



Genesis

Manuscrits – Recherche – Invention

40 | 2015

Photo-graphies

En deçà des images

Monique Sicard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1196>

DOI : [10.4000/genesis.1196](https://doi.org/10.4000/genesis.1196)

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2015

Pagination : 7-9

ISBN : 978-2-84050-992-9

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Monique Sicard, « En deçà des images », *Genesis* [En ligne], 40 | 2015, mis en ligne le 11 décembre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1196> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1196>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

En deçà des images

Monique Sicard

- 1 Simple et savante à la fois, la photographie est un art étrange. Présente partout, parfois jusqu'à l'écoeurement, il arrive qu'elle atteigne sur le marché de l'art des sommets inconsidérés. Sa pratique serait aisée. Sa réception délicate. Œuvre multipliable, fruit d'automatismes machiniques, elle enfouit l'auteur, le masque aux yeux du non-spécialiste. Visiter une exposition de photographies requiert certaines connaissances.
- 2 Le projet d'un numéro de *Genesis* dédié à la création photographique est né du sentiment de cette insuffisance.
- 3 Le mot même de « photographie » ancre l'objet dans sa genèse. Le suffixe (du grec *graphein* : peindre, dessiner, écrire) désigne l'acte dynamique dont l'aboutissement est une image. Le préfixe (de *phôtos* : lumière, clarté) mentionne l'outil même de cette genèse : la lumière.
- 4 De nos jours, l'expression « la photographie » désigne au choix :
- 5 (1) la transformation d'une couche sensible, photochimique ou électronique par un observateur manipulant la lumière visible ou certains rayonnements invisibles et rendant cette surface résistante à l'effet de toute lumière, y compris la plus puissante ; (2) le résultat du processus photographique ; (3) un fait social de grande ampleur ayant pour effet une mise en image du monde.
- 6 Son acception trop large, son usage banalisé nous invitent à opter pour un néologisme. Le pluriel aidera la rematérialisation. « Photo-graphies » prend ici la place de « la photographie » : rendant explicite cette belle étymologie d'« écriture par la lumière » ; le mot composé établit des liens entre les créations photographique et littéraire. L'analyse critique se déplace de la belle image unique vers le sens et le récit portés par la série photographique, voire par l'œuvre entier.
- 7 Soyons clairs : ni l'appareil de prise de vue, ni l'automaticité, ni la présence d'un référent, ni l'absence de geste, ni la reproductibilité, ni l'immobilité de l'image ne sont indispensables à la définition de la photographie.
- 8 Le promeneur a beau s'arrêter, attentif devant les cimaises du musée, il a grand mal à ne pas ressentir une sorte de vide. Et ce qui manque est bien la part humaine de la

« photo-graphie ». Pourtant, si les auteurs engagent leur vie dans ces images, c'est qu'une vie se cache derrière les images. Comment accéder à ce qu'elles camouflent ? Si l'œuvre plastique en réfère quasi spontanément au nom de son auteur, il n'en est pas de même de la photographie qui semble ne livrer que son seul objet.

- 9 Et si l'enquête donnait à voir du temps long, des inquiétudes, des essais, des doutes, des ratures, des confrontations, des prises de bec jusque-là masqués, cachés ? Comment s'affranchir de la belle image pour retrouver l'objet façonné, fruit du travail de la tête, du corps, de l'œil et de la main ? Comment prendre la mesure des liens qui unissent si solidement sensibilité et maîtrise technique ?
- 10 Ces questions nous taraudaient. C'est d'elles qu'est né le séminaire de photographie de la rue d'Ulm, à la fin des années 1990 ; se déplaçant plus tard jusqu'à l'École des hautes études, il est revenu récemment, dans un grand mouvement de balance, vers la rue d'Ulm et l'étude des processus de création.
- 11 Au cours de ces années, de nombreux auteurs photographes ont été invités. Ils ont parlé face à leurs images. Ont répondu à ces simples questions : « Qu'avez-vous fait et comment avez-vous fait ? »
- 12 Les étudiants, venus des quatre coins du monde, nous ont aidés dans nos travaux ; ils contactaient de jeunes artistes, interrogeaient d'autres photographes, ici, ailleurs.
- 13 Cela ne suffisait pas pour comprendre. Il fallait jeter les fondements d'une génétique photographique. À cette fin, accéder à une pensée théorique, s'affranchir de l'exemple en s'appuyant sur la singularité. Travail exaltant, délicat à faire comprendre, il devait donner lieu à des rencontres éblouissantes.
- 14 Ces premiers travaux sont donnés à lire ici.
- 15 Chacun des auteurs présents, avec ses mots, ses objets, ses exemples, s'est efforcé de redessiner des dynamiques de création ; et tout en les retraçant, il en questionnait les méthodes de recherche.
- 16 Le premier article brosse à grands traits les enjeux d'une génétique photographique. Qu'attend-on d'elle ? Quels sont ses objets et ses méthodes ? Dans quelle direction progresse-t-elle ? Le domaine est trop jeune pour que les questions éthiques se posent avec quelque acuité, mais l'on ne peut manquer de s'interroger : que se passera-t-il quand, loin de s'en tenir au commentaire hagiographique, le critique, le chercheur-critique, révéleront les secrets de création ? Quelles seront les conséquences ?
- 17 Dans le second article, Dominique de Font-Réaulx s'interroge : comment en est-on venu à prendre conscience de l'existence d'une avant-image ? Très tôt, dès les années 1840, les photographies servirent de modèle pour la peinture et la sculpture. Il est donc apparu qu'elles bénéficiaient d'un modèle antérieur : le modèle du modèle en quelque sorte. Elles n'étaient donc pas de simples outils ; elles contribuèrent à renouveler la conception picturale. L'entrée au musée de la photographie joua un rôle important dans l'abandon de son statut d'humble servante.
- 18 Gunner Byskov retrace les années d'enquête qui l'ont conduit, à partir de dix montages entr'aperçus à Paris, à reconstituer l'œuvre remarquable de l'artiste Marinus Jacob Kjeldgaard (1884-1964). Il interroge doublement les méthodes de recherche et de travail : les siennes propres, celles de ce photographe dont les montages publiés dès avant les années de guerre, dans le journal *Marianne*, alertèrent les lecteurs des dangers de l'avènement d'Hitler.

- 19 Chi-Ming Lin propose une étude tant historique que génétique sur Beaumont Newhall et le passage de l'exposition au livre. Dirigeant au sein du Museum of Modern Art (MoMA) de New York la section photographie, Beaumont Newhall organisa en 1937 une grande exposition pour fêter, avec deux années d'avance, le centenaire de l'invention de la photographie. Le catalogue de cette exposition deviendra un livre célèbre, *The History of Photography*, qui ne cessera de subir des remaniements. Il y a, dit Chi-Ming Lin, une relation quasi familiale entre le commissaire d'exposition et l'auteur d'un livre où alternent les textes et les photographies.
- 20 Muriel Berthou-Crestey analyse la manière dont certains artistes usent des outils numériques pour recycler, récupérer des images tout en les transformant, leur conférant un sens nouveau. Ces auteurs photographes recadrent, font des collages, des montages, des fragmentations, des juxtapositions, des manipulations de toutes sortes. La notion d'aura, celle d'œuvre unique en sortent bouleversées.
- 21 Anne Cartier-Bresson effectue, dans un entretien, la distinction fondatrice entre l'objet et l'image. Un objet photographique n'est jamais similaire à un autre objet, même s'il s'agit de la même image. On ne restaure pas, on ne conserve pas ce que l'on ne comprend pas. Le restaurateur d'œuvres d'art doit connaître l'origine de l'objet, sa matrice ; mais aussi ses processus de création et sa fonction dans une histoire de la photographie.
- 22 L'auteur photographe Stéphane Couturier révèle ici certaines de ses pratiques. L'entretien conduit avec lui témoigne de son engagement dans le monde contemporain, de son usage habile des évolutions techniques (de l'argentique au numérique). Il dit aussi, en filigrane, leurs effets sur le regard porté par un photographe sur ses paysages.
- 23 L'analyse de documents inédits montre l'utilité d'une génétique photographique pour la connaissance scientifique. Le carnet d'enquête utilisé par Gisèle Freund dans les années 1938-1939, une de ses planches-contacts, des extraits de son journal personnel aident ici à retracer les processus de création des portraits qu'elle fit du grand écrivain James Joyce.
- 24 Les divers carnets de terrain inédits de Roland et Sabrina Michaud, couplés avec des entretiens, rendent compte précisément des pratiques de ces voyageurs qui, à jamais seuls parmi les photographes, participèrent dans les années 1960 à la grande transhumance des chameaux qui se déroulait au cœur de l'hiver, sur le toit du monde, dans le Pamir afghan.
- 25 Le numéro « Photo-graphies » rend compte enfin de l'extraordinaire découverte des négatifs réalisés pendant la guerre d'Espagne par Capa, Taro et Chim. Bien mieux que les tirages positifs, résultant de sélections draconiennes ultérieures, les négatifs semblent nous placer, au plus près de la prise de vue, au cœur de la réalité de la guerre. Il serait illusoire de penser, bien sûr, qu'ils ne sont que de parfaits enregistrements. L'enquête génétique est loin d'être achevée ; les questions affluent.
- 26 La diversité de ces études devrait contribuer à faire comprendre le travail des auteurs photographes. Elle pourrait aider à installer d'autres lectures des images, à la fois plus sensibles et plus savantes. Elle conduira peut-être à éclairer ici ou là les zones d'ombre de cette mystérieuse « avant-image photo-graphique »¹.

NOTES

1. Au moment où nous mettons sous presse, nous apprenons la parution au Brésil, dans la revue *Manuscrita. Revista de crítica génetica*, n° 12 (juin 2004, p. 105-122), d'un article de Maria Gorete Dadalto Gonçalves intitulé « Uma introdução ao estudo do processo de criação na fotografia ». Il s'agit d'une introduction aux fondements théoriques d'une analyse des processus de la création photographique, suggérant l'usage de concepts de sémiotique. La recherche s'appuie sur les carnets préparatoires du photographe brésilien Milton Montenegro.

AUTEUR

MONIQUE SICARD

MONIQUE SICARD est spécialiste d'histoire et de philosophie de la photographie. Elle est, par ailleurs, réalisatrice de films documentaires et commissaire d'expositions. Chercheur CNRS, ancienne élève de l'École normale supérieure, elle dirige au sein de l'ITEM (CNRS-ENS) l'unité de recherche « Genèses des arts visuels » et codirige le programme « Photopaysage ». Elle a publié notamment « Genèses photographiques en Afrique » (revue en ligne *Continents manuscrits*, 2014) ; *Arago* (Actes Sud, 2012) ; *La Fabrique du regard* (Odile Jacob, 1998).
monique.sicard[at]robase[item.cnrs.fr