

The « Public » Life of Photographs, RIC Books, Toronto, et MIT Press, Cambridge, 2016, Thierry Gervais (dir.), 275 pages

Samuel Gaudreau-Lalande et Julie-Ann Latulippe

Numéro 107, automne 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86680ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gaudreau-Lalande, S. & Latulippe, J.-A. (2017). Compte rendu de [The « Public » Life of Photographs, RIC Books, Toronto, et MIT Press, Cambridge, 2016, Thierry Gervais (dir.), 275 pages]. *Ciel variable*, (107), 95–95.

The « Public » Life of Photographs

RIC Books, Toronto, et MIT Press, Cambridge, 2016

Thierry Gervais (dir.)

275 pages

Depuis sa création en 2012, le Ryerson Image Centre (RIC – Université Ryerson, Toronto) multiplie les initiatives pour l'avancement des études photographiques. À ses programmes d'expositions, de conférences et de bourses de recherche s'ajoute désormais une collection de livres, publiée conjointement avec les éditions du Massachusetts Institute of Technology, et qui est inaugurée par *The « Public » Life of Photographs*, une collection d'essais sous la direction de Thierry Gervais.

La prolifération des supports matériels et numériques a rendu caduc le projet de la détermination d'une nature spécifique au photographique. Dans ces circonstances, comme le souligne le commissaire et directeur du RIC Paul Roth dans son avant-propos, la question de la vie des images se retrouve au cœur de la recherche en études photographiques. Comment rendre compte de l'évolution et de la diversité des photographies au gré de leurs incarnations distinctes dans la sphère publique? C'est à cette réflexion que contribuent les essais publiés dans *The « Public » Life of Photographs* et originellement livrés lors d'un colloque éponyme tenu au RIC en mai 2013. L'ouvrage est divisé en trois sections qui interrogent chacune un aspect majeur de la présence publique des photographies : la culture de masse, l'information visuelle et les pratiques artistiques.

Joel Snyder amorçe la première section en faisant l'histoire d'un concept-clé des études photographiques, la reproduction. Il souligne que le terme fait son entrée en biologie au XVIII^e siècle par le biais d'une métaphore graphique et, que dès 1830, il possède deux sens distincts : la génération de semblables par la copie et de multiples par l'impression à partir d'une matrice. Pour Snyder, la confusion de ces deux sens par Walter Benjamin a contribué à répandre l'idée erronée que toute photographie est la reproduction d'un original, l'image dans l'appareil photo, ce qui a détourné les chercheurs de l'histoire longue et complexe de la production de masse des images.

C'est précisément à cette tâche que s'attaque Geoffrey Batchen, qui affirme la nécessité d'une histoire non plus de la fabrication des photographies, mais de leur dissémination. Pour ce faire, Batchen raconte l'histoire des débuts du médium depuis le point de vue du commerce des images. Il décrit les liens étroits unissant la gravure, la presse

illustrée et la photographie et montre comment les daguerréotypes sont au centre d'un important réseau de circulation dès le début des années 1840, ce qui inscrit leur reproduction dans la logique marchande du capitalisme.

Au cœur de la notion de reproduction se trouve le lien étroit unissant la photographie à l'objet de la représentation. Vincent Lavoie propose une analyse d'un phénomène qui repose sur ce rapport : la présentation d'images lors de procès. À travers une histoire de leur usage judiciaire, Lavoie affirme que les photographies ne jouent pas tant un rôle de démonstration factuelle qu'elles servent d'appui visuel au témoignage des experts. Dans ce contexte, la valeur de la photographie ne tient pas à sa capacité de reproduire le réel, mais dans la croyance par l'audience en l'existence d'une telle capacité.

La deuxième section de l'ouvrage porte sur la circulation des images et leur rapport changeant à l'information. Mary Panzer l'inaugure en présentant une figure méconnue et pourtant importante de l'histoire institutionnelle de la photographie : Romana Javitz, directrice de la collection d'images de la New York Public Library de 1928 à 1968. Tout au long de sa carrière, Javitz défend une vision de la collection non pas comme lieu de préservation, mais comme centre d'usage visant à favoriser la circulation des images en tant que sources d'information. Par sa promotion d'une dissémination sans contrôle sur les emplois éventuels, Javitz est une figure précurseuse du mouvement actuel de libération de l'accès aux documents visuels.

Prenant de front les notions de circulation et de reproduction, Olivier Lugon propose une étude de cas sur les expositions mobiles éditées en centaines d'exemplaires du milieu du XX^e siècle et compare les démarches du Museum of Modern Art de New York (MoMA) et du magazine *Life*. Selon Lugon, bien que ces expositions puissent être similaires par leur contenu, leur matérialité et leur dissémination, elles diffèrent fondamentalement par leurs objectifs. Alors que le MoMA cherche à étendre son public en accrochant au mur la forme populaire du magazine, *Life*, au contraire, cherche à gagner en légitimité en adoptant la forme de l'exposition, qui est associée au caractère sérieux du musée.

André Gunthert clôt cette partie en étudiant le rapport de l'image à l'information et met en doute la conception dominante du photojournalisme selon

THE "PUBLIC" LIFE OF PHOTO- GRAPHS

Edited by
Thierry Gervais

laquelle il est le fruit d'une pratique documentaire cherchant à rendre le moment essentiel qui porte le sens d'un événement. À travers une histoire des usages visuels de la presse imprimée, Gunthert argumente que le photojournalisme est plutôt une pratique expressive de l'image utilisée à des fins narratives, et donc éditoriales, par les médias.

La troisième et dernière section du livre porte sur les pratiques artistiques en lien avec diverses formes de circulation. Dans son histoire de la légitimation institutionnelle de la photographie couleur en art, Nathalie Boulouch met à jour les points de rencontre existant entre l'art, la culture populaire et l'industrie. Si la couleur est d'abord rejetée par les artistes à cause de son association aux pratiques vernaculaires, un changement de valeurs, soutenu par le MoMA, la voit par la suite devenir un choix prisé.

Heather Diack aborde la question de la circulation au sens propre et étudie la présence des photographes et de leurs œuvres dans l'espace public. À partir de l'étude de pratiques conceptuelles du début des années 1970, elle suggère l'émergence d'un nouveau paradigme de l'activité photographique dont la valeur ne repose plus sur l'unicité et l'exceptionnel, mais sur la multiplicité des images et l'interchangeabilité des sujets. Ces artistes embrassent de manière décidée les possibilités de reproduction offertes par le médium pour investir l'espace public à la manière d'un flâneur non plus à la recherche du spectaculaire, mais de l'ordinaire dont il fait lui-même partie.

Dans le dernier article de la section, Sophie Hackett présente un projet artistique de collection d'albums amateurs anonymes qui mène à l'acquisition d'une partie d'entre eux par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, où l'auteure est conservatrice de la photographie,

et à la recirculation des autres au sein du public. Hackett inscrit cette acquisition dans l'histoire du collectionnement au musée et montre comment l'entrée d'un corpus d'objets photographiques vernaculaires contribue à élargir la vision esthétique de cette institution.

The « Public » Life of Photographs est une contribution importante aux enjeux actuels de la recherche en études photographiques. Par la problématisation de la notion de reproduction ainsi que par l'étude des multiples formes et lieux de la dissémination des images, cette collection d'essais argumente de manière convaincante que la circulation est une dimension essentielle de la photographie à toutes les époques. Comme le souligne Thierry Gervais dans son introduction, les propriétés des supports de diffusion encadrent la circulation et la réception des images, affectant ainsi directement leur signification. L'étude des réseaux de dissémination et des circonstances de présentation des images constitue maintenant une perspective incontournable du travail des historiens de la photographie.

—
Samuel Gaudreau-Lalande est historien de l'art. Il est chargé de cours et candidat au doctorat à l'Université Concordia. Ses recherches portent sur le rôle de la photographie de propagande dans la modernisation du Québec. **Julie-Ann Latulippe** est historienne de l'art et candidate au doctorat à l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur l'histoire de la légitimation institutionnelle de la photographie amateur. Elle a contribué à plusieurs catalogues d'exposition pour le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée d'art contemporain de Montréal et Le Mois de la Photo à Montréal.
—