La photographie : médium de la mémoire involontaire

Note de lecture

Siegfried Kracauer, *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*, trad. S. Cornille, C. Orsini et D. Blanchard, sous la dir. de P. Despoix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. Pensée allemande et européenne, 2013, 133 pages

FRÉDÉRIC MERCURE-JOLETTE

Si Philippe Despoix, l'éditeur de ce petit recueil de textes de Siegfried Kracauer, peut débiter son texte introductif en affirmant qu'il n'est plus nécessaire de présenter Kracauer auprès du lecteur francophone, c'est dire à quel point les choses ont changé depuis que lui et ses collègues ont commencé leur travail d'interprétation, d'édition, de traduction et de présentation des œuvres de Kracauer, il y a environ vingt-cinq ans. Faut-il le rappeler, avant que Despoix n'entreprenne ce vaste chantier, aucun des quatre principaux livres de Kracauer — *Les employés*, *L'ornement de la masse*, *Théorie du film*, et *L'Histoire. Des avant-dernières choses* — n'était disponible en langue française. On aurait pu penser que la traduction de la *Théorie du film*, en 2010, allait clore ce grand cycle. C'est même ce que Despoix avait laissé entendre. Cependant, il nous surprend, et revient avec un ouvrage aussi intéressant pour son contenu littéraire que graphique.

Il est important de mentionner que ce livre s'adresse autant au spécialiste qu'au néophyte. Comme le soutient Despoix, la question de la photographie est une porte d'entrée qui rejoint plusieurs thèmes récurrents chez Kracauer : la mécanisation de la production artistique, la classe moyenne, la culture de masse, la modernité, la mémoire, l'histoire, etc. La juxtaposition des quatre essais weimariens et de l'article américain de Kracauer qui forment ce recueil — les seuls qu'il ait écrits spécifiquement sur le médium photographique — met en lumière l'évolution de sa pensée et souligne le changement de ton entre ses écrits allemands des années 1920 et 1930 et ses textes écrits en anglais pendant son exil new-yorkais, qui dura de sa fuite en 1941 jusqu'à sa mort en 1966. Le spécialiste sera peut-être déçu de ne trouver ici que deux petits textes inédits en langue

française. Cependant, il sera rapidement consolé, voire emballé, par la présence de plusieurs images et d'un « *Curriculum Vitae in Pictures* » de Kracauer reconstruit et commenté par Maria Zinfert. D'abord, pour trois des premiers essais, Despoix a pris le soin de placer des images des originaux parus dans la *Frankfurter Zeitung*, afin que le lecteur puisse se représenter le mode de publication des essais weimariens de Kracauer. Ensuite, pour le cinquième texte, Despoix a choisi de reproduire entièrement l'original du *Magazine of Art* de mars 1951, incluant les nombreuses photographies qu'il comportait. Très bien réussie, cette superposition ajoute grandement à l'intérêt et à la beauté du livre.

Avant même d'aborder le contenu des textes, une question mérite brièvement notre attention : sommes-nous face à un livre de Siegfried Kracauer ou de Philippe Despoix ? Posée de cette manière, l'interrogation est probablement un peu absurde : sans le dernier, ce livre n'aurait pu exister, ou du moins, il n'aurait pas eu cette forme ; mais sans le premier, ces textes n'auraient tout simplement jamais été écrits. Il est intéressant, cependant, de voir dans ce livre le fruit d'un long travail de collaboration intellectuelle entre un mort et un vivant. À la fin des années 1980, Despoix a entrepris un travail d'analyse de différents essayistes allemands du début du ^{XX}^e siècle, qui a culminé dans son livre *Éthiques du désenchantement*, paru en 1995. Manifestement, il s'est alors entiché de Kracauer et a voulu faire connaître ce dernier au public francophone. Or, ce n'est pas seulement pour rendre à Kracauer ce qui lui revient que Despoix s'est engagé dans ce travail de moine. Il semble plutôt que Despoix s'est engagé dans un véritable dialogue avec Kracauer et qu'il a trouvé, chez ce dernier, un ensemble de considérations intellectuelles — concernant aussi bien l'histoire de l'art, les moyens de production artistique, la modernité, le gnosticisme, Proust ou Bergson — qui le faisaient vibrer. Il a aussi trouvé dans les essais weimariens de Kracauer une manière d'écrire particulièrement en phase avec le monde moderne. Dans son analyse, il a cherché à montrer que l'on ne peut comprendre l'œuvre weimarienne de Kracauer si l'on n'étudie pas le contexte et le mode de production qui était le sien, soit le feuilleton. De plus, chez Kracauer il trouve une critique de la manière classique de faire et d'écrire la philosophie. D'aucuns, tournés vers les grands traités et les discours en chaire, pourraient être tentés de lever le nez sur ces vulgaires essais et feuilletons. Despoix s'est plutôt plongé dans cette littérature non pas pour l'élever vers les hautes sphères du savoir, mais pour montrer qu'il peut parfois se trouver, dans un quotidien, un savoir beaucoup plus riche que dans les hauts lieux académiques. Montrer la mise en page originale des textes de Kracauer est une manière de rendre justice à ceux-ci, et rendre justice à l'œuvre de Kracauer est en quelque sorte, pour Despoix, une manière d'être fidèle à ce qu'il considère être la pratique philosophique moderne.

En ce qui concerne le contenu, un des questionnements principaux traversant ce livre porte sur la mécanisation de la mémoire. Dans le texte introductif, Despoix montre bien comment la perspective de Kracauer sur la photographie évolue. Dans le premier texte, « La photographie » (1927), Kracauer, proche de Walter Benjamin, oscille entre la catastrophe et l'utopie. La photographie est pour lui signe d'un monde en déclin, elle sert à nier l'aspect périssable de tout ce qui nous entoure. Souvent, quand on regarde une photographie, plutôt que d'interroger sa signification, on y remarque d'abord des éléments démodés ou dépassés. En ce sens, la photographie conserve les restes rejetés par l'histoire. Elle offre alors à la conscience cette inquiétude terrible que tout ce qui existe sera un jour dépassé, mais aussi, cette consolation que tout peut être conservé et contemplé par des descendants amusés. La photographie, se situant sur le seuil d'hier, offre une conscience bien particulière de l'historicité du présent. Le problème, pour Kracauer, est que la photographie, en elle-même, n'est que la reproduction d'un donné spatial, habituellement accompagné d'une notice temporelle. On écrira derrière une photographie : tel lieu, telle date, telle heure. En tant que donnée spatio-temporelle pure, la photographie ne raconte rien. Dans le monde moderne, elle devient l'espace vide dans lequel se produit l'histoire. L'accumulation et la prolifération des clichés ne signifient pas que le monde moderne en connaît davantage sur son histoire. Bien au contraire, cela veut seulement dire qu'il dispose de moyens incroyables afin d'écrire son histoire : « La technique nous a pris de court, les régions qu'elle a ouvertes sont encore vides... », écrit Kracauer à la même époque (*Ornement* 59).

Le dernier texte de Kracauer ouvre sur une perspective un peu différente, que Despoix appellerait une philosophie du médium. Dans « L'approche photographique » (1951), texte préparatoire pour la *Théorie du film*, Kracauer cherche à exposer les spécificités du médium photographique. Tissant des liens avec l'objectivité scientifique et le positivisme, Kracauer revient sur le contexte d'émergence de la photographie au XIX^e siècle. Sans tomber dans une vision naïvement réaliste qui oublierait ce fait premier que, pour enregistrer la nature, elle « la métamorphose » (« les objets en trois dimensions, elle les transpose sur un plan unique et les retranche arbitrairement de leur environnement ») (*Seuil* 63), Kracauer soutient que la photographie, contrairement à l'art et aux images de la mémoire, se caractérise par un certain détachement affectif que l'on pourrait appeler objectivité. Pour Kracauer, malgré ce que certains pourraient penser, la photographie n'est ni une projection d'un sentiment intérieur ni l'image de la pensée. L'approche photographique est plutôt liée à « l'état psychologique d'*étrangeté* » (*Seuil* 69). La photographie a quelque chose à nous apprendre parce qu'elle capture dans la réalité des éléments délaissés par notre perception modulée par nos sentiments et nos pensées. La photographie n'enregistre pas l'image de la

mémoire volontaire; ce n'est pas la projection objective ou la matérialisation de l'état intérieur du photographe. Dans la photo se trouve autre chose. Celle-ci documente l'histoire qui échappe à la mémoire volontaire et permet, par la suite, un approfondissement de celle-ci. « Ce médium, écrit Kracauer, ne vise pas au premier chef des effets esthétiques; en revanche, il nous amène à enrichir notre vision, et c'est en cela précisément que réside sa beauté » (*Seuil* 79). En outre, Kracauer établit quatre traits spécifiques au médium photographique, c'est-à-dire à ce que ce médium peut capter et faire apparaître : la réalité sans artifice, le fortuit, l'infini et l'indéterminé. Une photographie authentique, pour Kracauer, ne nous permet pas de connaître l'identité de l'auteur ou du sujet; mettant en lumière le diffus et l'inorganisé, le cliché photographique contient toujours une part d'anonymat. C'est ce qui amène Despoix à proposer une interprétation kracauerienne du « *Curriculum Vitae* in Pictures » : « Ces photos d'archives ne nous livrent ni la personnalité de Kracauer ni sa biographie; mais par le hasard de leur conservation et leur imperfection même, elles témoignent d'épisodes épars d'une traversée du 20^e siècle révélés dans l'épaisseur des techniques et pratiques successives — de la pose de studio à la prise instantanée, de la fragile plaque de verre au polaroid » (*Seuil* 24).

Par ailleurs, celui qui voudra aller plus loin pourrait soit croiser ces essais sur la photographie avec d'autres textes ou tenter de les utiliser pour réfléchir à des phénomènes actuels. Par exemple, on pourrait, tout en faisant aussi référence à l'essai weimarien de Kracauer sur le voyage et la danse, utiliser ce petit livre pour réfléchir aux photographies de voyage, omniprésentes dans le monde contemporain, que ce soit dans les journaux, les revues, les publicités ou les réseaux sociaux et les murs des particuliers. La photographie de voyage est un objet qui se prête tout à fait à l'analyse kracauerienne. On peut notamment lire sur des sites Internet de voyage le commentaire suivant : « ce lieu ne mérite peut-être pas qu'on y passe beaucoup de temps, mais il vaut la peine d'un petit détour pour une photo » — commentaire, doit-on le préciser, qui se trouve coiffé de la photo dudit lieu. Ou encore, on peut aussi entendre, dans une file en rang d'oignons dans les tours de la cathédrale Notre-Dame de Paris, un des lieux touristiques les plus visités au monde, un visiteur se désoler de ne pas avoir accès à cette perspective qui lui permettrait de prendre la photo parfaite d'une chimère bien connue, photo pourtant reproduite sur son billet d'entrée. Que signifie donc cette volonté de prendre soi-même une photographie de voyage? Pourquoi est-ce si important, d'authentifier, à l'aide d'une trace photographique dont *je* suis l'auteur, ma présence dans un lieu déjà pourtant photographié dans tous ses recoins? Faut-il y voir une crainte irrémédiable de l'oubli? Une vaine volonté d'affirmation de soi? Que fait-on avec les photographies de voyage, une fois le voyage terminé? Servent-elles à transformer la vie en voyage ou plutôt à montrer

la radicale séparation entre les petits moments de voyage et la grande monotonie du quotidien? Que disent-elles sur son auteur? Servent-elles à montrer la continuité du soi ou son égarement? Si une simple photo pouvait lui procurer le sentiment qu'il recherche, le voyageur n'aurait pas fait la visite. La photo n'est jamais l'exacte incarnation de l'exaltation de son auteur, elle est toujours un peu plus et un peu moins. Qui plus est, est-ce vraiment le fait que le voyageur ait pris lui-même la photo qui va rendre sa mémoire plus vivace?

L'intérêt de la photographie, pour Kracauer, réside dans le fait qu'elle ne dit jamais exactement ce que l'on veut qu'elle dise. Qu'est-ce que la chimère pensante, sur les toits de Notre-Dame, dit des voyageurs quand elle se trouve immortalisée sur les instantanées que ceux-ci ont pris? Pour Kracauer, seul le narratif qui réunit les photographies de voyage en mosaïque peut en dévoiler le sens. Et, un peu comme dans le *curriculum vitae* de Kracauer, ce narratif se trouve peut-être moins dans l'ordre continu de la biographie individuelle que dans le hasard et le flou du développement technologique et politique d'une civilisation.

Textes cités

DESPOIX, Philippe, *Éthiques du désenchantement*, Paris, L'Harmattan, 1995.

KRACAUER, Siegfried, *Les employés. Aperçus de la nouvelle Allemagne*, trad. C. Orsini, Paris, Avinus, 2000.

—, *L'Histoire. Des avant-dernières choses*, trad. C. Orsini, Paris, Stock, 2006.

—, *L'ornement de la masse*, trad. S. Cornille, Paris, La Découverte, 2008

—, *Sur le seuil du temps. Essais sur la photographie*, trad. S. Cornille, C. Orsini et D. Blanchard, sous la dir. de P. Despoix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. Pensée allemande et européenne, 2013.

—, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, trad. D. Blanchard et C. Orsini, Paris, Flammarion, 2010.