

Serge Muscat

WALTER BENJAMIN ET LA
PHOTOGRAPHIE A
L'AVÈNEMENT DE NOTRE
POST-MODERNITÉ

« La photographie se propose à l'homme comme un instrument docile pour s'évader de ce qui lui semble insupportable dans la vie. Mais, de ce seul point de vue, elle n'est pas différente de l'automobile ou des jeux vidéo ! Dans tous les cas, appuyer sur le bouton (ou sur l'accélérateur...) est une forme d'évasion ».

(Serge TISSERON, Le mystère de la chambre claire, Photographie et inconscient, 1996)

L'invention de la photographie, comme celle de l'imprimerie, a totalement bouleversé notre rapport au savoir. La photographie a non seulement transformé radicalement les arts de la peinture et de la sculpture, mais aussi les moyens de diffusion de la connaissance.

La photographie a été la première technique à donner une vision fidèle du réel. Avant cela, les artistes étaient condamnés à produire une image subjective de la réalité, comme dans la peinture. L'invention de la photographie fut un tremblement de terre sans précédent dans les moyens de diffusion d'une information. Walter Benjamin s'est intéressé à ce bouleversement dans ses écrits en révélant l'importance de ce nouveau médium devenu aussi répandu que l'écriture manuscrite. Nous verrons ici que la photographie a procédé à une lente évolution et qu'elle a été perfectionnée au fil des décennies, pour aboutir à l'image numérique que nous connaissons aujourd'hui.

Si nous nous référons aux écrits de Walter Benjamin, nous ferons toutefois également appel à d'autres auteurs qui ont participé à la réflexion sur la photographie d'un point de vue théorique ainsi que sur ses diverses inventions qui furent le fruit d'un travail d'un très grand nombre de personnes.

La photographie est née de tâtonnements divers, de hasards chanceux et d'améliorations très nombreuses. Il y eut également beaucoup d'échecs, de tentatives menant à des impasses dont les successeurs trouvèrent une solution. La période de ces expérimentations s'étend sur deux siècles et se poursuit de nos jours avec l'informatique dont on ne sait pas ce que nous réserve l'avenir avec le XXI^e siècle. En incorporant un appareil photo dans tous les téléphones portables, la photographie est devenue l'art le plus populaire. Quasiment tout le monde pratique la photographie au quotidien, même sans avoir de notions sur les techniques de prises de vue. L'image photographique a envahi notre société dans toutes les classes sociales. La pratique du « selfie » en est le révélateur le plus marquant. Walter Benjamin était bien loin de s'imaginer qu'au XXI^e siècle la photographie prendrait une si grande place dans la vie de tous les jours. Notre époque étant celle de l'image, nous pourrions également nous poser la question de savoir s'il n'y a pas ici des excès qui poussent les individus à l'abrutissement. L'image remplaçant de plus en plus le discours, peut-être est-il nécessaire de lancer un cri d'alerte afin de dénoncer certains méfaits du tout visuel. Il n'est pas toujours vrai qu'une bonne image vaut mieux qu'un long discours. Certains magazines actuels sont remplis à 70 % par des photographies, le texte servant uniquement à commenter brièvement ces images. Une civilisation faite presque uniquement d'images est vouée à régresser. Aussi si la photographie est une invention qui favorise le progrès, tout excès aura des effets inverses en appauvrissant le

langage, comme en témoignent par exemple les écrits sur les réseaux sociaux où les photographies tiennent une place prépondérante ainsi que la pratique de la vidéo.

Bref historique de l'invention de la photographie

Les premières photographies sont l'œuvre de Nicéphore Niépce, de Louis Daguerre et d'Hippolyte Bayard, toutes obtenues sans l'intermédiaire d'un négatif, directement sur une plaque de métal ou sur une feuille de papier. Ce sont des « positifs directs ». La plus ancienne image date de 1827 et est produite par Nicéphore Niépce. Les recherches de cet inventeur portent sur l'héliographie. Cette technique qui a subi de multiples ajustements nécessite un temps de pose compris entre 12 et 18 heures, ce qui soulève de nombreux problèmes d'ombres puisque la journée avance. C'est grâce aux sels d'argent que Daguerre réussit à diminuer considérablement le temps de pose. Ainsi naît le « daguerrotype ». C'est François Arago (1786-1853) qui offre la possibilité d'une reconnaissance scientifique de l'invention de Daguerre. Après quelques améliorations techniques, le daguerrotype connaît un franc succès jusqu'à la fin du XIXe siècle. Ensuite viendra l'invention du négatif par le britannique William Henry Fox Talbot. Ce procédé permet de multiplier les images, ce qui n'était pas possible avec le daguerrotype. Talbot nomme cette nouvelle invention le « calotype ». Parmi les procédés du négatif, plusieurs variantes vont exister. Le négatif verre au colodion humide dont l'inventeur est le britannique Frederick Scott Archer (1813-1857) et le négatif verre au gélatino-bromure d'argent dont l'invention est due à un autre britannique Richard Leach Maddox. Enfin, le négatif sur film celluloïd est produit par l'américain George Eastman qui lance aux États-Unis son appareil Kodak qui connaît un franc succès auprès de la classe bourgeoise. Ainsi naît le slogan « pressez le bouton, nous faisons le reste ». Suivrons ensuite diverses améliorations pour le tirage sur papier jusqu'à

l'avènement de la photographie numérique qui apparaît au cours des années 1990.

L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique de Walter Benjamin.

En 1935 Walter Benjamin rédige ce qui sera traduit en français par *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Livre important et plusieurs fois remanié qui retrace les bouleversements de la photographie dans les procédés de diffusion des œuvres d'art avec par exemple l'imprimerie. « Les Grecs ne connaissaient que deux procédés de reproduction technique des œuvres d'art : la fonte et l'empreinte »¹. L'invention de l'imprimerie a introduit d'immenses transformations dans la reproduction de l'écriture. Mais cette reproduction ne permit pas tout de suite de transmettre des œuvres graphiques comme le fait la photographie. Il y eut avant cela toute une panoplie de procédés comme la gravure sur cuivre et l'eau forte, la gravure sur bois et ensuite la lithographie. Avec cette dernière technique, comme le note Walter Benjamin, « l'art graphique devint capable d'accompagner le quotidien en l'illustrant ». Mais la plus grande révolution de la photographie est qu'elle va amener avec elle l'invention du cinéma. Ainsi ces inventions vont agir en retour sur l'art dans sa forme traditionnelle. La photographie donnant un reflet fidèle de la réalité, la peinture n'a par exemple plus besoin de se soumettre à une certaine forme de réalisme, la photographie remplissant plus efficacement cette fonction.

Aura, valeur d'exposition et authenticité

Walter Benjamin, dans son étude sur la photographie, fait intervenir la notion d'aura. Ainsi il écrit « on pourrait réunir tous les indices dans la notion d'aura et dire : ce qui, dans l'œuvre d'art, à l'époque de la reproduction mécanisée dépérit, c'est son aura. Processus symptomatique dont la signification dépasse de beaucoup le domaine de l'art. La technique de reproduction - telle pourrait être la formule générale - détache la chose reproduite du domaine de la tradition. En multipliant sa reproduction, elle met à la place de son unique existence son existence en série et, en permettant à la reproduction de s'offrir en n'importe quelle situation au spectateur ou à l'auditeur, elle actualise la chose reproduite. Ces deux procès mènent à un puissant bouleversement de la chose transmise, bouleversement de la tradition qui n'est que le revers de la crise et du renouvellement actuels de l'humanité. Ces deux procès sont en étroit rapport avec les mouvements de masse contemporains. Leur agent le plus puissant est le film. Sa signification sociale, même considérée dans sa fonction la plus positive, ne se conçoit pas sans cette fonction destructive, cathartique : la liquidation de la valeur traditionnelle de l'héritage culturel. »²

D'autre part, dans la photographie la valeur d'exposition impose sa supériorité à la valeur culturelle. La photographie n'est pas l'objet d'une

célébration d'un culte ou d'une divinité quelconque. Avec la reproductibilité s'étiolé l'aura. En multipliant les reproductions, la photographie remplace l'autorité de la présence unique de l'objet photographique. La photographie, souligne Walter Benjamin, soulève le problème de « l'authenticité ». Comme il l'écrit, « l'authenticité d'une chose réside dans tout ce qu'elle peut transmettre d'elle depuis son origine, de sa durée matérielle à son pouvoir d'évocation historique. »

Par ailleurs, dans le développement de la photographie, une place importante a été faite au portrait. Ainsi dans les débuts, tout le monde voulait avoir son portrait sur une photographie. C'est que le portrait dégagait et dégage encore une bonne part de l'aura d'un visage. Car bien que Walter Benjamin dise que la photographie enlève l'aura d'une chose ou d'un être, la photographie est également dans certains cas productrice d'aura. La photographie a tendance à « réenchanter le monde ». Ainsi les images des stars dans les magazines produisent-elles une aura particulière.

Pour Serge Tisseron, « la réflexion sur la photographie est constamment menacée par deux pièges. Le premier consiste à croire que la photographie est un pur reflet du monde. [...] Elle ne serait donc pas un art. Le second, à l'inverse, consiste à penser toute photographie comme un ensemble de signes porteurs de significations. » La controverse a beaucoup évolué. Aux débuts de la photographie, cette dernière était un reflet du monde car on ne se posait pas encore les problèmes théoriques qui sont venus par la suite. Avec le développement artistique de la photographie, celle-ci est devenue

progressivement *un point de vue* d'un artiste, une manière de signifier quelque chose. La subjectivité du photographe a donc pris une part de plus en plus importante. Nous pouvons même dire que de nos jours la subjectivité a pris toute la place de la photographie. Celle-ci n'est plus qu'un regard d'artiste et ne restitue en rien un regard « objectif » de la réalité, y compris dans la photo de reportage. Il n'y a en fait pas de neutralité de l'objectif, comme certains auraient pu le penser. Photographier, c'est déjà faire le choix d'un sujet, d'un cadrage, d'une lumière, etc. Il y a une intentionnalité derrière l'appareil photo. L'objectivité ne peut donc pas exister. Le réel brut ne se donne pas à voir derrière un objectif. Appuyer sur le déclencheur c'est faire un acte volontaire en regardant d'une certaine manière le monde qui nous entoure. Et la réalité n'a que peu de place dans cette affaire. Comme l'écrit Roland Barthes, « devant les clients d'un café, quelqu'un [...] dit :regardez comme ils sont ternes ; de nos jours, les images sont plus vivantes que les gens ».

Voilà une indication qui nous met sur la piste en nous disant que la photographie ne reproduit pas le réel. Serge Tisseron nous dit encore que « la photographie ne capte [...] que la surface opaque des objets. C'est pourquoi elle est prise dans la même illusion que la regard lui-même. [...] Croyant photographier le monde, ce n'est que cette croûte que nous photographions ».

Toujours à propos du réel, Walter Benjamin note chez Eugène Atget que ce dernier était « un comédien qui, rebuté par son métier, renonça au masque et en vint alors à démaquiller également le réel. De fait Atget démaquille le réel parce qu'il fait tomber tous les fards de l'esthétisme et du pictorialisme⁴. Mais

aussi et surtout parce qu'il le fait sortir de l'espace langagier du théâtre. Impossible d'imaginer un seul instant une bande-son des images d'Atget ».

Vouloir se rapprocher du réel est donc une tentative vaine. Comme la peinture ne reproduit pas le visible mais rend visible ce qui nous est caché, la photographie ne donne pas à voir le réel mais révèle une autre réalité que celle de la perception brute, laquelle n'a du reste rien d'universel mais est liée à une culture, à un apprentissage du regard. La vision est culturelle, comme le photographe apprend à exercer son regard avec une certaine culture.

Pour Walter Benjamin, la spécificité de la photographie réside dans ce que celle-ci capte l'aura de ce qui nous entoure. Ainsi écrit-il : « Qu'est-ce à vrai dire que l'aura ? Un étrange tissu d'espace et de temps : l'apparition unique d'un lointain, aussi proche soit-il. Parcourir du regard, un calme après-midi d'été, une chaîne de montagnes à l'horizon ou une branche qui projette son ombre sur celui qui contemple, jusqu'à ce que l'instant ou l'heure prenne part à leur apparition ».

Pourtant la photographie produit cette aura du monde, plus qu'elle n'est le reflet du monde. Sur une image photographique, tout semble toujours un peu déréalisé, comme si nous accédions à autre chose, à une réalité que l'œil ne perçoit pas dans la perception directe du réel. Ainsi les images d'Atget paraissent-elles vides de vie, dans des décors presque surnaturels où l'homme ne semble pas avoir sa place. Ce sont toujours des rues désertes, des entrepôts désaffectés, des paysages urbains où ne règne aucune présence

humaine. Atget nous montre une autre face du réel, avec ce regard mélancolique d'un monde en train de disparaître. Comme ; l'écrit Walter Benjamin, Atget « recherchait ce qui avait disparu et ce qui était rejeté. Aussi, de telles images prennent-elles le contrepied de la connotation exotique, fastueuse, romantique attachée aux noms des villes ; elles aspirent l'aura du réel comme l'eau d'un bateau qui coule ».

Plus que vides, les images d'Atget sont « sans âme ». Walter Benjamin relève ici que ces photographies préparent la venue du surréalisme. Comme il le dit, cette photographie « laisse le champ libre pour porter un regard politique éclairé, affranchi de toute intimité en faveur de l'élucidation du détail ».

Par ailleurs, « la nature qui parle à l'appareil photographique diffère de celle qui s'adresse à l'œil ; elle est autre, avant tout parce qu'au lieu d'un espace consciemment élaboré par des hommes, c'est un champ tramé par l'inconscient ». En effet, ce n'est pas le réel que l'on voit sur une photographie ; mais plutôt notre propre inconscient qui se reflète sur l'image vue. La photographie a cette propriété caractéristique de rendre l'inconscient poreux. Et ce que l'on voit dans une image photographique est notre propre représentation inconsciente du monde. Aussi est-ce pour cela que chaque personne verra dans une même image quelque chose de différent, étant donné que chaque vécu est singulier. En ce sens la photographie propose à chacun un arrangement personnel avec lui-même, sans que le « réel » prenne pleinement part à cette opération. Le réel c'est ce qui n'est en fait jamais vu.

La valeur culturelle des œuvres d'art et de la photographie

Pendant longtemps les œuvres d'art ont eu une fonction culturelle. Ainsi elles ont accompagné les différents rites religieux des hommes sans avoir de réelles significations esthétiques. Ce n'est qu'à une époque plus tardive que les questions esthétiques commencèrent à se poser. A une échelle de temps plus courte, la photographie est passée par le même processus. D'abord les individus se firent faire des portraits, et ce n'est que plus tard que des théoriciens commencèrent à réellement questionner l'image photographique comme le firent par exemple les structuralistes avec Roland Barthes sur le système de la mode dans la presse people.

A propos des images mises au service du culte, Walter Benjamin relève que « l'on pourrait admettre que l'existence de ces images est plus importante que le fait qu'elles soient vues. L'élan que l'homme de l'âge de pierre représente sur les parois de la caverne est un instrument magique. Certes, il l'expose à ses semblables ; mais il le destine avant tout aux esprits ».

Il en est un peu de même chez les millions de gens qui « mitraillent » les monuments historiques de prises de vue qui ne sont en fait jamais consultées et rangées dans un coin de l'appartement ou sur un disque dur pour y rester

durant de longues années. C'est l'acte rituel de faire une photographie qui est ici important, et non l'image en tant que telle.

Walter Benjamin note encore que l'acte de photographier relève au départ plus de la magie que de l'œuvre d'art. Photographier est souvent un acte *magique* auquel se livrent les populations. Surtout avec les procédés argentiques où l'image « apparaît » comme par miracle dans le révélateur. Le processus reste toujours étonnant, même pour qui a l'habitude de faire des tirages sur papier. Quant à l'image numérique, elle possède elle aussi une certaine *magie hypnotique* spécifique à la lumière des écrans. Il y a donc un caractère divin dans l'image photographique, en même temps que la tentative de captation de l'aura du monde. Nous retrouvons bien cela avec par exemple l'utilisation d'un Polaroid où l'image apparaît progressivement sur le rectangle de papier. L'image semble venir d'un ailleurs, par un processus magique, même si l'on connaît le processus chimique utilisé. Si l'image photographique en tant que telle a quelque chose de magique, ses différents procédés depuis les débuts jusqu'à l'image numérique ont également quelque chose de magique aux yeux du profane. Aussi est-ce peut-être pour cela que la photographie a un si grand succès avec par exemple de nos jours le « selfie » réalisé à partir d'un téléphone portable et qui est diffusé sur Internet. C'est un rituel qui participe de la magie. Mais également, comme le remarque Roland Barthes, « l'âge de la photographie correspond précisément à l'irruption du privé dans le public, ou plutôt à la création d'une nouvelle valeur sociale, qui est la publicité du privé ». Ainsi, plus que jamais à notre époque, la population se met en scène et devient une « star » pour un petit groupe de personnes plus ou moins restreint. En

d'autres termes, chacun se transforme en icône et en mythe. Ceci comme aux débuts de la photographie, mais avec cette différence que le phénomène est devenu au 21^e siècle très généralisé et même massif. Cette surenchère du tout visuel n'est-elle pas à rapprocher avec la résurgence du religieux ? Nous nous posons la question car pendant longtemps les images peintes ont été accompagnées d'une vénération des plus fervents croyants. Ainsi l'engouement pour une certaine spiritualité n'est-il pas sans lien avec le culte de l'image de soi si développé de nos jours.

La valeur d'exposition de la photographie

Aujourd'hui prédomine la valeur d'exposition sur la valeur culturelle de la photographie. Ce qui ne se produisait pas à l'époque où écrivait Walter Benjamin. La photographie est à présent très éloignée du culte et s'organise autour des galeries et des musées avec des critiques d'art qui produisent un discours sur l'image. Ainsi nous passons d'une valeur culturelle de la photographie à une valeur économique (il existe un « marché » de la photographie avec une valeur marchande des images). Cette transition repose sur la révolution technique de la reproductibilité des images photographiques. En effet, sans cette possibilité de faire des tirages de photographies, il n'y aurait pas de commerce d'images. C'est cette possibilité de reproductibilité qui permet par exemple de faire des tirages limités et numérotés pour les vendre.

Cette disparition de l'aspect culturel de la photographie ne va pas sans poser de problèmes aux théoriciens. Ainsi Benjamin cite-t-il Abel Gance qui compare le film aux hiéroglyphes : Nous voilà, par un prodigieux retour en arrière, revenus sur le plan d'expression des Égyptiens [...]. Le langage des images n'est pas encore au point parce que nos yeux ne sont pas faits pour elles. Il n'y a pas encore assez de respect, de *culte*, pour ce qu'elles expriment ». Nous voyons donc les préoccupations de l'aspect non culturel des nouvelles images commercialisées avec la photographie et son dérivé, le cinéma. S'il y a de virulentes critiques comme celles d'Abel Gance, cela n'empêche pas la

photographie et son dérivé, le cinéma, de prospérer sur le terrain commercial. Il est intéressant de remarquer que toutes les critiques faites à la photographie et au cinéma relèvent malgré tout d'un certain sens du sacré. Ainsi toutes les interprétations du cinéma vont la plupart du temps dans le sens du religieux ou du surnaturel. Pour Franz Werfel « le cinéma ne s'est pas encore emparé de sa véritable signification, de ses réelles possibilités [...] Elles consistent en son extraordinaire pouvoir d'exprimer le féérique, le miraculeux, le surnaturel grâce à des moyens naturels et à une force de persuasion incomparable. »

Ainsi resurgit le sacré lorsqu'on pensait l'avoir laissé de côté avec les valeurs d'exposition.

Le développement et la massification des médias imprimés et du cinéma

Les débuts de la grande explosion de l'imprimé date du 19^e siècle avec le développement du journal et des livres à bon marché. C'est surtout la lecture généralisée du journal par toutes les couches de la population qui a démocratisé la lecture à un stade encore jamais atteint dans l'histoire de l'humanité. Les perfectionnements de l'imprimerie firent qu'il fut possible de produire rapidement et à un coût très faible, avec un tirage élevé, des journaux de toutes sortes.