans les fragments de ses journaux publiés dans *L'Œil de la mémoire*. Je constate grâce à mon étude génétique des différentes strates de son journal que Lartigue a en principe « toiletté »¹¹ (corrigé, annoté, réécrit, raturé) les manuscrits et tapuscrits annotés de son journal, de telle sorte que les fragments publiés dans *L'Œil de la mémoire* ne contredisent pas trop l'image de l'homme heureux, collectionneur de ce qu'il décrit comme son « bouquet de choses heureuses » que nous offrent ses innombrables clichés rassemblés dans ses 130 albums photographiques¹². Comme je l'ai signalé dans les pages qui précèdent, certains fragments introspectifs des journaux intimes, au sein desquels Lartigue se met à nu, sur le plan de son état affectif (sa foi chrétienne) et de ses convictions politiques (critique des Allemands) sont réécrits, présentés de façon fragmentaire ou carrément omis de *L'Œil de la mémoire*.
- 10 Toutefois, ce qui fait exception à tout ce que je viens de décrire, à savoir ce décalage qui existe en principe entre les entrées du journal et les pages des albums photographiques, est la fin de l'album de 1944 et les journaux intimes rédigés à la même époque. Dans cette

série de photographies, on retrouve enfin des images des effets dévastateurs de la guerre et d'événements violents témoignés par Lartigue au cours de la Libération de Paris. Contrairement aux albums photographiques au sein desquels Lartigue s'est construit une « contre-mémoire », représentant une version assez euphorique de l'époque de la Seconde Guerre mondiale, dans ces dernières pages de son album photographique de 1944, l'écriture diaristique et les images photographiques se recourent de façon spectaculaire. Je me pencherai brièvement sur quelques extraits du journal qui font en quelque sorte l'objet d'illustrations dans l'album photographique. D'après ce que nous divulgue Lartigue dans son journal, ces clichés ont été exécutés du balcon de l'atelier de Dany (Place Blanche) et, à l'encontre des nombreuses photographies qui parsèment ses albums, celles-ci ont été prises sans « téléobjectif » et elles n'ont pas été recadrées (selon les habitudes de Lartigue) avant d'être introduites dans l'album de 1944¹³. La fin de l'Occupation allemande et les premiers moments de la Libération de Paris font l'objet de photographies qui auraient pu être exécutées par un amateur : les clichés représentant ces événements sont pris à distance sans téléobjectif et ils paraissent avoir été introduits dans l'album de 1944 sans modifications. Autrement dit, les photographies n'ont pas la même valeur esthétique ou artistique que les nombreuses photographies introduites dans cet album de 1944. Ces clichés se distinguent par leur manque de netteté. Comme l'explique Lartigue dans les extraits de son journal, ils ont été pris sans téléobjectif ou viseur qui aurait permis de délimiter l'image enregistrée et de prendre en vue des objets en mouvement. Autrement dit, les photos ne semblent pas avoir fait l'objet de manipulations, voire d'effacements, de suppressions ou de recadrages. Les « reflets, démultiplications, jeux d'ombre en masse ou en lignes contrastées, plongées et contre-plongées, format allongé avec ses déformations optiques, grossissement du premier plan, distorsions perspectives »¹⁴ si souvent présents dans l'œuvre photographique de Lartigue ne sont pas mis en évidence dans ces quelques pages de l'album de 1944 :

17 AOÛT – PARIS PLACE BLANCHE

11 heures : Jambes allongées sur un lit : j'écris. Tout est calme. Jamais un tel silence n'a enveloppé Paris. La guerre ? Je me repose d'y penser. Repos. Répit. Paix... Tout à coup, il me semblait avoir entendu crier !... Cela venait d'en face, de l'autre côté de l'avenue... Un cri bizarre, confus. Je cours sur le balcon : rien, qu'un désagréable silence... M'étais-je trompé ? À nouveau le silence. Rien. Mais voilà que ça recommence ! Un cri épouvantable. Quelque chose qui donne un tout petit peu envie de vomir... Je bondis sur la grande échelle, contre le vitrage de l'atelier. « De là, peut-être, pourrait-on apercevoir quelque chose à travers les feuilles ? »... Oui ! Ce quelque chose, c'est un homme ! Il vient de sortir d'une porte, de la maison d'en face. Il me semble qu'il se traînait sur le trottoir et maintenant il est étendu, là, inerte ! Il ne bouge plus. Mort ? Chose inconcevable de penser qu'il criait à quelques secondes en deçà du temps ! Avec mon appareil, sans téléobjectif, la photo que je pourrais prendre de cette grande tragédie ne sera qu'un minuscule tas informe. [...]. Un soldat descend, un officier aussi. Ils s'avancent. Relèvent le bonhomme comme un pantin mou. Le secouent. Impression inattendue : on dirait qu'il va tenir tout seul en équilibre.

Que se passe-t-il. L'officier le secoue encore, a l'air de lui parler. Ai-je la berlue ? Mon cadavre ressuscite. Drôle de ressuscité ! Le voilà qui s'assoit tranquillement sur le trottoir, les pieds dans le ruisseau. Et tout à coup, comme un diable sortant d'une boîte, il se redresse, fait le tour du bel officier, calcule son coup (assez mal du reste) et... lui envoie son pied presque en plein milieu du derrière. C'est tellement invraisemblable qu'une inexprimable confusion s'ensuit pendant deux ou trois minutes. Tout à coup, presque sans remuer, le soldat prend sa mitraillette, tient l'homme en joue. Je vais entendre un petit chapelet de claquements et... c'est impossible de raconter tout à la fois des choses vécues, pensées, imaginées. Mon

impression dominante (et bien inattendue) est cette effluve incroyablement palpable en forme de « prière » que je lance inconsciemment vers Dieu. (Lartigue 254)

- 11 Décrit de façon minutieuse cet événement qui se déroule sous les yeux de Lartigue permet au lecteur de ressentir avec le spectateur/photographe (muni de son appareil photographique sans téléobjectif), les mouvements, gestes et points d'intensité que vit et décrit Lartigue¹⁵. Cette image textuelle, décrite comme une série de clichés, attire non seulement l'attention sur la tension affective éprouvée par Lartigue, mais aussi sur celle que son journal met en scène entre la description du mouvement des véhicules/soldats allemands et la stase, voire celle de la victime figée momentanément par ce fusil fixé sur lui. Il s'agit d'un recoupement extraordinaire entre le vécu, la description des événements témoignés et les images photographiques privilégiées par Lartigue pour mettre en relief la représentation du mouvement et l'inscription du temps. Cette séquence d'images photographiques marque le déroulement du temps dans l'espace. La succession des clichés qui transforment les pages de l'album photographique datées du mois d'août 1944 est construite par un enchaînement d'instantanés. Il s'agit aussi d'un autre type de coïncidence rarement vu entre l'écriture diaristique et la production photographique de Lartigue : ces deux médiums représentent des moments d'angoisse, d'effroi, de panique rarement représentés dans les clichés rassemblés dans les 130 albums photographiques de Lartigue : « Tout à coup, presque sans remuer, le soldat prend sa mitrailleuse, tient l'homme en joue... » (Lartigue 254). La légende (numéro 5) qui accompagne cette photo d'un soldat perquisitionnant l'individu photographié reprend exactement la même expression : les officiers le « mettent en joue ». L'extrait présenté ci-dessous est une transcription des légendes qui accompagnent certaines des photographies retrouvées dans les pages de l'album photographique datées du mois d'août 1944¹⁶ :

18 août

1. une voiture d'officiers allemands débouche sur la place...

18 août suite

2. officiers et soldats s'arrêtent

3. ils descendent perquisitionner Boulevard de Clichy

4. ils découvrent un suspect (flèche vers le haut de la photo en direction d'une autre photo grand format au sein de laquelle figurent des soldats allemands, une motocyclette et des arbres)

5. ...le mettent en joue...

6 Résultat inattendu : le soldat reçoit un coup de pied au derrière

[Nouvelle page de l'album]

20 août, Paris.

Place Blanche (suite)

Libération

[Les cinq clichés présentés ont différentes dimensions et les légendes qui les accompagnent ne sont pas numérotées]

Passants moins calmes...

Arraînement d'un camion allemand

Autocanons allemands

Dissidents (avec fusil)

[Nouvelle page de l'album]

23 août, Paris

Libération Place Blanche (suite)

Les Dissidents : « F. F. I. » arraisonnent des voitures et un camion allemand

- 12 Dans ce récit photographique, les clichés et légendes recoupent les entrées du journal portant sur ces mêmes événements. On constate que l'usage du présent de l'indicatif, la structure syntaxique des énoncés et les expressions lexicales utilisées confèrent un certain dynamisme à l'écriture diaristique de Lartigue. Cette représentation d'événements témoignés acquiert non seulement sa nature dynamique grâce à son introduction au sein d'une séquence de clichés reliés par leur cohésion thématique et spatio-temporelle, mais aussi par la façon dont les photos de cette séquence ont été disposées sur les pages de l'album. La multiplicité et la variété des plans photographiés, voire le montage effectué par Lartigue, exigent la participation active du lecteur de l'album photographique qui est parfois invité à lire cette séquence d'événements de façon linéaire (de gauche à droite) et parfois de manière verticale (de haut en bas)¹⁷. La séquentialité de ces clichés disposés différemment sur les pages de l'album est aussi mise en relief par les légendes numérotées (1, 2, 3, 4, 5, 6) qui les accompagnent. Ces légendes servent à marquer l'ordre chronologique des événements, à identifier les sujets représentés (soldats allemands et citoyens français), les objets photographiés (voitures, fusils) et le cadre spatio-temporel de l'action (Place Blanche, Boulevard de Clichy, Moulin Rouge). De fait, il est intéressant de signaler que Lartigue a choisi de représenter dans l'album de 1944 ces quelques photos de la fin de l'Occupation allemande de Paris sous la forme d'une séquence numérotée au sein de laquelle les clichés partagent tous des rapports thématiques et événementiels. Cette petite série de photos au sein de laquelle sont confrontés des soldats allemands et leurs victimes (résistants) renvoient aux étapes consécutives d'un même processus temporel. Qu'il s'agisse de la série de clichés représentant des officiers allemands devant le Moulin Rouge, qui tiennent un Français « en joue » (Lartigue 60), ou de la séquence de photos représentant un camion allemand poursuivi par des maquisards, ou la caravane de voitures Citroën attachées les unes aux autres (Lartigue 62), ces clichés sont tous reliés à une séquence, qui forme de petits récits photographiques semblables aux reportages conçus par la presse d'information. Cette série de clichés exécutés à quelques jours d'intervalle se distingue nettement sur un autre plan. Il s'agit de la façon dont Lartigue a tenu à photographier le déroulement du temps, à représenter des objets mouvants, à photographier un enchaînement temporel, à enregistrer l'inscription du mouvement et à juxtaposer des scènes reliées par une même isotopie : la guerre, l'Occupation et la Libération de Paris. Les sujets photographiés et représentés dans les photographies rassemblées dans l'album daté du mois d'août 1944 ne sont pas des activités sportives, de magnifiques portraits ou des moments de bonheur vécus, comme ceux qui figurent dans les nombreuses images qui précèdent la fin de l'été. Il s'agit plutôt d'événements et d'individus ancrés dans un contexte socio-politique et culturel marquant. Le rendu du mouvement long et plutôt lent, relié au temps de pose court, donne lieu à des caractéristiques distinctes. Nous retrouvons des images photographiques au sein desquelles les sujets qui bougent (soldats allemands, Français résistants et F.F.I.) sont nets ; des clichés au sein desquels les sujets qui bougent sont flous et le reste de l'image est nette ; des photos où les sujets qui bougent sont nets et le décor (Place Blanche, Boulevard de Clichy) est flou. Comme l'explique si bien Philippe Dubois, pour tenir compte de la coupe temporelle, il faut considérer la course, le regard et l'immobilité du cliché. La « coupe temporelle mise en œuvre par l'acte photographique implique la réduction d'une temporalité filée à un simple point (l'instantané) ainsi que le passage (voire le dépassement) de ce point vers une nouvelle inscription dans la durée » (Dubois 154). Les images de Lartigue mettent en œuvre des instantanés (sujets immobiles) ainsi que des représentations d'événements/de sujets en mouvement dont les gestes

effectués et figés par les prises de vue acquièrent un certain dynamisme chaque fois que les photos sont visualisées dans un nouveau contexte spatio-temporel. L'œuvre photographique de Lartigue est saturée de clichés de sujets (individus dont les mouvements/gestes sont suspendus par la prise de vue) et d'objets (voitures, avions, ski, patin, balle, raquette de tennis, etc.) qui font aussi l'objet de prises de vue vouées à figer leurs traces en mouvement)¹⁸ :

Mais faire équivaloir le mouvement au cinéma et la stase à la photographie revient à confondre la représentation avec son support matériel. Une photographie n'arrête pas le temps, elle suspend plutôt un moment entre parenthèses, jusqu'au jour où le temps reprend ses droits... c'est pendant ce temps entropique de la photographie qu'intervient le temps subjectif du spectateur. (Burgin 5)

- 13 Lartigue présente différentes facettes de sa vie intellectuelle et artistique. L'écriture diaristique et les innombrables clichés rassemblés dans ses albums représentent deux modes d'autoreprésentation voués à mettre en scène certains fragments de sa vie, même si les versions photographiques et autobiographiques qui nous sont livrées dans ses œuvres publiées ont fait l'objet de recompositions (les recadrages des albums) et de réécritures (ratures et ajouts) dont témoignent les centaines de pages de manuscrits et de tapuscrits annotés de ses journaux. Le Lartigue qui nous transmet ses œuvres (albums et journaux intimes) est donc le Lartigue qui « s'est inventé lui-même, qui s'est senti libre d'utiliser les matériaux bruts de sa vie pour en façonner une autre, plus parfaite, épargnée par les tragédies du monde » (Simonet-Tenant 7). Ce n'est qu'en consultant les manuscrits et tapuscrits de ses journaux intimes rédigés au cours de la Seconde Guerre mondiale et les albums de cette époque que j'ai pu constater à quel point Lartigue avait été très cohérent dans sa démarche. Ses albums et journaux ont tous les deux fait l'objet de reformulations (dépouillement, réorganisation, omissions, élaborations, autocensures et censures). Quelle que soit l'expression employée pour expliquer les coupes/recadrages/nouvelles mises en page (« destructions, effacements, suppressions »¹⁹) et réécritures (ratures et ajouts) qui ponctuent les albums et journaux intimes de Lartigue, les textes et avant-textes diaristiques et photographiques de Lartigue sont un « lieu par excellence pour observer les processus et les modalités de fabrication du sujet au miroir de l'écriture » (Viollet 40).
- 14 Dans les images photographiques qui parsèment et recoupent sur le plan spatio-temporel les fragments de son journal intime, textes et images sont « interdépendants, pris dans une dialectique » et il n'y a aucun doute que leur « oscillation est fructueuse » (Louvel 277). Lus séparément des fragments de ses journaux publiés et de leurs inédits, les albums de Lartigue ne cessent d'être des objets de vénération. Toutefois, ce n'est pas la seule chose qui confère une telle valeur à ces albums conçus et soigneusement recomposés au cours des années. Il s'agit de « véritables traces physiques de personnes singulières » et d'événements témoignés qui ont entretenu un rapport particulier avec celui qui les a pris en photo. Lorsque des fragments de ce récit « autobio/photographique » sont étoffés et même complétés par l'écriture diaristique de Lartigue, les deux montrent « ce que c'est que montrer – manifester, révéler, mettre en vue, mettre en lumière, produire. Ils montrent, et en montrant, ils montrent qu'il y a pour le moins deux espèces du montrer, hétérogènes et pourtant accolées [...] » (Nancy 122).

BIBLIOGRAPHIE

- Burgin, Victor. « L'Éclipse du temps ». Conférences : *Le Film qui vient à l'esprit*. Paris : Jeu de Paume, séance 2/4, 9 janvier 2010.
- D'Astier, Martine. *Jacques Henri Lartigue. Une vie sans ombre*. Paris : Gallimard, 2009.
- Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps*. Paris : Éditions de Minuit, 2000.
- Dubois, Jacques. *L'Acte photographique*. Paris : Nathan, 1990.
- Frizot, Michel. *Le Passe composé. Les 6x13 de Jacques Henri Lartigue*. Paris : Centre national de la Photographie et l'Association des Amis de Jacques Henri Lartigue, 1987.
- Garat, Anne-Marie. *Photos de famille : Un roman de l'album*. Paris : Éditions du Seuil, 2011.
- Lartigue, Jacques Henri. *Mémoire sans mémoire*. Paris : Robert Laffont, 1975.
- Lartigue, Jacques Henri. *L'Émerveillement écrit à mesure 1923-1931*. Paris : Stock, 1981.
- Lartigue, Jacques Henri. *L'Œil de la mémoire. 1984-1986*. Paris : Claude Carrère/Michel Lafon, 1986.
- Louvel, Liliane. *Le Tiers pictural. Pour une critique intermédiaire*. Rennes : PUR, 2010.
- Méaux, Danièle. *La Photographie et le temps. Le déroulement temporel dans l'image photographique*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 1997.
- Moore, Kevin. *Jacques Henri Lartigue. L'invention d'un artiste*. Paris : Éditions Textuel, 2012.
- Nancy, Jean-Luc. *Au fond des images*. Paris : Éditions Galilée, 2003.
- Ricci, Franco. *Painting with Words, Writing with Images. Word and Image in the Work of Italo Calvino*. Toronto: UTP, 1984.
- Rice, Shelley. « L'empailleur du bonheur ». *Le Choix du bonheur de Jacques Henri Lartigue*. Paris : Éditions La Manufacture/Association des amis de Jacques Henri Lartigue, « Donation n°6 » (1992), 20-30.
- Simonet-Tenant, Françoise. « J. H. Lartigue. L'autofiction d'un homme heureux ». *La Licorne 2* (2007) : 1. Mis en ligne sur ITEM le 15 février 2007. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index> (date de dernière consultation : 28/10/2017).
- Viollet, Catherine. « Petite cosmogonie des écrits autobiographiques ». *Genesis 16* (2001) : 37-53.
- Wagner, Peter. *Icons-Text-Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediary*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1996.

NOTES

1. Cette étude s'inscrit dans un projet de recherche subventionné par le CRSH (Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada) et de fonds de recherche octroyés par l'Université de Toronto (Victoria College) qui est en cours depuis dix ans. Ce projet a donné lieu à quatre ouvrages portant sur les manuscrits d'écrivains et à de nombreux volumes édités. La phase de ce projet en cours (2015-2018) porte sur les journaux de guerre inédits d'artistes américains,

britanniques, canadiens, français et hollandais. Les textes et avant-textes de Lartigue ainsi que ses albums photographiques font partie de ce projet de recherche en cours.

2. Je tiens à remercier très chaleureusement Martine d'Astier, Directrice de la Donation Lartigue de sa grande générosité et de l'intérêt qu'elle a accordé à ma recherche sur les journaux de Lartigue portant sur la Première et la Seconde Guerre mondiale.

3. Il importe de signaler qu'entre 1911 et 1918 Lartigue tient des agendas. En 1918, Lartigue abandonne les agendas parsemés de croquis et entreprend la rédaction de son journal intime sur des feuilles volantes et des cahiers de grand format. Les pages manuscrites des journaux rédigés entre 1939 et 1945, que j'ai consultées dans le *Fonds Lartigue*, sont écrites sur des feuilles volantes et recueillies par année dans des enveloppes.

4. Il est évident que la production photographique de Lartigue est saturée de clichés très connus qui saisissent de façon prononcée le « vol des mouvements et les sauts » (D'Astier 19). Nous pensons à ces nombreuses photographies d'activités sportives (patin, ski, natation, voile, vélo, tennis, courses d'automobiles, etc.) qui figent les corps et saisissent les mouvements. Toutefois, compte tenu de mes intérêts de recherche (la guerre) et des sujets privilégiés dans ce recueil, je me pencherai sur certains fragments de l'album photographique et du journal de Lartigue qui recoupent ces thématiques. Comme nous le constaterons, les images photographiques portant sur la Libération de Paris sont « des éclats de temps » au sein desquels « s'allient l'immobilité et le mouvement ». Sur le plan textuel les journaux de Lartigue sont également très intéressants, car ils « disent de leur manière » cette tension (appel à communications du colloque sur « L'immobilité vive », qui s'est tenu à l'Université de Poitiers du 22 au 24 octobre 2015).

5. On remarque entre les manuscrits, les tapuscrits annotés et les fragments publiés dans *L'Œil de la mémoire* des réécritures qui ont trait aux temps verbaux utilisés dans certaines descriptions des événements dont Lartigue témoigne et qui font aussi l'objet de photos.

6. Selon Kevin Moore, Lartigue aurait « recomposé au moins deux fois ses albums photographiques, la dernière dans les années 1970, lorsque sa renommée de photographe était grandissante » (12). « À partir d'octobre 1911, le besoin impérieux de faire des photographies tous azimuts devient une entreprise artistique à part entière et ce changement marque une étape importante dans la construction de l'œuvre de Lartigue » (81).

7. Il importe de signaler les deux premières études sur les manuscrits de *Mémoires sans mémoire* de Lartigue rédigées par Shelley Rice et Françoise Simonet-Tenant. Lartigue a publié trois volumes au sein desquels figurent des extraits de ses journaux intimes : Jacques Henri Lartigue (peintre, photographe, diariste) est né le 13 juin 1894 à Courbevoie et il est décédé à Nice le 12 septembre 1986. Des fragments de ses journaux intimes rédigés tout au long de sa vie ont été publiés dans trois volumes : *Mémoire sans mémoire*. Paris : Robert Laffont, 1975 ; *L'Émerveillement écrit à mesure 1923-1931*. Paris : Stock, 1981 ; *L'Œil de la mémoire 1932-1985*. Paris : Claude Carrère/Michel Lafon, 1986. Ma recherche en cours se distingue nettement des excellentes analyses de Rice et Simonet-Tenant : elle porte uniquement sur *L'Œil de la mémoire*, notamment sur les journaux manuscrits, tapuscrits, et albums photographiques qui portent sur la Seconde Guerre mondiale.

8. Martine d'Astier reproduit dans *Jacques Henri Lartigue. Une vie sans ombre* les images et légendes qui accompagnent ces premiers clichés de la Seconde Guerre mondiale et ajoute l'explication suivante : « Photographier l'Histoire ? Lartigue reconnaît volontiers ne pas s'y être risqué [...]. Aussi quand il lui est arrivé de sortir du champ habituel de ses images – celles du bonheur –, il n'est pas rare d'entendre dire : « Ce n'est pas du Lartigue. ... En effet quelques images échappent à la règle : cette planche de 1940, [...]. Ou encore la série d'images faites à la Libération de Paris », Martine d'Astier, *Jacques Henri Lartigue. Une vie sans ombre*, Paris : Gallimard, 2009, 124.

9. Comme l'explique Peter Wagner, « ekphrasis [...], as a form of mimesis, stages a paradoxical performance, promising to give voice to the allegedly silent image even while attempting to overcome the power of the image by transforming and inscribing it » (11). La description des événements qu'aurait visualisés Lartigue recoupe entièrement les photographies retrouvées dans

les pages consacrées au 18 août 1944 de l'album photographique. Cette ekphrasis photographique reconstitue de façon fidèle cette scène nous permettant de visualiser ce qui est décrit. Ce type d'exemple correspond bien aux définitions classiques de l'ekphrasis : « a description of a person, a place, event, a battle, as well as a painting or sculpture. An ekphrasis is a faintly constructed argument by an adept author that appeals to the mind's eye of the listener, making him or her « see » the subject-matter, whatever it may be » (Ricci 8). « Des passants arrivent. [...] Une auto ! C'est une Mercedes découverte. Elle contourne la place Blanche. Au volant, un soldat allemand. Dans le fond, deux officiers en grand uniforme. Ils approchent, passent devant le Moulin Rouge [...]. Les voilà ils ralentissent et s'arrêtent ! Un soldat descend, un officier aussi. Ils s'avancent [...] » (Lartigue 1986, 120).

10. Selon Anne-Marie Garat : « L'album ne tient pas la chronique des haines rassisées, des infirmités, ne garde trace que des réconciliations, des convalescences. Il chasse le travail, l'inceste, la mort, il ignore le deuil, la maladie. Ou alors sous des formes tellement adoucies, édulcorées, juste un peu de tristesse, propre, sage » (Garat 39). Les albums photographiques de Lartigue sont en grande partie d'ordre autobiographique, mais ils se distinguent nettement des journaux publiés qui se conforment sur plusieurs plans aux traits canoniques de l'écriture diaristique. Michel Frizot nous présente une très belle description de la production « autobio/photographique » de Lartigue : « ses albums sont en marge de la peinture, du journal et des prises de vue, comme une quatrième voie de l'expression » (7).

11. J'emprunte cette expression à Françoise Simonet-Tenant. Dans son étude portant sur d'autres journaux (manuscrits et tapuscrits) de Lartigue (*Mémoires pour mémoire*), dont il n'est pas question ici, F. Simonet-Tenant constate les mêmes pratiques de réécriture : ratures de substitution (lexique et syntaxe), de suppression et l'utilisation de larges boucles dessinées au crayon rouge (Simonet-Tenant 6).

12. Dans sa biographie de Lartigue, Martine d'Astier cite un fragment du journal inédit de Lartigue au sein duquel ce dernier évoque cette idée d'un « bouquet de choses heureuses » : « 1971. Bien entendu il y a des choses de "l'autre côté" : grises, pas joyeuses, malheureuses, plus ou moins désagréables ou décevantes, etc. Il y en a toujours eu, il y en aura toujours. Seulement je ne vois aucune raison pour parler d'elles en plus de tout le reste et les laisse entièrement de côté comme les mauvaises herbes qu'on ne choisit pas spécialement dans un champ où l'on est venu se fabriquer un beau bouquet » (D'Astier 124).

13. Comme l'explique Lartigue dans un entretien avec Hervé Guibert que Martine d'Astier cite dans son ouvrage : « Je recadre les photos quand ça met en valeur quelque chose qui me plaît vraiment. On n'a pas le moyen de changer d'objectif au millième de seconde tout le temps. Alors j'enlève les choses moins intéressantes » (D'Astier 131). Michel Frizot, quant à lui, explique cette pratique de recadrages d'instant de bonheur « bien circonscrits, amputés, dépouillés de ce qui les nie dans l'ombre alentour, et soigneusement mis en page » (Frizot 7).

14. C'est ainsi que Michel Frizot décrit la vision créative de Lartigue, cette signature du « style international si souvent présent chez Lartigue comme un air du temps » (Frizot 5).

15. Dans *L'Œil de la mémoire*, Lartigue évoque cet effet de simultanéité entre le vécu et l'écrit : « Décembre – Paris 1943 Depuis le début de la guerre, je m'étais dit : "une chose serait passionnante : essayer d'écrire au moment même d'un instant maximum". Je n'avais prévu ni l'effolement de l'esprit, ni la main qui tremble un peu... » (Lartigue 1986, 68).

16. Il importe de signaler que c'est à partir d'une version numérique de cet album que ma recherche a été effectuée au sein de la Fondation Lartigue.

17. Comme l'explique si pertinemment Danièle Méaux, « la chronologie est la disposition des vues et les images d'une séquence peuvent être placées sur une page les unes à côté des autres, ou encore disposées de manière tabulaire. L'observateur possède une conscience globale de la page. Son œil peut vagabonder d'un cliché à l'autre à la vitesse qui lui convient. Dans un ouvrage ou sur les murs d'une galerie (comme sur une page), la disposition des images peut introduire un

rapport chronologique entre les scènes représentées ou renforcer celui que les spectacles figurés permettaient eux-mêmes de déduire » (Méaux 78).

18. Comme l'explique Lartigue dans son journal inédit, « j'aime saisir les choses en l'air, arrêter le mouvement sur le vif, prendre au piège l'instant fugace » (D'Astier 124).

19. C'est ainsi que Michel Frizot décrit la composition et recomposition des albums de Lartigue : « Lartigue se compose un paradis d'album, sa vraie vie certes, mais revue et corrigée, celle qu'il veut voir et se donner, au prix de destructions, d'effacements, de suppressions » (Frizot 4).

RÉSUMÉS

La production autobiographique et photographique de Jacques Henri Lartigue est décrite par Elvire Perego comme la « première autobiographie multimédia » du vingtième siècle. Les objets laissés au sein de « L'Association des amis de Jacques Henri Lartigue » comprennent, entre autres, 100 000 images (négatifs et photographies), 7000 pages d'agendas, de carnets, des articles de presse couvrant la carrière de Lartigue, notamment ses journaux intimes (manuscrits et tapuscrits), 135 albums photographiques et sa correspondance. Outre sa richesse textuelle et visuelle, ce monument autobiographique est marqué par une hybridité générique dont la complexité est accentuée lorsque l'on se penche sur les manuscrits et tapuscrits annotés des journaux personnels de Lartigue, sa correspondance, ses tableaux et enfin ses albums photographiques qui recoupent sur le plan temporel certains de ses journaux et sa correspondance. Face à ce riche corpus d'avant-textes, de textes et de photographies extraordinaires j'ai choisi de privilégier quelques fragments portant sur la Libération de Paris en 1944. Ces derniers sont intéressants sur le plan génétique, photographique et notamment par rapport à la thématique de ce numéro dont l'objet est d'exploiter différents sujets reliés à la temporalité, au mouvement, à la stase, aux instants figés, voire à « l'immobilité vive ». Ces moments de tension entre le mouvement et la stase que nous offrent certaines images photographiques et certaines entrées du journal de Lartigue nous renvoient directement aux moments figés dans les clichés, aux sentiments éprouvés lors des événements vécus et à un contexte spatio-temporel particulier : Place Blanche, Paris, août 1944, à la fin de l'Occupation allemande et la Libération de Paris.

The autobiographical and photographic production of Jacques Henri Lartigue is described by Elvire Perego as the "first multimedia autobiography" of the twentieth century. The documents left with "The Association of Friends of Jacques Henri Lartigue" include, among others, 100,000 images (negatives and photographs), 7,000 pages of diaries, notebooks, newspaper clippings covering Lartigue's career. Included in the documents are his diaries (manuscripts and annotated typescripts), 135 photographic albums and his correspondence. In addition to its textual and visual richness, Lartigue's autobiographical production is marked by a form of generic hybridity whose complexity is accentuated when one also considers the annotated manuscripts and typescripts of Lartigue's personal diaries, his correspondence, his paintings and finally his photographic albums conceived during the late summer of 1944. Faced with such a rich corpus of manuscripts, annotated typescripts and extraordinary photographs I have chosen to focus my attention on a few fragments describing the liberation of Paris in 1944. The latter are interesting from a genetic and photographic perspective and they represent an extraordinary corpus as it relates to the thematic endeavor of this volume devoted to exploiting various subjects related to

temporality, movement, stasis, fixed moments and to "immobility". These moments of tension between the movement and the stasis offered by certain photographic images and certain entries of Lartigue's diaries refer directly to the moments which he has chosen to privilege in the photographs, to the descriptions he offers of his emotional and intellectual life during the events experienced at the end of German occupancy of Paris and its liberation in August 1944.

INDEX

Mots-clés : journal intime, photographie, album photographique, manuscrit, tapuscrit, Seconde Guerre mondiale, 1944

Keywords : diary, photograph, photographic album, manuscript, typescript, World War II, 1944

AUTEURS

JULIE LEBLANC

Julie LeBlanc is a Full Professor in the Department of French and the Centre for Comparative Literature at the University of Toronto. Her research pertains to autobiographical narratives, word and image theories and genetic criticism. She has had numerous research grants from SSHRC, a university federal granting agency, on various topics dealing with her principal fields of inquiry. Her more recent funded research project (2015-19) deals with unpublished illustrated diaries and notebooks of writers and artists of WWI and WWII. She is the author of several theoretical books: *Genèses de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines* (2008) ; *Énonciation et inscription du sujet: textes et avant-textes de Gilbert La Rocque* (2000) ; *Les Masques de Gilbert La Rocque* (1999) ; *Narrativité et iconicité au féminin* (submitted for publication). She has also edited several thematic volumes of *Texte. Revue de théorie et de critiques littéraire, Recherches sémiotiques, Voix et images*, etc. pertaining to autobiography, genetic criticism, feminist writings and literary theory.