



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 7, Septembre 2014
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.8858>

Ce que la fiction apporte à la photographie

Laurence Decroocq



Daniel Grojnowski, *Photographie et Croyance*, Paris : Éditions de La Différence, coll. « Les Essais », 2014, 119 p., EAN 9782729119850.



Pour citer cet article

Laurence Decroocq, « Ce que la fiction apporte à la photographie », Acta fabula, vol. 15, n° 7, Notes de lecture, Septembre 2014, URL : <https://www.fabula.org/revue/document8858.php>, article mis en ligne le 08 Septembre 2014, consulté le 28 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.8858

Ce que la fiction apporte à la photographie

Laurence Decroocq

Poursuivant son investigation du champ photographique à la suite de ces précédentes publications¹, Daniel Grojnowski nous invite à une nouvelle réflexion. Son adresse au lecteur nous place, au premier abord, dans un dispositif réflexif où sa pensée devient miroir de la nôtre ; une pensée qui demande notre acquiescement. Il nous renvoie l'image d'un intellectuel, voyeur, lecteur, réfléchissant. Il nous accueille. Nous cheminerons ensemble, pour disputer des conditions qui donnent à la photographie son aura de réalité.

L'avant-propos de cet ouvrage ouvre sur des questions essentielles : pourquoi croyons-nous à la réalité de ce que représente la photographie ? Pourquoi sommes-nous convaincus par la photographie ? Pourquoi donner *foi* à la représentation photographique ? Car la photographie est bien un support de représentation, une image comme d'autres : peintures, gravures... il s'agit d'une trace qui demande notre adhésion pour être crue. Alors, pourquoi cette image serait-elle plus empreinte de réalité que d'autres ? Comme toute représentation ne fonctionne-t-elle pas, comme dispositif, sur la base de notre projection ?

L'image-empreinte est, pour l'auteur, le concept-clef qui souligne le fait que la photographie se donne comme une empreinte du réel et non comme une représentation. Ceci alors que nous considérons le produit d'autres médias (la peinture, la gravure, etc.) comme des représentations de la réalité et nous intéressons alors plus à la « manière » de leur auteur de rendre celle-ci. Que l'image puisse apparaître comme la trace du réel demande une confiance, une croyance, une adhésion ; c'est le caractère scientifique et mécanique de la prise de vue — ou de portrait — dite objective qui en sera la caution pour la photographie.

D. Grojnowski focalise son attention sur Véronique, patronne des photographes. Véronique en sauvant la trace de celui qui ne peut pas être représenté assure son succès. Comme les apôtres, en relatant son histoire, elle gagne son propre succès dans la littérature et dans la peinture : elle entre dans une légende dont D. Grojnowski étudie quelques traces. Mais mythe et légende ne disent pas la vérité. L'auteur dévoile ainsi Véronique sous un nouveau jour, volant l'image de Jésus, comme un premier « paparazzi » pour reprendre l'expression de Jarry. Cette

1

première image qui est prise ou projetée sur son voile, image non artisanale (non faite de main d'homme), sera reproduite et si l'on poussait plus loin... Véronique nous ferait entrer dans l'ère industrielle, anticipant le geste de Warhol qui reproduira les photographies des icônes cinématographiques à grande échelle. Au fil de cette exploration D. Grojnowski glisse quelques remarques qui relativisent le mythe : seule la mémoire restitue l'éclat du passé.

Si la photographie est reproductible, le Suaire de Turin est l'instantané ultime. Car par la photographie du saint suaire, il semble qu'une trace ancienne trouve sa réalité. Le suaire serait l'instantané, l'autoportrait, il relègue alors les autres images à l'état de représentations. L'empreinte sur le suaire peut-être copiée mais elle est unique comme le daguerréotype et le négatif d'une photographie. La religion même insiste sur le fait que symboliquement le Saint Suaire a aussi été négatif (associé à la mort) avant d'être positif (associé à la résurrection). À partir de cet exemple, D. Grojnowski souligne le fait que l'image est intrusive, permettant un accès direct au supplicié. L'image est alors transgressive, de l'ordre du voyeurisme. Si la photographie du Saint Suaire produit une image du Christ vulgarisée, à la portée de tous, la trace elle-même reste de l'ordre de la relique, et non une image parmi d'autres. Le Saint Suaire serait donc comme l'original d'un artiste, son image peut-être reproduite, mais l'original garde toujours une valeur plus importante.

Dans un chapitre intitulé « empreintes et langage », D. Grojnowski illustre la rencontre de la photographie et de la littérature et cherche à identifier ce qu'emprunte la littérature à la photographie. Il décrit celle-ci comme une révolution, comme un nouveau langage qui alimente dès sa naissance des réflexions dans d'autres arts. Elle modifie la représentation de la réalité pour lui préférer l'instantanéité à l'immuabilité et permet à certains d'imaginer capturer la trace de l'âme, de la pensée avec des photographies transcendantes, emprisonnant les émanations fluidiques. Fixer l'invisible ! À la naissance de la photographie, photographie et littérature sont empreintes l'une de l'autre et s'influencent. De nombreux romans témoignent de l'intérêt pour la physique et la métaphysique de l'empreinte photographique. Les auteurs et leurs personnages s'intéressent aux avancées scientifiques et interrogent la biologie : ils auscultent la rétine qui devient par analogie un outil photographique. Clarétie, Verne, Hello, Villiers de l'Isle Adam donnent une place importante aux personnages qui jouent les scientifiques. Pour de nombreux écrivains, la photographie se place comme un médium entre le réel et l'imaginaire. Art qui rend compte de la réalité, mais aussi qui donne à voir l'invisible, qui rend visible la réalité ignorée.

Malgré l'intérêt de la littérature pour la photographie, la photographie fait autorité et semble s'émanciper de la fiction. Elle est comme toujours une « image-empreinte » et une relique, comme un succédané de la présence passée. Elle est le

témoin d'une « présence absente » et nous place comme observateur et nous implique. D. Grojnowski s'appuie alors sur les écrits de Blanchot, Barthes, ou encore ceux, plus récents, de Didi-Huberman comme il s'est appuyé sur les œuvres des écrivains pour questionner ce rapport à la vérité. Le lien entre voir, savoir et croire permet de passer de la réalité à la vérité, amène une adhésion. Adhésion qui persiste : malgré les truquages et les problèmes d'interprétation, la photographie reste une « preuve ». Toutefois pour convaincre il faut pour le regardeur une proximité d'expérience sans quoi la photographie ne « parle » pas. Il faut une projection du spectateur (une attente de sa part). Et D. Grojnowski de prendre l'exemple récent de la découverte d'une photographie de Rimbaud qui s'alimente d'un mythe et d'un discours : la photographie absorbe les discours, devient seul symbole, rend présent ce que nous avons imaginé. Cette photographie ne représente pas en soi un sujet intéressant : quelques personnes attablées, mais si l'on considère que l'une d'elle est Arthur Rimbaud alors la photographie change de valeur, fait sens par rapport à d'autres éléments du mythe qu'elle « accueille ». La photographie joue sur la perte et la résurrection, la présence, l'absence, l'accès à l'invisible par l'objet présent. Pensons à toutes nos photographies de famille, il s'agit d'images muettes mais qui se prêtent à l'interprétation. La photographie est un document ou un témoin qui fait appel au hors champ et donc restitue une place à la littérature, à la fiction.

Daniel Grojnowski questionne ainsi notre envie d'adhésion à la vérité de l'image photographique et ce que l'empreinte donne à voir de notre vision intérieure. Au commencement il n'y a donc ni image ni verbe mais le désir de croire. L'image représente ce que nous imaginons. L'image présente à notre regard quelque chose qui nous est intérieur. Une image est toujours liée à son contexte, sans connaissance de celui-ci elle est incompréhensible. Pour le dire autrement, une image est toujours culturelle. Le test de Rorschach qui utilise des tâches d'encre amène les lecteurs à y voir à la fois des représentations communes et d'autres plus personnelles qui sont autant d'interprétations. Nous avons un répertoire commun d'images (de clichés) que nous reconnaissons. Notre représentation commune et partagée se projette sur l'objet pour y être lue par nous-mêmes. Nous pouvons considérer que nous sommes nos propres illusionnistes. La photographie ne peut pas représenter la réalité. Ajoutons à cela que les procédés photographiques ont changé, jusqu'à l'usage du numérique, mais nous avons toujours la même impression que le réel s'inscrit sur la pellicule. Les traces et empreintes ne sont donc pas la réalité mais elles gardent valeur de faits établis. Pourtant même le traitement d'un seul négatif peut produire des images différentes. On peut laisser des traces qui ne sont pas la vérité mais qui sont artistiques. L'image n'est donc pas une preuve même si pour certains elle est consubstantielle de son objet.

La photographie est une véritable image, et d'image unique devient une image quelconque avec sa possible multiplication. Les dernières évolutions techniques questionnent : le numérique pixélise, il n'est donc pas une empreinte mais une décomposition, une codification, il n'est donc pas le reflet de la réalité, pas une « empreinte » ; l'image scientifique (infographie) est la traduction de l'invisible mathématique ; l'image satellite permet d'imaginer l'irreprésentable. Chacune de ses modalités est attachée à son époque. L'adhésion au saint suaire est imaginable à la date de sa création au xiii^e ou xiv^e siècle alors qu'il était l'expression d'un fétichisme assumé.

Daniel Grojnowski clôt ce compagnonnage par un dispositif optique qu'il met en place pour le lecteur par la narration d'un épisode de la vie quotidienne, comme une échappée belle. Et comme si nous regardions alors par le trou de la serrure, il nous donne à voir une femme qui va se coucher, et qui regarde sur sa table de nuit la photographie d'un soldat absent. Ce dont elle se souvient et rêve est plus fort que ce dont la photographie garde la trace, l'image. Ce que nous donne à voir Daniel Grojnowski est alors de l'ordre de la fiction, du roman. Le souvenir et la fiction sont plus forts que l'image, ils témoignent des sentiments, des sensations, de la vie.

PLAN

AUTEUR

Laurence Decroocq

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : decroocqlaurence@yahoo.fr