

Annemarie Schwarzenbach femme universelle

Anne-Marie Régimbald

Number 307, Spring 2015

La moitié du monde, Comment le féminisme pense la société

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73501ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Régimbald, A.-M. (2015). Annemarie Schwarzenbach femme universelle. *Liberté*, (307), 42–45.

Annemarie Schwarzenbach femme universelle

PAR ANNE-MARIE RÉGIMBALD

Photographe et écrivaine morte en 1942, aujourd'hui presque oubliée, Annemarie Schwarzenbach a sillonné le monde en quête de reportages.

Son œuvre restitue la vie des gens dont on ne parle pas.

AVANT septembre 2014, je ne connaissais pas l'existence d'Annemarie Schwarzenbach, n'avais vu aucune des images qu'elle a capturées avec sa Rolleiflex à deux objectifs aux quatre coins du monde, Europe, Afrique, Proche-Orient, États-Unis, et qu'elle envoyait aux journaux européens entre 1933 et sa mort en 1942. Je n'avais lu aucun de ses trois cents reportages, soixante-dix sur les États-Unis, dont seulement une partie est aujourd'hui publiée en français, ni vu aucune de ses photographies. En Europe, il aura fallu attendre en gros les années quatre-vingt-dix pour que son travail soit redécouvert, aussi bien en Suisse alémanique qu'en France, et ses écrits rassemblés en volumes. Inscrite dans un rapport au monde antiéconomique, dormant très peu, consommant morphine et opium, résistant à l'auto-destruction par le déploiement d'une incessante énergie physique et intellectuelle, elle est morte jeune, des suites d'un traumatisme crânien causé par une chute à vélo. Une fois morte, elle passera sous le radar pendant cinquante ans.

Si, comme moi, l'envie vous prend d'aller sur Google Images jeter un coup d'œil sur son travail et que vous faites, par exemple, « Annemarie Schwarzenbach photographies »,

vous vous retrouverez devant des dizaines de portraits d'une grande brune filiforme, dont plusieurs font la page couverture de ses livres, mais de photographies qu'elle a prises, presque aucune. C'est malin. Schwarzenbach-la-solaire a de son vivant quelque chose de la star de cinéma : elle connaît tout le monde, est estimée des milieux intellectuels, son activité est rayonnante. Ceux qui l'approchent ne l'oublient pas. Avec le recul, le plus frappant n'est pas tant qu'elle connaisse Malraux, croisé à Moscou en 1934, fréquente aux États-Unis la jeune Flannery O'Connor, qui en tombera amoureuse, fasse les quatre cents coups avec Klaus et Erika Mann ou parte en Afghanistan puis en Inde en compagnie de la photographe Ella Maillart, mais son activité ou plutôt la manière dont sa sensibilité la pousse à répondre par l'action, écrire étant ici une action autant que se déplacer, aux événements du monde agité qui l'entoure.

Son père est un riche industriel et sa mère, fille de Clara Von Bismarck, s'adonnera, dans un tout autre esprit qu'elle, à la photographie. Annemarie naît à Zurich en 1908, obtient en 1931 un doctorat en histoire de la Sorbonne et séjourne ensuite en République allemande. Cette année-là, le Parti national-socialiste des travailleurs allemands, profitant du fait qu'il est la deuxième formation politique en importance dans un *Reichstag* minoritaire, se livre au licenciement collectif de travailleurs du charbon, réduit les salaires et les retraites de la fonction publique, instaure le service du travail

volontaire pour les cinq millions de chômeurs du pays. C'est deux ans avant qu'Adolf Hitler parvienne à être officiellement nommé chancelier par le président Hindenburg et que Schwarzenbach doive fuir. Pourquoi pas au Proche-Orient ? Sa vision des situations politiques de l'époque mouvementée qu'elle traverse étant toujours juste, ses prises de position claires, elle lit bien la montée du nazisme et participera en 1933-34 à des fouilles archéologiques en Turquie, en Syrie, en Irak et en Perse, où elle sera « occupée à mesurer des crânes [...] et ainsi prouver l'absurdité de ces idiots de racistes allemands sur des spécimens iraniens ». Pendant ce temps, à Munich, ses parents reçoivent Hitler à dîner à la maison. Sa lecture du communisme, après un séjour en URSS en 1934, avant l'ère stalinienne, où elle remarque la soumission des *camarades* au parti et le militarisme commun aux deux mouvements, est tout aussi clairvoyante.

Toujours est-il que fin août 1936, la jeune femme prend le bateau et débarque à New York, « gigantesque Babylone dont les tours surgissent de la mer ». Son père est l'héritier et le propriétaire d'une des entreprises de textile productrices de soie les plus importantes au monde, comptant au début du siècle dix mille employés et ayant pignon sur rue dans un ensemble d'immeubles de douze étages construit en 1912, au 470 Park Avenue South, à l'époque 4th Avenue. Sur le fronton de l'immeuble se trouve toujours une horloge au-dessus de laquelle trône Zoroastre, le créateur de toutes choses, dont le nom en avestique signifie « celui qui est proche de l'exaltation », ce qui, ma foi, convient assez bien à Annemarie. D'un signe de la main, le dieu de bronze ordonne à un esclave de marquer le coup de chaque heure en frappant un cocon d'où émerge la reine de la soie, cette partie du montage rappelant davantage le père, dont la fille se rendra en reportage dans les filatures de coton du Tennessee.

Mais d'abord, Barbara Wright, une photographe qui se joindra par la suite à la célèbre FSA, la Farm Security Administration, donne accès à Schwarzenbach aux clichés déjà pris dans le cadre du programme. Mise en route à l'époque du New Deal du gouvernement Roosevelt, elle est chargée de venir en aide aux fermiers les plus affectés par la Grande Dépression, dont le revenu moyen est de cinquante dollars par an. On lui a assigné un service photographique et jusqu'en 1945, plus d'une centaine de chasseurs d'images, parmi lesquels Walker Evans, Dorothea Lange et Russell Lee, sillonneront le pays, archivant deux cent soixante-dix mille clichés, dont les deux tiers sont accessibles en ligne depuis septembre dernier sur le site *Photogrammar*, créé par l'Université Yale < photogrammar.yale.edu >.

Schwarzenbach sera de retour deux fois, la première, début 1937, pour des séjours dans les monts Allegheny, du Maine à Pittsburgh, et les États du Sud, les Carolines, la Géorgie, le Tennessee et l'Alabama. Au départ, dans un de ses nombreux textes sur les travailleurs, qui paraîtront dans des journaux suisses de gauche, elle écrit que « le pessimisme actif d'une Amérique enfin consciente des ses responsabilités (la rend) optimiste ». Dans une cité minière du comté de Lancaster, en Pennsylvanie, nommée, « ironie du sort », souligne-t-elle, Mount Pleasant, elle se penche sur les

conditions de vie des ouvriers d'une houillère de la Frick Coal Company, fournisseuse d'énormes aciéries à Pittsburgh. Elle et Barbara Wright sont les premières femmes depuis deux ans à visiter l'une de ces usines, où on lui interdit d'utiliser son appareil-photo. Mais la plupart du temps, partout où elle passe, elle photographie les hommes, les femmes et les lieux où ils travaillent ou vivent, sans jamais les placer, presque toujours dehors, se fichant qu'ils soient de face, de dos ou de côté. Parfois, ils regardent accidentellement dans sa direction, avec en arrière-plan la route, le chemin de fer, une carriole, un tracteur, une automobile, la photographe hantée, consciemment ou pas, par l'idéal d'une ligne de fuite. Les deux voyageuses quittent les États du Nord, Annemarie toujours au volant de sa Ford 8, et « la vision d'une vie meilleure, vieux rêve américain, devient de plus en plus nébuleuse à mesure que les routes progressent vers le sud. Les terres desséchées par la canicule de l'été se rouillent dans le crachin d'une pauvreté qui dure depuis soixante-dix ans ». Accueillie dans des maisons qu'on n'a pas assez d'argent pour peindre, voyant les repas froids, le manque de chauffage, les cloisons minces et trouées, les bébés maigres et sales, à Lumberton, Caroline du Nord, elle écrira : « Nous fîmes des photos, c'était pénible d'utiliser la misère comme "sujet" [...]. On appelle ça "photo-documentaire". Réalité, preuve – mais que faire si les gens ne se rendent même pas compte de leur situation. »

Il n'y a plus guère de nos jours de reporters qui sont aussi photographes, pas plus que de journalistes qui consacrent tant de temps et d'attention à leurs reportages. Schwarzenbach, qui n'était dépêchée par aucun journal et écrivait ce que bon lui semblait, était pourtant loin de faire des voyages d'agrément. Dans son travail sont perceptibles la curiosité, le désir de sortir de chez soi pour sortir de soi, même si elle n'a pas la naïveté de penser qu'il soit possible « de surmonter le cercle de notre existence, qui finit toujours par se refermer ». Parler de ceux dont normalement on ne parle pas, prendre en photo un état de fait qui, en disparaissant, pourrait être diminué, oublié ou nié est chez elle un choix conscient. On ne sent dans les images de la reporter, qui ne sont pas des cartes postales, ni misérabilisme, ni complaisance, ni désir de faire de l'art. Bien que dans certaines d'entre elles, toutes rendues accessibles en ligne par le site des archives helvétiques < helveticarchives.ch >, on voit clairement l'influence de la manière FSA, la grande majorité des clichés de Schwarzenbach, ceux pris en Amérique autant qu'ailleurs, sont singuliers : ils contiennent leur prolongement imaginaire, un en dehors du cadre, les photos respirent, et malgré l'arrêt sur image, il est possible de dire de ses photographies qu'elles ne peignent pas l'être, mais le passage. Il y a très peu de gros plans ou de portraits isolés et s'il y en a, le point de vue privilégié est insolite, oblique.

Pour mieux comprendre pourquoi les images de Schwarzenbach me bouleversent et m'enthousiasment tant, je regarde aussi, par exemple, les photos de Walker Evans, dont le credo était « détachement, absence de sentimentalité, originalité », prises pendant la même période et dans le même contexte au Tennessee. Si tout le monde sait qui a peint *La Joconde* ou *Les demoiselles d'Avignon*, les photos ont



**ANNEMARIE
SCHWARZENBACH**
Loin de New York.
*Reportages et
photographies*
(1936-1938)

Payot, 2000, 179 p.

**ANNEMARIE
SCHWARZENBACH**
De monde en monde.
Reportages 1934-1942

Zoé, 2012, 346 p.

**Annemarie
Schwarzenbach,**
Tuskegee, Alabama (1937),
Bibliothèque nationale
suisse / BN, Berne

tendance à rester des œuvres anonymes, la photographie étant une activité à laquelle, outre les professionnels de la publicité et de la mode, tout un chacun s'est déjà adonné. Or, certaines des photographies d'Evans sont devenues des icônes. Elles participent d'une école. En noir et blanc, parfaitement cadrées, prises à hauteur d'homme, le plus souvent en gros plan, montrant tantôt la façade d'une maison, tantôt un homme devant un élément signifiant de paysage, tantôt un fragment choisi de corps ou au contraire tous les membres d'une famille, elles ont toujours provoqué chez moi de l'agacement. La lumière y est uniforme, elles ont le côté défroissé de leur soi-disant neutralité. Est-ce vraiment cela, le documentaire ? La chaise au siège tressé appuyée contre le mur de planches à droite, qui répond parfaitement au balai de paille de maïs posé tête en l'air en biais contre le mur de gauche – il a bien fait son travail parce qu'il n'y a rien par terre – et, entre les deux, sur une corde à linge tendue en diagonale entre deux murs, le torchon de coton blanc faisant sagement trait d'union ? Ou des fermiers et leurs enfants posant de front devant l'objectif aveugle à l'environnement, qui ne voit d'eux que leur personne comme si chacun n'était rien d'autre qu'un corps où on l'enferme à jamais, il ne nous

est donné à voir pour lire les êtres humains que leurs vêtements, leur peau et leurs cheveux crasseux, on les a laissés nature, sales et pieds nus, je veux bien, mais ils ont été placés, ils ont arrêté de vivre pour poser, comme dans une photo de famille absurde, laissant au spectateur le soin d'interpréter sans plus d'indices les infimes subtilités et différences dans la soi-disant absence d'expression sur leurs visages.

Quand je les vois seules, elles me parlent de l'époque et du contexte où elles ont été prises davantage que du sujet qu'elles ont capté. Rien n'y cloche, comme si le photographe était plus préoccupé du tableau créé par son appareil que de tenter de rendre le mouvement de la vie, toujours hasardeux, où tout tremble tout le temps. Chez moi, le monde est déframé, déchaîné, dérangé, il vente, il pleut et le soleil est aveuglant, les ombres trouent la lumière comme des paroles déplacées, une mouche vole devant l'objectif. La photo idéale qui aurait l'allure d'un document rendrait la laideur, la misère ou l'essence de l'autre accidentellement belle de la drôlerie, de l'angoisse, de l'humidité du vivant, du mouvement volé au hasard à la joie ou au mal-être humains. De l'hébertude, de la misère ou de l'abattement je veux bien, mais pas de l'engourdissement où celles d'Evans placent les

hommes comme les objets qui l'entourent. Où est l'énergie de la vie quand l'esthétique met le monde à distance ? La beauté de l'art photographique n'est-elle pas tributaire de la faculté de saisir l'instant, ne dépend-elle pas de la manière qu'a le photographe d'accueillir le hasard ? N'est-ce pas l'art par lequel l'œil sensible rapièce à toute vitesse les choses disparates pour leur donner un sens ?

Quand je vois les photos de Schwarzenbach, je suis frappée par leur profondeur. Le regard traverse souvent quatre ou cinq couches, et on sent que la perspective est en même temps le fruit du hasard – c'est-à-dire que le choix de cadrage est inconscient – et celui d'un besoin profond que le monde soit grand, plus grand que soi, plus grand que l'étroite vie humaine, et l'être humain y est souvent bel et bien petit ou présent sous forme de traces. La photographe ne force pas la réalité, elle s'y glisse en douceur. Il n'y a pas de spectacle, pas d'événement et si le souffle de celui qui regarde est coupé, c'est par l'émotion qui naît dans le silence, entre les interstices de l'ordinaire. L'ombre et la lumière, le disputant en étrangeté, coupent horizontalement un visage, trouvent volontiers l'image de partout. À l'arrière-plan d'une photo, une fillette s'apprête à sortir du cadre, sur une autre, on doit deviner les mots coupés imprimés sur un mur, la moitié d'un homme est manquante, le monde est un lieu imparfait où la photographe comme le sujet se débattent en vacillant pour durer encore, pour ne pas tomber en morceaux. Les images ne sont pas toujours frontales, beaucoup ont été prises d'en bas, parfois la photographe est agenouillée, ou accroupie, ou elle est beaucoup trop près, par exemple de l'homme grimpé dans une échelle appuyée contre un mur de briques, et forcément tout, dans l'image finale, même le ciel, semble prêt à basculer. La terre est un lieu étrange où on a raison de se sentir en décalage, où nulle part on ne trouve la tranquillité. Et en même temps, le monde tel que nous le montre Schwarzenbach – je n'arrive pas à dire autrement ce qu'on ne peut que voir et ressentir – n'est pas un lieu absurde. Cette tension entre malaise et bien-être, ce sentiment d'inadéquation et d'adhésion passionnée à la vie se vérifient devant beaucoup de ses clichés, et l'intuition que les photographies donnent encore beaucoup plus à lire que ce que j'en comprends ne fait qu'en augmenter le charme.

D'une photo réussie de Schwarzenbach, on ne sait jamais si sa beauté a été voulue ou si elle est le fruit du hasard. Qu'est-ce qu'une photo réussie ? En les regardant en boucle, longtemps, une réponse me vient : c'est une photo qui pose des questions auxquelles elle ne répond pas toutes. Photo prise dans les monts Ozarks : là-haut, à l'avant-plan à gauche, un arbre mort plutôt tordu, et derrière lui, montant vers la droite, un chemin desséché menant à une cabane aussi sèche et biscornue que l'arbre. Aridité du climat, pauvreté des hommes et de la terre, se dit-on. À gauche, tout petit, assis dans l'escalier, un homme, à droite une femme faisant contrepoint, assise elle aussi, mais on dirait à même le sol. Pourquoi se tiennent-ils si loin l'un de l'autre, se demandent-on, pourquoi l'image fait-elle tant de place à un paysage si inhospitalier ? Derrière, devant et autour d'eux un enchevêtrement de végétation, décidément le monde est un fouillis, et

encore, n'oublions pas le ciel semble se dire Schwarzenbach. Photo prise à Scott's Run, Virginie : trois mineurs américains, chapeau sur la tête, marchent en bavardant en contrebas du monde le long d'une voie ferrée, on sent la caillasse sous leurs semelles, leurs corps et leurs visages sont complètement dans l'ombre, comme s'ils étaient déjà sous terre. Comment cette photo est-elle possible, parce que derrière eux et au-dessus d'eux le paysage est ouvert et presque illuminé, et je me dis, c'est comme s'ils avaient ramené avec eux, comme s'ils portaient en eux l'obscurité d'en bas, pourtant ils n'ont pas l'air d'être sales, et où vont-ils ?

Les photos, moins neutres que le texte, éclairent autrement l'écriture de Schwarzenbach, qui, en raison des choix de sujets, mais surtout de la singularité des clichés, tellement riches, toujours complexes, je dirais pleins à ras bord, prend plus volontiers grâce à elles l'allure d'un documentaire existentiel. Son regard d'Européenne sur les États-Unis donnera des textes de tous ordres : sur la grand-route américaine, « propriété des conducteurs de Ford » et ce qu'elle engendre, les « banlieues s'étirant sur plusieurs centaines de kilomètres », les stations-service, les *quick lunches* et les motels qui sont encore à l'époque des *motor hotels*, sur Roosevelt, le Ku Klux Klan, le métayage, Carson McCullers ou la supposée neutralité de la Suisse pendant la guerre, imminente puis déclarée, qui dans beaucoup de ses textes est présente, comme le bourdon dans un orchestre.

Mais dans tous ses écrits, on sent, comme dans les photographies, un erre d'aller incessant. Les textes entendent les bruits, participent des couleurs, mais, surtout, du tourbillon du vivant. Et quand elle s'arrête pour contempler un lieu, la description que Schwarzenbach en fait est presque toujours teintée de la douleur que porte son auteur, l'écriture se met à vibrer de l'intensité de celle pour qui le prix à payer lorsqu'elle s'arrête est élevé. Vers la fin de sa vie, les textes journalistiques deviennent plus intimes, ils continuent de garder les choses qui se trouvent à l'extérieur de soi à distance, mais acceptent de s'y attarder plus attentivement. Je lui laisse les derniers mots, tirés de *Jours d'été sur l'île de Nantucket*, écrit en 1940, lors de son dernier voyage en Amérique :

Le genêt, voilà une chose à part. On ne le trouve pas derrière les haies des jardins, mais la lande tout entière en est jaune, cette lande sablonneuse, aride, parcourue par l'éternelle brise de la mer, où l'on trouve des aïelles, des buissons rabougris, des lièvres gris, et où soudain commence la dune, déjà recouverte par les vagues de la marée. Ou bien elle cède brusquement la place à un marais inquiétant. Dans le marais personne ne s'aventure. Il est sombre, il s'en dégage une odeur bizarre, et même par les clairs soirs d'été une brume dansante plane au-dessus, qui diffracte la lumière jaune du soleil couchant, la dissout en or et en larmes, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la mélancolie sombrant dans la mer, et l'impression que là-bas s'ébattent des esprits. Le spectacle vous inspire l'envie réelle de rester immobile, de vous absorber en lui, ou de murmurer « Que Dieu me protège. » L

Anne-Marie Régimbald est traductrice et réviseuse linguistique.