

SILVIA PAOLI

Le “paradigme photographique”



Christian Joschke /
Olivier Lugon
(sous la direction de),
Transbordeur.
Photographie Histoire
Société, n. 1, 2017

Genève, Association
Transbordeur &
Éditions Macula, 2017,
pp. 236
ISBN 9782865890941
€ 29,00

Transbordeur – le titre de cette nouvelle revue annuelle dédiée à l’histoire de la photographie et dirigée par Christian Joschke et Olivier Lugon – est une vraie déclaration programmatique. Le pont transbordeur de Marseille, forme moderne de passage entre les rives du port, intermittent, a été construit en 1905 et détruit en 1944. Il a été le symbole, dans les années 1920, d’une architecture industrielle dynamique et aérienne, photographiée par plusieurs photographes d’avant-garde – entre autres, László Moholy-Nagy, Germaine Krull, Herbert Bayer, Florence Henri – et d’un élargissement de la culture visuelle aux formes les plus diverses. Le pont n’a pas perdu sa valeur symbolique après sa destruction; au contraire, cette valeur a pris nouvelle force dans un imaginaire de la mobilité qui a influencé les études sur les images et leur histoire matérielle et technique. En même temps, la couverture de *Transbordeur* est aussi une déclaration contre l’iconoclasme et la barbarie: elle montre, dans un autochrome du 1927, le minaret de la Malouya à Samarra, Irak, endommagé par une bombe en 2005.

Le programme de la revue, énoncé dans l’éditorial, veut focaliser l’attention sur la matérialité et la réalité des photographies, en se situant dans le “tournant matériel” de l’histoire de la photographie qui a voulu répondre à l’idéalisme des études visuelles focalisées sur l’immatériel et l’existence virtuelle des images. La matérialité des photographies, on dit, rapportée soit à leur qualités physiques soit à leur résolution numérique, est aujourd’hui devenue centrale dans notre vie dans le sens économique et symbolique. La diffusion des images sur Internet fait aussi partie d’une économie complexe qui produit la circulation d’importants capitaux financiers et sociales. D’autre part, cette diffusion a rendu plus nécessaire leur présence dans la vie quotidienne et les a reconfigurées comme biens essentiels et symboliques. La notion de “valeur matérielle” a toutefois une utilité heuristique, finalisée à mettre notre attention sur la complexité du “paradigme photographique” et sur la nécessité d’étudier la photographie comme dispositif central de notre rapport visuel au monde, dénominateur commun aux différentes pratiques médiatiques et sociales de l’image et trait d’union entre les divers domaines de la culture. Le but de la revue, donc, est de poser l’attention pas seulement sur la technique ou sur la reproduction des formes, mais sur tous les aspects de l’existence des images et de leur pénétration dans les plus diverses activités humaines.

La méthode proposée par *Transbordeur* est donc bien déclarée: pour comprendre la photographie aujourd’hui il faut explorer les composantes sociales et techniques de la culture visuelle, les rapports entre photographie et autres médias, élargir l’étude des représentations aux dispositifs que les images créent et à l’économie de leur production et circulation; en définitive, il faut considérer les constructions collectives et techniques qui sont à la base de l’existence sociale des

images. Dans ce cadre, la métaphore du pont transbordeur rend parfaitement l'idée d'une étude et d'une recherche sur les images qui se déplace et traverse plusieurs perspectives culturelles.

Transbordeur est organisé en quatre sections: Dossier, Collections, Varia et Lectures. Le Dossier de ce numéro, dirigé par Estelle Sohier, Olivier Lugon et Anne Lacoste, est dédié aux "Musées de photographies documentaires". Il comprend sept textes présentés au Colloque international *À l'image du monde. Musées et collections de documentation visuelle et sonore autour de 1900*, organisé à l'Université de Lausanne et à l'Université de Genève en novembre 2015 en parallèle avec l'exposition *La Mémoire des Images. Autour de la Collection iconographique vaudoise* au Musée de l'Élysée de Lausanne. Le but du Colloque était de tracer une histoire des institutions fondées à la fin du XIX^{ème} siècle pour collecter des images fixes (les photographies), animées (le cinéma) et des sons (les enregistrements sonores). La question centrale, on dit dans l'introduction au Dossier, est l'apparition, au tournant du XX^{ème} siècle, et précisément entre 1885 et 1906 (date du Congrès international de la documentation photographique à Marseille), d'un nouveau type d'institutions, appelées "musées de photographies documentaires", qui, à partir de la valeur documentaire de la photographie, conçoivent des projets culturels destinés à soutenir un nouvel cours de la connaissance dans différents domaines disciplinaires.

Ces Musées avaient le but de répondre à l'incroyable essor de la photographie – favorisé par les campagnes de prises de vues lancées dans divers pays européens pour documenter le patrimoine historique dans son étendue – en donnant une structure organisée à la production d'images. À l'époque, les projets des Musées, qui créent un vrai mouvement, diffèrent selon l'aire thématique ou géographique; certains sont destinés à mettre en valeur une histoire locale ou nationale, certains ne fixent pas aucune limite. On souligne aussi qu'une part de ce mouvement a un projet universaliste, on peut dire créé grâce à la confiance dans les systèmes d'archivage de grandes masses d'images (comme dans le cas des Archives de la planète d'Albert Kahn). Le Dossier, donc, veut tracer une géographie de ce mouvement européen en évoquant les hommes, les techniques, les idées qui sont à la base des collections, en portant une attention particulière à la matérialité des objets – les photographies – considérés dans la diversité des supports et des usages.

Ce mouvement, on postule, représente un moment fondamental de l'histoire de la photographie: les musées de photographies documentaires accueillent la photographie dans toute sa pluralité, en se confrontant à la nature multiforme et indéterminée de son statut. Au contraire, les "musées de la photographie" nés à la fin du XX^{ème} siècle ont valorisé, en imitant les musées d'art, seulement l'image exceptionnelle et rare et le tirage argentique sur toutes les autres formes de supports. En plus, c'est à la fin du XIX^{ème} siècle, dans le contexte des nouveaux musées documentaires, vrai produit de la modernité, et de leur organisation, que l'idée de document photographique prend corps, alors que les collections se confrontent avec l'urgence de sauvegarder la mémoire des choses en voie de disparition. Les systèmes d'archivage adoptés ou envisagés, animés d'un esprit encyclopédique, confèrent aux photographies stabilité et autorité en les transformant en objets culturels. Avec leur activités, les musées documentaires contribuent, en outre, à l'éducation et à la formation des sentiments nationaux en rapport avec la construction des États-nations.

Les auteurs du Dossier – Elizabeth Edwards (Grande Bretagne), Éléonore Challine (Le musée des photographies documentaires de Paris), Christian Joschke (Allemagne autour de 1900), Tiziana Serena (Italie au tournant du XX^{ème} siècle), Luce Lebart (photographie et espéranto), Teresa Castro (les Archives de la parole et les Archives de la planète), Béatrice de Pastre (sur Matuszewski/Lumière) – soulignent donc, avec différents perspectives, tous les aspects de ces questions, selon les divers contextes nationaux et selon des cas emblématiques de musées documentaires, en analysant aussi les divers usages des termes "archive", "musée", "bibliothèque", en raison des projets d'appartenance, et enfin les causes de leur vie limitée, presque toujours problématique, souvent

utopique. Ces collections ont contribué, en tous cas, à faire penser la photographie dans sa force épistémologique propre et pas seulement comme complément de l'écrit.

La section Collections, avec les textes de Frank Kessler, Sabine Lenk, Valérie Perlès (présentés au Colloque cité) et de Nicolas Schätti, complète cette réflexion sur des ensembles patrimoniaux en soulignant la gestion et les usages contemporaines des collections, les questions historiques et théoriques liées à l'évolution de leur valeur culturelle et à nouvelles directions de recherche.

La section Varia présente des articles avec divers apports disciplinaires, comprenant l'anthropologie et l'économie (textes de Alessandra Ronetti, Bernd Stiegler, Romy Golan et C. Angelo Micheli). La dernière section, Lectures, propose un large éventail de commentaires approfondis sur diverses publications internationales.

Dans le panorama actuel des revues scientifiques, *Transbordeur*, avec un comité scientifique international, une graphique élégante et des reproductions de haute qualité, est sans doute une publication essentielle pour la définition d'un nouvel et actualisé point de vue sur la complexité du "paradigme photographique", ainsi que pour l'élargissement de la culture visuelle et de l'histoire du médium et pour la rénovation profonde de notre approche aux images.