

Laboratoire du photographique

André Gunthert et Michel Poivert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/291>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2001

ISBN : 2-911161-10-2

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

André Gunthert et Michel Poivert, « Laboratoire du photographique », *Études photographiques* [En ligne], 10 | Novembre 2001, mis en ligne le 10 septembre 2008, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/291>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Laboratoire du photographique

André Gunthert et Michel Poivert

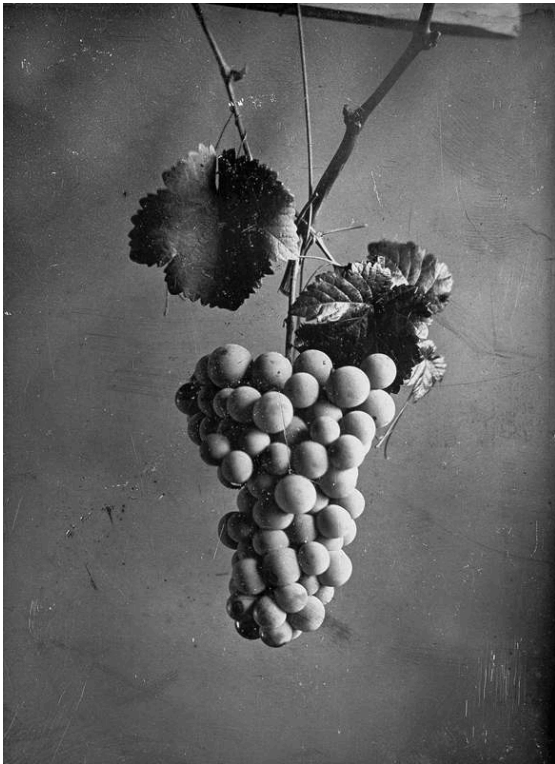


Fig. 1. Léon Foucault, "Grappe de raisin", daguerréotype, 12 x 8,5 cm, collection Société française de photographie.

- 1 Pour entretenir une raisonnable méfiance face au travers contemporain qui, subordonnant l'examen rétrospectif à la mystérieuse magie du chiffre, rythme désormais l'espace culturel de commémorations et d'anniversaires, il n'en est pas moins difficile de résister à la tentation, au moment de boucler le numéro 10 d'*Études photographiques*, de sacrifier au rite et – selon le vocabulaire usuel – de marquer d'une pierre le chemin parcouru. Il y a cinq ans paraissait le premier volume d'une revue aussi ambitieuse que vulnérable, expression d'un pari sur la conjonction d'un domaine

et d'une démarche dont nous n'étions pas nombreux à penser qu'elle pouvait déborder l'intérêt d'un cercle très restreint de spécialistes. Dix livraisons plus loin, nous ne boudons pas notre plaisir ni ne cacherons notre surprise devant la bienvenue qu'a rencontré ce projet. Plus encore que notre désir de déployer un champ si fécond, c'est cet accueil attentif qui a encouragé la poursuite de nos efforts – c'est avec nos lecteurs qu'il nous faut partager le bilan d'étape de ces dix numéros : 1664 pages ; 200 articles (dont 108 notes de lecture) de 86 auteurs et traducteurs ; 3,5 millions de signes ; près de 1000 illustrations¹. Avec nos lecteurs, qui ont assuré jusqu'à aujourd'hui l'équilibre financier de l'entreprise², et sont ainsi coresponsables de la réalisation progressive d'une forme inédite : la première encyclopédie ouverte de la photographie, pensée tout autant comme le reflet des progrès de la recherche que comme un outil lisible et immédiatement praticable.

- 2 Reflet des progrès de la recherche ? La photographie n'était-elle donc pas cet objet familier, dont la théorie comme l'histoire paraissaient suffisamment établis ? Le premier de nos partis pris aura été de considérer que la majeure part des dogmes ou des évidences admises, à commencer par la certitude tranquille que la photographie nous transmet la véritable image des choses, ne rendait compte ni des énigmes du domaine, encore moins de sa richesse conceptuelle et formelle. Que plutôt que de rechercher à toute force une essence ou une ontologie du médium, comme l'avaient entrepris la plupart des approches théoriques jusque dans les années 1990, il convenait de situer au centre des interrogations le caractère insaisissable et éminemment plastique de la chose photographique, susceptible de s'adapter au cours des temps et des situations aux dispositions les plus diverses et les plus contradictoires. Démarche centripète plutôt que centrifuge, qui amenait à délaisser, au moins provisoirement, une approche trop générale et abstraite au profit d'un examen plus attentif de conditions et d'exemples concrets, pris dans l'histoire, fondés sur les images, les pratiques et les regards.
- 3 L'image du laboratoire est celle qui vient naturellement à l'esprit lorsque s'énoncent les conditions d'existence de la recherche scientifique. Elle est aussi celle qui caractérise le projet mené dans ces colonnes. Parce que ce terme désigne une économie humaine du travail de l'expérimentation, de la critique interne des hypothèses et des résultats avant leur diffusion à plus grande échelle, parce qu'il est encore un terrain d'accueil et d'articulation des contributions les plus diverses, ce terme nous semble décrire convenablement le type d'expérience qui a été entrepris, dans ses aspects d'ouverture et de pluralité. Ouverture, car les travaux ici rassemblés ne relèvent aucunement d'un projet prédéterminé, d'une conception déjà formée de l'histoire de la photographie qu'il s'agirait d'illustrer, de défendre et *in fine* d'imposer comme une étape ultime de l'historiographie précédente – ouverture qui supposait la pluralité des approches et des interrogations. En l'espèce, nous n'espérons pas avoir convaincu au-delà de nos propres insatisfactions : bien des questions n'ont pas été abordées, bien des champs ont été insuffisamment fouillés, pour lesquels nous renvoyons aux livraisons futures. En attendant, rarement revue de spécialité aura pu accueillir contributions issues d'horizons si variés : de l'esthétique à l'histoire des sciences ou des techniques, en passant par l'anthropologie, les études littéraires, la phénoménologie, la conservation, l'histoire de l'art ou l'histoire politique – rendant le vœu de l'interdisciplinarité enfin concret, palpable et probant.

- 4 Quelle histoire voyons-nous se mettre ici au travail ? L'entreprise dont témoignent les livraisons d'*Études photographiques* est en partie héritière, on l'aura compris, des grands principes de la nouvelle histoire. Héritière seulement, si l'on se souvient que, dans le bréviaire dirigé par Jacques Le Goff et Pierre Nora (*Faire de l'histoire*, 1974), au chapitre des "nouveaux objets", la photographie ne figurait pas – à la différence du film, brillamment défendu par Marc Ferro³. La photographie formait alors un objet à part, que les méthodes historiques peinaient à circonscrire à l'intérieur même d'un grand projet anthropologico-culturel. Cette difficulté est aisée à comprendre et n'a du reste pas quitté ceux qui s'emploient au métier d'historien⁴ : l'image photographique contient pour beaucoup encore la promesse d'une vérité, fut-elle masquée, codée ou pervertie. Pourtant, ce que l'on a appris au fil des études ici publiées, au travers de méthodes et d'objets singuliers, c'est précisément que les photographies ne mentent ni ne disent la vérité. Ni plus ni moins que d'autres, ces images sont des représentations, c'est-à-dire des objets construits, inséparables de leurs usages et de leurs lectures, des lieux de projection des fantasmes et des idéologies, où la vérité n'est qu'une élaboration possible, une fiction de plus.
- 5 Avec quelle méthode envisager ce type d'objet ? demandera-t-on. Pour répondre à cette question, il faut se rappeler à quel point le défi méthodologique aura été, depuis la création des *Annales*, non seulement une exigence mais aussi un mode de légitimation de l'histoire comme discipline scientifique. Corps de connaissances sans objet préalable, l'histoire a développé un véritable genre qui est celui-là même de l'invention de ses méthodes auxquels les objets se trouvaient liés. L'historien de la photographie n'est pour sa part nullement confronté à un tel défi : tout ambigu soit-il, son objet est bien là, concret, sous la forme d'images, de machines et d'usages, décrits et commentés à longueur de comptes rendus, renouvelés en permanence par les découvertes de fonds d'archives. L'histoire de la photographie est plutôt face au défi que lance à toute connaissance le vertige d'un conservatoire sans limite. L'invention d'une méthode est donc ici un faux problème, voire – le passé l'a montré – un risque majeur : celui d'une approche exclusive et doctrinaire, comme l'a été celle édifiée sur le modèle linguistique. Ce vide peut être comblé à la fois par les instruments théoriques que chaque spécialité apporte avec elle lorsqu'elle approche l'objet "photographie", quand la forme plurielle empêche de souscrire à l'exercice des modélisations restrictives. On l'aura compris, nous rejoignons et encourageons ce que d'aucuns ont récemment mis en oeuvre : une pragmatique⁵.
- 6 Expérimental et collectif : ces deux traits résument un état de la recherche tel qu'il se donne à comprendre ici. L'horizon de ses attentes semble presque illimité, les nouveaux objets de l'histoire de la photographie rebondissent sans cesse et croisent les nouvelles approches d'objets canoniques : la photographie scientifique ou ludique, les productions des amateurs, les documents administratifs, les techniques expérimentales, bref tout un corpus d'images réprouvées, incomprises ou reléguées dialoguent désormais avec les incunables, les chef-d'oeuvres et les avant-gardes – au mépris de hiérarchies encore prégnantes dans les normes muséales ou marchandes. Cette redistribution ne vise pas un nouvel ordre de priorité ou de valeur, elle est simplement un symptôme de la rencontre des spécialités. Le "photographique" apparaît aujourd'hui comme une notion débarrassée du soubassement sémiotique qu'il avait été autrefois nécessaire d'échafauder⁶, et désigne assez bien la constitution *dans l'histoire* d'un modèle – ou tout au moins d'un ensemble de repères stables nés des

spécificités de la photographie – opérant à tous les niveaux de l'élaboration théorique. Compris dans une opération de renversement de son lieu d'origine, il ne désigne plus une essence de la photographie (comme empreinte) mais bien au contraire le champ ouvert d'une nouvelle herméneutique, riche des acquis de l'ensemble des sciences sociales.

- 7 Cette approche nous paraît conforme à ce que nous a appris l'histoire récente du médium, à savoir que les usages du photographique, dans leur diversité et leur pluralité, constituent en eux-mêmes une manière de laboratoire de la modernité : un lieu d'expérimentation de ses tensions et de ses contradictions, un écran où se projette le difficile dialogue de la science et de l'art, de la technique et du sacré, de la masse et de l'élite. Les traditions, les codes et les registres de lecture de l'image avaient été forgées sur le terrain de la culture des élites. Sa vulgarisation par la technique est l'histoire de son appropriation par la culture mineure. Faire l'étude de ce champ ne consiste donc pas seulement à examiner un pan, parmi les plus féconds, de la culture populaire, mais à observer les effets de la *rencontre*, qui ne s'effectue pas sans l'expression de profondes résistances, de deux formes de culture, aux stratégies, aux concepts et aux temporalités antagonistes. Ainsi considérées, parce qu'elles font notamment assister à la confrontation des évolutions rapides et des énonciations tranchées de la culture des beaux-arts avec le rythme lent et les formalisations souvent confuses de la culture mineure, les images d'enregistrement forment un laboratoire exemplaire pour la mise au point des méthodes de l'histoire culturelle.
- 8 Ce n'est là qu'un exemple – les recherches autour de la question photographique peuvent, nous en sommes convaincus, apporter de nombreux enseignements à maints terrains d'investigation des sciences humaines. C'est encore l'un des avantages du domaine : scène du divers et du dialogue des contraires, il n'en reste pas moins un endroit suffisamment circonscrit, protégé par son caractère technique d'interactions trop diffuses avec les champs connexes, enclos par une temporalité et des repères propres. Ces caractéristiques font des pratiques photographiques un lieu de réfraction de relations et d'enjeux moins aisés à identifier sur des territoires plus amples. Le photographique, ou le petit théâtre où expérimenter les hypothèses et les contraintes de l'analyse du moderne ? Nous ne serions pas les premiers à caresser ce programme – reste à en poursuivre la mise en oeuvre. La tâche ne fait que commencer.

NOTES

1. Pour s'orienter dans cet ensemble, le présent numéro offre un index des noms des dix volumes parus (la place occupée par cet outil explique que la section des comptes rendus d'ouvrages ait été reportée à la prochaine livraison).
2. Le budget annuel de la revue est aujourd'hui d'environ 40000 euros, équilibré aux trois-quarts par l'abonnement et les ventes au numéro (le solde étant apporté par la subvention du Centre national du livre et les publicités).
3. Cf. Marc FERRO, "Le film : une contre-analyse de la société", in Jacques LE GOFF, Pierre NORA (dir.), *Faire de l'histoire. III. Nouveaux objets*, Paris, Gallimard, 1974, p. 315-341.

4. Voir, dans le présent numéro, l'article d'Ilsen ABOUT et Clément CHÉROUX, "L'histoire par la photographie", p. 9-33.
5. Cf. Bernard LEPETIT, *Carnet de croquis. Sur la connaissance historique*, Paris, Albin Michel, 1999.
6. Cf. Rosalind KRAUSS, *Le Photographique. Pour une théorie des écarts* (traduit de l'anglais par M. Bloch et J. Kempf), Paris, Macula, 1990. Rappelons ici que le titre de l'ouvrage (qui ne reprend qu'une faible part du volume intitulé *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge [Ma], Londres, MIT Press, 1985) a été inventé spécialement pour l'édition française, et ne correspond à aucune élaboration théorique autre que celle de la préface rédigée pour l'occasion.