

ENTRAÎNEMENT AU RESUME (ÉCRICOME)

Résumer ce texte en 250 mots. On tolère 10 % en plus ou en moins (225 au moins, 275 au plus).

Donner un titre au résumé (les mots du titre n'entrent pas dans le décompte des mots).

Indiquer le nombre de mots utilisés. Insérer un repère formé d'un double trait // dans le texte écrit après chaque tranche de 50 mots, décompte chiffré cumulatif (50, 100, 150, etc.) dans la marge, total exact en fin d'exercice.

5 Collectionner des photographies, c'est collectionner le monde. La lumière des films et des émissions de télévision illumine les murs, vacille, et s'éteint ; mais avec les photographies, l'image devient aussi objet, un objet léger, bon marché à produire, facile à transporter, à accumuler, à stocker. Dans *Les Carabiniers* de Godard (1963), deux ouvriers agricoles fainéants s'enrôlent dans l'armée
10 du roi, séduits par la promesse qu'ils pourront piller, violer, tuer ou faire subir à l'ennemi tout autre traitement qu'il leur plaira, et s'enrichir. Mais la valise de butin que Michel-Ange et Ulysse rapportent triomphalement à leurs femmes, des années plus tard, se révèle ne contenir que des cartes postales illustrées, des centaines de cartes postales, représentant Monuments, Grands Magasins, Mammifères, Merveilles de la Nature, Moyens de Transport, Œuvres d'Art et autres trésors répertoriés en
15 provenance des quatre coins du globe. Le gag de Godard parodie brillamment la magie équivoque de l'image photographique. Les photographies sont peut-être les plus mystérieux des objets qui constituent et rendent plus épais l'environnement que nous reconnaissons comme moderne. Les photographies sont réellement de l'expérience captive, et l'appareil photo est l'arme idéale de la conscience quand elle cherche à multiplier ses possessions.

20 Photographier, c'est s'appropriier l'objet photographié. C'est entretenir avec le monde un certain rapport qui s'éprouve comme rapport de savoir, et donc de pouvoir. Une première chute dans l'aliénation, phénomène notoire aujourd'hui, qui a consisté à habituer les gens à réduire le monde à des mots imprimés, est censée avoir engendré le surplus d'énergie faustienne et de trouble psychique nécessaire à l'édification des sociétés inorganiques modernes. Mais le texte imprimé filtre le monde,
25 le transforme en objet mental, de façon moins traîtresse, semble-t-il, que les images photographiques qui sont maintenant la source principale où l'on apprend à quoi ressemblait le passé et ce que contient le présent. Ce qui est écrit sur une personne ou sur un événement se donne ouvertement comme une interprétation, au même titre que ces « propositions » plastiques artisanales que sont les peintures et les dessins. Les images photographiques ne donnent pas tant l'impression d'être des propositions sur
30 le monde que des morceaux du monde, des miniatures de la réalité que quiconque peut produire ou s'approprier.

Les photographies, qui bricolent l'échelle du monde, se voient elles-mêmes réduites, agrandies, recadrées, retouchées, manipulées, truquées. Elles vieillissent, sous le coup des maux qui frappent
35 normalement les objets de papier ; elles disparaissent ; elles prennent de la valeur, et on les achète et les vend ; on les reproduit. Elles qui emballent le monde, elles semblent inviter à l'emballage. On les colle dans des albums, on les encadre et on les pose sur des tables, on les punaise aux murs, on les projette sous forme de diapositives. Les journaux et les magazines les exhibent, les flics les indexent par ordre alphabétique ; les musées les exposent ; les éditeurs en font des volumes.

40 Depuis de nombreuses décennies, le livre est la façon la plus répandue de présenter (dans la plupart des cas, en les miniaturisant) les photographies, leur assurant ainsi longévité, sinon immortalité – les photographies sont des objets fragiles, aisément déchirés ou égarés –, et un plus vaste public. La photographie publiée dans un livre est, cela va de soi, l'image d'une image. Mais étant à l'origine elle-même un objet imprimé et lisse, une photographie perd beaucoup moins de sa qualité essentielle, à être reproduite dans un livre, qu'une peinture. Toutefois, le livre n'est pas un procédé totalement
45 satisfaisant quand il s'agit de diffuser des ensembles de photographies. L'ordre selon lequel les photographies doivent être regardées est proposé par celui des pages, mais rien n'astreint les lecteurs à l'ordre recommandé, ni n'indique le temps à passer sur chaque photographie. Le film de Chris Marker, *Si j'avais quatre dromadaires* (1966), méditation brillamment orchestrée sur des photographies de genres et de thèmes très divers, suggère une façon plus subtile et plus rigoureuse d'« emballer » (en les agrandissant) des images fixes. Elle impose à la fois l'ordre et le temps exact

de passage de chaque photographie, et l'on gagne en lisibilité visuelle et en impact émotionnel. Mais une fois traduites sous forme cinématographique, elles cessent d'être des objets que l'on peut collectionner, ce qu'elles restent quand elles nous sont présentées sous forme de livres.

50 Les photographies sont des pièces à conviction. Ce dont nous entendons parler mais dont nous doutons nous paraît certain une fois qu'on nous en a montré une photographie. Une des applications utilitaires du document photographique est l'incrimination. Utilisées pour la première fois par la police parisienne pour traquer les communards en juin 1871, les photographies sont devenues dans les États modernes un instrument utile pour surveiller et contrôler des populations de plus en plus mobiles. Une autre application utilitaire du document photographique est la justification. Une
55 photographie passe pour une preuve irrécusable qu'un événement donné s'est bien produit. L'image peut déformer, mais il y a toujours une présomption que quelque chose d'identique à ce que la photo montre existe, ou a existé, réellement. Quelles que soient les limites (pour cause d'amateurisme) ou les prétentions (pour cause de volonté esthétique) de tel ou tel photographe, une photographie, quelle qu'elle soit, semble entretenir avec la réalité visible une relation plus innocente, et donc plus exacte,
60 que les autres objets mimétiques. Des virtuoses de l'image exemplaire, comme Alfred Stieglitz et Paul Strand, composant, de décennie en décennie, des photographies monumentales, inoubliables, veulent cependant, avant tout, montrer une chose qui est bien là, tout comme le possesseur de Polaroid pour qui photographier est une façon commode, rapide, de prendre des notes, ou le mitrailleur à l'Instamatic qui prend des instantanés comme souvenirs du quotidien.

65 Étroitement sélectives les unes comme les autres, une peinture ou une description ne peuvent jamais être autre chose qu'une interprétation, tandis qu'une photographie peut être traitée comme une version de la chose elle-même. Mais malgré la présomption de véracité qui confère à toutes les photographies autorité, intérêt et séduction, le travail des photographes n'échappe pas, par nature, au trouble et à l'ambiguïté qui caractérisent normalement les rapports de l'art et de la vérité. Même
70 quand ils ont avant tout le souci d'être le miroir de la réalité, ils restent hantés par des impératifs tacites de goût et de conscience morale. Les photographes d'immense talent (parmi lesquels figuraient Walker Evans, Dorothea Lange, Ben Shahn, Russell Lee), qui prirent part, à la fin des années 1930, à l'entreprise photographique de la Farm Security Administration, faisaient des douzaines de portraits frontaux des métayers qu'ils étaient venus photographier, avant d'être sûrs d'en avoir fixé sur la
75 pellicule l'image exacte : cette expression précise, sur le visage de leur sujet, qui confirmait l'idée qu'ils se faisaient de la pauvreté et de la lumière, de la dignité et du grain, de l'exploitation et de la géométrie. Quand ils décident de l'allure d'une image, quand ils préfèrent un cliché à un autre, les photographes ne cessent d'imposer des normes à leur sujet. Bien qu'il soit vrai qu'en un sens l'appareil fait plus qu'interpréter la réalité, qu'il la capture effectivement, les photographies sont
80 autant une interprétation du monde que les tableaux et les dessins. Les nombreux cas où le photographe prend, un peu n'importe comment, un peu n'importe quoi, et de façon anonyme, ne diminuent pas le didactisme global de l'entreprise. C'est cette passivité même – et cette ubiquité – du document photographique qui constituent le « message » de la photographie, son agression.

85 Les images qui idéalisent leur sujet (comme c'est le cas de la plupart des photographies de mode et des photographies d'animaux) ne sont pas moins agressives que celles qui font une vertu de leur absence de recherche (comme les photos de classe, les plus froides des natures mortes ou les photographies anthropométriques). Toute utilisation de l'appareil photographique est implicitement une agression. Cela apparaît aussi clairement dans les premières décennies glorieuses de la photographie, les années 1840 et 1850, que dans toutes celles qui suivirent et au cours desquelles,
90 grâce à la technologie, n'a cessé de se répandre l'état d'esprit qui fait du monde un jeu de photographies potentielles. Même pour les maîtres des premiers temps de la photographie, comme David Octavius Hill et Julia Margaret Cameron, qui se servaient de l'appareil photographique comme d'un moyen de faire des images picturales, la justification de la photographie était dans une rupture radicale avec les buts des peintres. Dès ses débuts, la photographie impliqua la capture du plus grand
95 nombre possible de sujets. Jamais la peinture n'eut une visée aussi « impériale ». Par la suite, l'industrialisation de la technologie de la photographie n'a fait que réaliser une promesse qu'elle

renfermait implicitement dès ses débuts : démocratiser l'ensemble du vécu en le traduisant en images.

100 L'âge où, pour prendre une photographie, il était nécessaire de disposer d'un équipement encombrant et coûteux – jouet de dilettante, de riche et de maniaque – semble en effet bien loin, à l'époque des appareils compacts qui invitent n'importe qui à faire des photos. Les premiers appareils, fabriqués en France et en Angleterre au début des années 1840, ne pouvaient être manipulés que par des inventeurs ou des passionnés. Puisqu'il n'y avait pas de photographes professionnels à l'époque, il ne pouvait pas non plus y avoir d'amateurs, et la photographie n'avait pas de fonction sociale clairement définie ; c'était une activité gratuite, c'est-à-dire artistique, bien qu'elle prétendît peu à être un art. Ce n'est qu'avec son industrialisation que la photographie s'est épanouie en tant qu'art. 105 À mesure que l'industrialisation fournissait des fonctions sociales aux opérations du photographe, la réaction contre ces fonctions renforçait la conscience que la photographie avait d'elle-même comme art.

110 À notre époque, la photographie est devenue un divertissement aussi répandu que le sexe et la danse, ce qui veut dire que, comme toutes les formes d'art populaire, la photographie n'est pas pratiquée comme un art par la plupart des gens. C'est principalement un rite social, une défense contre l'angoisse et un instrument de pouvoir.

115 Pérenniser les hauts faits des individus, pris dans le cadre d'une famille, ou de tout autre groupe, est la première fonction populaire de la photographie. Depuis un siècle au moins, la photographie de mariage est partie intégrante de la cérémonie, au même titre que les formules prescrites par la loi. L'appareil photo accompagne la vie familiale. Selon une enquête sociologique menée en France, la grande majorité des ménages possède un appareil photo, mais la probabilité qu'ils en possèdent au moins un est deux fois plus grande dans les foyers avec enfant que dans les foyers sans enfant. Ne pas prendre de photos de ses enfants, surtout quand ils sont petits, est un signe d'indifférence de la part des parents, de la même façon que ne pas se présenter à sa photo de promotion est un geste de révolte adolescente. 120

Grâce aux photographies, chaque famille brosse son propre portrait et tient sa propre chronique : portefeuille d'images qui témoignent de sa cohésion. Les activités photographiées importent à peine, pourvu que les photos soient prises et conservées avec amour. La photographie devient un rite de la vie familiale au moment précis où, dans les pays d'Europe et d'Amérique qui s'industrialisent, on 125 taille dans le vif de cette institution. Alors que le noyau familial, cette unité étouffante, se voyait extrait d'une constellation familiale beaucoup plus vaste, la photographie intervint pour pérenniser, réaffirmer de façon symbolique, la continuité menacée et l'étirement aux limites de la disparition de la vie familiale. Ces traces spectrales que sont les photographies assurent la présence minimale des parents dispersés. L'album d'une famille a en général pour sujet la famille au sens large, et représente souvent tout ce qu'il en reste. 130

De même qu'elles permettent aux gens de posséder en imagination un passé irréel, les photographies les aident aussi à prendre possession d'un espace dans lequel ils ne se sentent pas à l'aise. Ainsi la photographie se développe-t-elle de pair avec l'une des activités les plus 135 caractéristiques de l'époque moderne : le tourisme. Pour la première fois de l'histoire, de très grands nombres de gens quittent régulièrement leur environnement habituel pour des périodes limitées. Voyager pour son plaisir sans emporter d'appareil photo semble positivement anormal. Les photographies apporteront la preuve irréfutable de la réalité du voyage, de l'accomplissement du programme, et du plaisir qu'on en a tiré. Elles sont les pièces qui justifient des séquences de consommation effectuées loin des yeux des parents, des voisins, des amis. Mais cette dépendance à 140 l'égard de l'appareil photo pour donner réalité au vécu ne diminue pas quand les gens voyagent davantage. Prendre des photographies satisfait le même besoin chez les globe-trotters qui accumulent les trophées photographiques de leur remontée du Nil Albert ou de leurs quatorze jours en Chine que chez les congés payés qui prennent une vue de la tour Eiffel ou des chutes du Niagara.

145 Manière de certifier le vécu, prendre des photos est aussi une manière de le refuser, en le limitant à la recherche du photogénique, en le convertissant en image, en « souvenir ». Le voyage devient une stratégie dont le but est d'accumuler des photographies. L'activité même de photographier a un effet

calmant et atténue le sentiment de désorientation générale que le voyage a toute chance d'exacerber. La plupart des touristes se sentent obligés d'interposer l'appareil photo entre eux et tout ce qu'ils peuvent rencontrer de remarquable. N'étant pas sûrs de savoir comment réagir, ils prennent une photo. Cela donne forme au vécu : on s'arrête, on prend une photo et on repart. C'est une méthode qui exerce un attrait tout particulier sur ceux qui sont handicapés par une morale du travail impitoyable : Allemands, Japonais et Américains. L'utilisation d'un appareil photo apaise l'angoisse que ressentent ces bourreaux de travail quand ils sont en vacances et qu'ils sont censés s'amuser. Ils ont quelque chose à faire, une sorte de travail d'agrément : ils peuvent faire des photos.

Ce sont ceux à qui l'on a volé leur passé qui semblent mettre le plus de ferveur à prendre des photos, chez eux comme à l'étranger. Quiconque vit dans une société industrialisée est obligé de renoncer progressivement à son passé, mais, dans certains pays, comme les États-Unis et le Japon, la rupture a été particulièrement traumatisante. Au début des années 1970, le traditionnel touriste américain ramenard¹ des années 1950 et 1960, le Babbitt² aux poches pleines de dollars, s'est vu remplacé par l'énigmatique touriste japonais, avec son esprit de groupe, fraîchement libéré de la prison de son île grâce au miracle de la surévaluation du yen, et généralement armé de deux appareils photo, un sur chaque hanche.

Susan Sontag, *Sur la photographie*, « Dans la caverne de Platon », 1977.

¹ Qui la ramène, fait l'important (fam.)

² *Babbitt* est un roman publié par Sinclair Lewis en 1922. C'est une satire de la culture, de la société et des comportements américains, critiquant la vacuité et le conformisme de la vie de la classe moyenne aux États-Unis. Sinclair Lewis est le premier romancier américain à recevoir le prix Nobel de littérature, en 1930.