Irène JONAS, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2010, 211 p.

Gilles Boenisch

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/293>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.293

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010

Pagination : 269-270

ISBN : 978-2-8143-0056-9

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Gilles Boenisch, « Irène JONAS, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique* », *Questions de communication* [En ligne], 18 | 2010, mis en ligne le 09 mai 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/293> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.293>

Irène JONAS, *Mort de la photo de famille. De l'argentique au numérique*.

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2010, 211 p.

Sociologue indépendante, Irène Jonas propose un ouvrage qui porte sur le genre et la photographie de famille. Une problématique qui se justifie pleinement par la banalisation du numérique dans la sphère familiale et particulièrement son incursion massive dans l'univers photographique personnel. La lecture de ce texte suscite l'inévitable prise de conscience, en tant qu'individu nécessairement issu ou membre d'un groupe, de la portée hautement significative et rituelle de représentations engendrées par la photographie familiale. Par cette approche singulière et par un style rédactionnel accessible et documenté, cet ouvrage à la particularité de traiter d'une thématique encore peu explorée et qui, par la richesse de l'analyse, parvient à recentrer les problématiques dans l'actualité technique et théorique. Ainsi Irène Jonas s'attache-t-elle à définir ce qu'est la photographie familiale en précisant ses caractéristiques, ses évolutions et enjeux. Qu'il s'agisse de témoignages d'une époque ou d'une représentation vivante et particulière d'une famille, qui est seule à même de mettre des mots sur les images, nous comprenons que les photos conservées répondent avant tout au besoin de « reproduire sa famille » (p. 8). Elles sont comme autant de multiples rassurants « portant un regard rétrospectif sur le passé » (p. 14) devant être racontés pour prendre vie et laisser une trace. Elles nous relatent l'amour, les naissances, le temps qui passe, les souvenirs, l'oubli et la mort. Cependant, la trace photographique n'existe que s'il est possible de la reconnaître ou l'interpréter en tant que telle. Elle est comme toute photographie un double qui en « substitution de ce qu'elle représente, tient lieu de quelqu'un ou quelque chose, elle est la représentation de ce qui a été réel » (p. 16).

Dans le contexte familial, elle porte d'autant plus le rôle traditionnel de garant de la sauvegarde mémorielle d'un instant, d'une situation, d'une personne, souvent comme « un memento des disparus et du passé révolu » (p. 18). En produisant un effet de présence qui se substitue à l'absence des personnes, des situations et des lieux, elle recouvre le vide par sa représentation iconique. De ce fait, elle produit une certaine conscience du présent, par les regards qui réactivent les représentations figées en faisant renaître les émotions qui y sont associés. L'image photographique familiale, conduirait de ce fait, simultanément à « une pseudo-présence, et une

marque de l'absence », une sorte d'oscillation entre la perte et le reste : « Perte des circonstances uniques qui ont été la cause de l'acte photographique, mais aussi du moment de cet acte, de l'objet à photographier, du temps et de l'être aimé » (p. 27). Pourtant, entre relique et fétiche, la photographie de famille a surtout pour vocation de « revivre le souvenir » en étant soigneusement conservée dans des albums ou de boîtes qui ne sont consultés qu'avec émotion. Ainsi découvre-t-on, à l'aide d'une multitude d'entretiens et d'éléments d'enquête, que cette pratique singulière puise d'abord son sens dans une quête affective et émotionnelle du passé familial tout en mobilisant un savoir et une connaissance de ce passé : « Elle se présente comme un voyage dans le temps. Récit d'une origine, temps de la vie d'autrefois, inscription dans l'histoire collective, elle fonctionne comme une mémoire-repère » (p. 75). Elle est souvent le moyen de redécouvrir les photos de ses ascendants, celle qui forme l'histoire d'avant même « que l'on puisse se souvenir de la personne ou d'avant la naissance par exemple » (p. 83).

Paradoxalement, comme on le comprend au fil de la lecture, cette mémoire ne va pas de soi et résulte d'un travail actif : « L'archivage de la mémoire familiale commence par une sélection, ce que la mémoire va garder ou ne pas garder, va détruire ou ne pas détruire. En ce sens, l'album de photographies de famille est une construction d'archives mnésiques parce qu'il y a, à sa base même, sélection de traces, interprétation, remémoration. L'album de photographies de familles commence là où la trace s'organise et se sélectionne. Et pour que cette mémoire reste vive, il faut que les traces déposées puissent être, par la suite, réactivées, c'est-à-dire investies de sens et d'affect » (p. 76). Ainsi la mémoire collective familiale reposerait-elle plus sur l'intentionnalité d'une mise en œuvre de la commémoration, une sorte d'inculcation conventionnelle de la filiation, que sur le souvenir évanescant initial : « Voilà ce qui compte, voilà comment l'histoire s'est déroulée et les images sont là pour inscrire l'histoire de la famille dans nos têtes » (p. 76). Que penser alors de ce type photographies qui peut noyer le « souvenir vrai » sous le souvenir fabriqué de ce que l'on a décidé de garder, ou de ce que l'on a mémorisé visuellement des images elles-mêmes ?

En ce sens, on peut supposer que la photographie en tant qu'élément de véracité de l'histoire familiale, se superpose à la vraie mémoire, elle s'y oppose et s'y efface. Et même si elle est perçue communément par les familles comme une sorte de preuve, à la fois

nécessaire et suffisante, rien n'atteste indubitablement de ce que la photographie donne à voir : « Ce n'est pas la réalité, [...] mais une image » (p. 85). C'est pourquoi l'accompagnement d'un discours est nécessaire à la transmission de l'histoire familiale telle qu'elle a été conventionnellement admise ou transmise pour chaque moment reproduit sur un cliché : « Pour dire la vérité, la photographie de famille doit s'intégrer dans un plaidoyer et s'assujettir aux règles complexes du discours familial » (p. 86). En cela, la question de l'interprétation est centrale, c'est elle qui définit le degré de « vérité » par un jugement de valeur sur la « bonne » ou « mauvaise » photo à garder. En particulier, cette appréciation s'opère en fonction des codes photographiques, de l'époque, des références culturelles, mais surtout des différentes appréciations des membres de la famille. De ce fait, « ce que donne à voir la photographie reste ainsi tout relative » (p. 90). Selon la personne, le moment, le lieu, l'état d'esprit, l'histoire individuelle et intime de celui qui regarde, sa position, comme son rapport aux autres, font que l'interprétation évolue inlassablement. L'image résulte en partie de ce qu'il y projette et de l'interprétation qu'il en fait. Ce qui se donne à lire dans l'image, c'est d'abord lui qui la construit par une interprétation subjective et intime. « Plus que jamais cette lecture des images passées devient alors orientée par le présent qui encadre ce travail interprétatif de mémoire » (p. 92). Voir, parler des images, est une manière de renouer le présent au passé par « un devoir familial » de mémoire. Cela suggère implicitement la nécessité de construire avec partialité cette mémoire pour le souvenir futur ou comme preuve affective en revendiquant une image idéalisée et singulière de la famille réussie.

Peu à peu, Irène Jonas démontre méthodiquement qu'avec le renouvellement des techniques photographiques et l'évolution des valeurs familiales, la nécessité d'occasions ritualisées est évacuée au profit d'un rapport plus spontané et plus intuitif. La question de la mémoire familiale est ainsi reléguée au second plan, en privilégiant la revendication d'une mémoire personnelle qui n'est plus marquée par « un acte social de souvenir commun » (p. 161) défini par les moments familiaux importants ou institutionnalisés. On passe progressivement de « la pose » à « la prise sur le vif », s'attachant à saisir les sourires et les expressions heureuses permettant d'attester le bien-être et la normalité de l'existence. Ce qui compte dès lors c'est l'impression qui doit être donnée, par une sorte de mise en scène « affective », « où le lieu, l'action, la période et la personne importent moins que le ressenti » (p. 145).

Ce mouvement semble s'accroître fortement avec l'arrivée du numérique qui bouleverse les pratiques, les processus, les productions et les usages de la photographie. Au-delà des spécificités de reproductibilité du numérique, de ses défauts et de ses potentialités, cette recherche décrypte avec justesse que l'usage de la photographie numérique familiale serait davantage identifiable à « un acte social de communication » : « La photographie numérique serait un moment que l'on partage et que l'on oublie, à l'inverse de la photographie argentique ou prédomine la notion de trace et de mémoire. Ainsi le numérique contribuerait à une redéfinition de l'image, plus banalisée et plus éphémère. Avec le numérique, les photographies peuvent être prises à tout moment et tout peut devenir objet de la photographie » (p. 161). À cela s'ajoute, par la simplicité et la liberté d'usage, la logique irréaliste de tout photographier et de tout garder sans nécessairement regarder ou effectuer des tirages ultérieurement. On comprend bien alors l'enjeu paradoxal mis en exergue : la pratique actuelle est l'opposé de la trace documentaire incarné par l'album de famille, elle alimente l'utopie d'une vie photographiée en continu avec une mémoire intégrale où tout est bon à garder, incompatible avec le processus même de la mémorisation qui implique de retenir et trier pour éliminer.

À la fin de la lecture, on ne peut que partager les propos de l'auteur et s'interroger sur le devenir de ces fonds photographiques à long terme, aussi bien d'un point de vue technique par les problèmes de conservation que cela suppose, que simplement d'un point de vue idéologique et sociologique. En conclusion, ce livre pose une question centrale et d'envergure quant aux pratiques photographiques actuelles : quelles places auront ces images d'un nouveau genre dans la mémoire familiale après quelques générations ?

Gilles Boenisch

CREM, université Paul Verlaine-Metz
gilles.boenisch@gmail.com