

Mythologies post photographiques

L'invention littéraire de l'image numérique

Anne Reverseau

Servanne Monjour

Mythologies post photographiques. L'invention littéraire de l'image numérique

Montréal, PUM, Parcours numérique, 2018

ISBN : 9782760639256

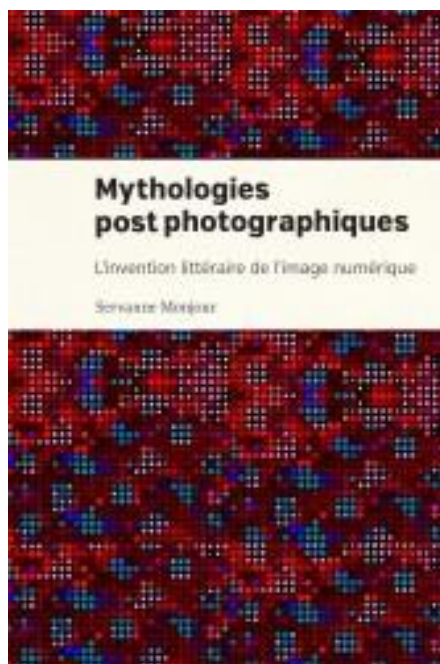
Mythologies post photographiques comporte deux volets : un petit livre très sobre, façon essai, et une version numérique particulièrement riche, contenant de nombreuses images et vidéos. Ces conférences (Éric Rondepierre), interviews de chercheurs (Clément Chéroux, Marcello Vitali-Rosati), d'artistes (John Fontcuberta, Corinne Vionnet), d'écrivains (Kenneth Goldsmith, Anne-Marie Garat) et même visites d'expositions, en français et en anglais, témoignent d'un beau travail de sélection. Avec ses notes interactives et sa bibliographie exportable, *Mythologies post photographiques* oblige à un vrai « parcours numérique », selon le nom de la collection des PUM. Dans cette double forme, il s'agit d'un livre académique contemporain, une forme elle aussi en mutation...

Issu de la thèse de Servanne Monjour, réalisée en cotutelle entre les universités de Montréal et de Rennes 2 (2015), qui portait sur « La littérature à l'ère photographique » au moment de ses mutations numériques, ce travail a été largement remanié en un livre sur la photographie contemporaine, ou plutôt sur les enjeux contemporains de la photographie. La littérature n'est pas pour autant absente, mais c'est le regard des écrivains sur la culture visuelle qui est étudié, notamment ce que l'autrice appelle les nouvelles « inventions littéraires de la photographie », s'inscrivant dans la filiation du livre de Jérôme Thélot, *Les Inventions littéraires de la photographie* (2003), qui avait fait date dans les études photolittéraires. Servanne Monjour estime en effet qu'« un média n'est pas seulement une réalité technique : il est aussi une construction discursive et, en particulier, une construction littéraire » (10). Pour étudier et déconstruire les mythes autour de la transition de l'argentique vers le numérique, la réflexion se déploie en trois chapitres relativement indépendants : après une première partie sur la révélation, la question de la post photographie forme le cœur du projet, qui se ferme sur une hypothèse originale autour de l'anamorphose.

Mythologies post photographiques s'ouvre en effet sur une étude minutieuse de l'« heuristique de la révélation dont l'influence reste aujourd'hui décisive » (28) puisque renouvelée par l'image numérique. Ce premier chapitre s'appuie sur un corpus non développé mais copieux de « fictions littéraires » puisque la littérature est « à la fois observatoire et laboratoire [des] métaphores » (28), révélatrice des visions plurielles du médium photographique. Servanne Monjour rappelle ainsi que la révélation, qu'elle soit alchimie

mystique ou vérité documentaire, est « l'un des fondements de la mythologie littéraire de la photographie » (31), depuis *Les Frères Kip* de Jules Verne jusqu'aux romans les plus contemporains.

Ce chapitre comporte d'excellentes pages qui permettent de bien situer les enjeux des débats actuels autour de la notion de post-photographie avancée par Mitchell dès 1992. Servanne Monjour montre notamment combien l'affrontement construit ces dernières décennies entre l'argentique et le numérique est typique des contextes de remédiation, entre technophiles et technophobes : « à force de vouloir les distinguer, les deux techniques sont caricaturées » (38). À partir des mêmes exemples que ceux qui servent à penser la photographie contemporaine en rupture – notamment les artistes présents dans la fameuse exposition d'Arles *From Here On* (2011), Thomas Mailander et Corinne Vionnet –, elle préfère penser le phénomène numérique comme « une nouvelle écologie de l'image » (43) ou même « des images » (51).



L'objectif du deuxième chapitre, « La photographie à l'ère du numérique », est de montrer concrètement comment les deux imaginaires argentiques et numériques se mêlent dans la photo d'aujourd'hui. Servanne Monjour développe alors l'idée séduisante d'une « remédiation à rebours » qu'elle appelle « rétromédiation », « véritable négociation entre les médias », qui n'est pas que la « survivance » d'un média devenu techniquement obsolète, mais « un phénomène bien plus complexe qui nous amène à repenser la temporalité d'un média, quitte à intégrer celle-ci dans une logique de l'anachronisme » (60). *Le Retour imaginaire* où Atiq Rahimi met en scène le sténopé afghan, le *kamra-e-faoree*, permet de clarifier le concept de rétromédiation : dans ce roman, « une stratégie en apparence 'conservatrice' » est en réalité « une tentative de faire de la photo numérique avec un appareil argentique – et non plus l'inverse » (93). Dans cette perspective, l'autrice fournit des analyses pertinentes de la vogue de la photo « lo-fi » (lomographie, sténopé...), mais aussi des effets argentiques dans la photo contemporaine, notamment du faux vintage des logiciels numériques.

Ce sont ses analyses des « mythomanies documentaires » de Fontcuberta qui l'amènent à plaider pour une « désindexation du photographique » (73) qui va contre des décennies d'appréhension ontologique du média. Ce rejet, salutaire selon nous, d'une conception essentialiste des médias sous-tend tout le livre. Servanne

Monjour montre notamment que la réappropriation n'est pas seulement ludique, mais que les « préoccupations métaphotographiques » (87) posent des questions aux imaginaires photographiques argentiques.

Le dernier chapitre, « Le regard anamorphique », propose de faire de l'anamorphose – « littéralement 'une forme qui revient', c'est-à-dire une déformation réversible » (101) – un modèle pour penser le bouleversement de l'image numérique, hypothèse surprenante pour qui n'est pas familier des théories de la représentation. Servanne Monjour étudie alors la façon dont les « mutations contemporaines de la cartographie » (Google Earth, Google Streetview...) qui sont les « manifestations les plus spectaculaires de la transition numérique » (108) restructurent notre regard : « si le numérique n'a probablement pas fondamentalement changé la nature des images, il apporte en revanche un éclairage inédit sur le fait photographique » (98).

Ce qu'il y a de plus interpellant dans ce chapitre, c'est la réfutation des tenants de la rupture complète de l'image numérique (notamment André Rouillé, dont la théorie de « l'image sans regard » est intelligemment discutée, comme l'est plus loin Fred Ritchin). Servanne Monjour nuance et discute finement un sujet où les avis sont facilement tranchés, comme d'ailleurs nombre d'écrivains marqués par l'argentique, par exemple Anne-Marie Garat, que l'on croirait rétive à l'image numérique et qui l'a pourtant fait entrer dans son imaginaire singulier. Une fois de plus, ce sont les artistes et écrivains qui éclairent les complexités de l'image contemporaine, en particulier ceux qui utilisent la flânerie numérique et le « potentiel poétique » des nouveaux outils de cartographie (sont évoqués Pierre Ménard, Cécile Portier, Anne Savelli et Olivier Cadiot, par exemple). « Cette résistance poétique à la fonction documentaire des logiciels géographiques » (114) montre à quel point les enjeux de la photographie sont autant spatiaux que temporels. On aurait d'ailleurs aimé à ce sujet de plus amples développements sur la notion de géolocalisation dont il est bizarrement peu question dans ce livre.

Ce dernier chapitre fournit également une analyse détaillée des imaginaires du pixel et du code où Servanne Monjour affirme sa méthode, le rapprochement de phénomènes distincts : « de la spectaculaire architecture de Google Earth jusqu'au microscopique pixel, en passant par les moteurs de recherche spécialement conçus pour les images, les dispositifs de vision numériques auront favorisé l'émergence d'une structure anamorphique de notre regard » (155). Au sujet de la retouche, elle est particulièrement convaincante lorsqu'elle montre comment le numérique « ravive » des débats existants.

Sa conclusion « Pour une écologie des images » sonne de façon particulièrement optimiste. À l'encontre de la vision catastrophiste qui domine souvent la réflexion sur les nouvelles technologies, elle propose de dépasser « les premières théories de la transition numérique formulées par Mitchell, Barboza, Rouillé et plus récemment Ritchin ». Sa conclusion est aussi nette que rafraichissante : « ce n'est nullement la 'Photographie' qui a disparu, mais bien son paradigme indicel », sur lequel le média s'était appuyé lors du processus de légitimation dans les années 1970 et 1980 (159). Ce travail d'investigation sur les imaginaires de la photographie numérique l'amène aussi à tirer une conclusion très forte en matière d'imaginaire médiatique : « un même fond mythologique se transmet au fil des siècles, passant d'un média à l'autre » (162). C'est dans cette direction, aux croisements des disciplines, que l'on espère voir se développer les travaux de cette jeune chercheuse prometteuse dans les années à venir.

Anne Reverseau est chercheuse FNRS, affiliée à l'UCLouvain. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages sur les rapports entre littérature et photographie, dont récemment *Le Sens de la vue* (Sorbonne Université Presse, 2015) 

Adresse mail : anne.reverseau@uclouvain.be