

Nouvelle revue annuelle

Dirigée par Christian Joschke et Olivier Lugon

Transbordeur. Photographie, histoire, société – Numéro 1

Dossier « Musées de photographies documentaires », dirigé par Estelle Sohier, Olivier Lugon et Anne Lacoste

Parution : 9 février 2017

Informations techniques

Transbordeur, numéro 1

Dossier « Musées de photographies documentaires »

236 pages | 134 ill. couleur et n/b

format 28 x 21,5 cm

ISBN 978-2-86589-094-1

prix : 29.00 €



Présentation de *Transbordeur*

Transbordeur est une revue d'histoire de la photographie. Elle s'adresse à tous ceux qui sont intéressés par les images, leur histoire, leur sociologie, leur évolution technique, leurs significations et matérialités multiples, leur rapport au temps et à l'histoire, leur circulation ; à tous ceux qui veulent comprendre le monde contemporain à travers l'histoire de la culture ; à tous ceux qui jettent un regard critique et curieux sur les phénomènes visuels qui les entourent. Plutôt que d'approcher la photographie d'un point de vue strictement esthétique, la revue *Transbordeur* a pour ambition de montrer sa place dans toutes les activités de la société, d'analyser comment elle a transformé en profondeur notre rapport au monde. La photographie s'est imposée en effet dans l'école, la science, l'art, l'information, le commerce, la politique, l'industrie, la guerre, les transports, l'espace privé et public. Elle s'est étendue au livre et à la presse, à la scénographie d'exposition et au cinéma, à la production des savoirs, à la prose et à la poésie. Ce sont tous ces aspects de notre culture de l'image qu'il s'agit de comprendre et d'analyser.

Le présent numéro de *Transbordeur* regroupe une quinzaine d'articles composant un volume de 236 pages richement illustré. Il est divisé en quatre sections : un dossier thématique – Musées de photographies documentaires – regroupant huit études ; une section « collections » où sont décrits et analysés succinctement des fonds photographiques, faisant une large part aux archives et musées ; une sélection d'articles libres (varia), faisant une large place aux traductions de textes de chercheurs internationaux ; une section « lectures », consacrée à des comptes rendus d'ouvrages.

Le titre de notre revue évoque le passage entre les rives, la traversée des frontières disciplinaires comme nationales. Il renvoie au pont transbordeur de Marseille, perçu par l'avant-garde des années 1920 tout à la fois comme un produit de la technique, un instrument de vision et un objet d'expérimentations photographiques. L'imaginaire de la mobilité et du décloisonnement qu'il mobilisait a pu devenir aussi un programme pour l'écriture même de l'histoire des images et des infrastructures techniques, projet qui porte également cette nouvelle revue.

Contact presse

Éditions Macula | T +33 1 83 81 77 22

macula@editionsmacula.com | editionsmacula.com

Transbordeur, numéro 1 – Dossier « Musées de photographies documentaires »
Dossier dirigé par Estelle Sohier, Olivier Lugon et Anne Lacoste

La diffusion de la photographie, l'invention du cinéma et le développement d'appareils à enregistrer le son ont permis la création d'un volume considérable d'images fixes, d'images animées et d'enregistrements sonores à travers le monde à la fin du XIX^e siècle. Différentes institutions ont alors été fondées pour collecter et archiver ces matériaux afin de garder des traces visuelles et sonores de l'histoire, de la géographie et des phénomènes sociaux observés à un niveau local, national ou mondial. Ce numéro revient sur ce bouillonnement – sur ses acteurs, ses réseaux, sur leurs visées scientifiques, éducatives, patrimoniales et politiques, ainsi que sur les nouvelles façons de penser l'archive, les collections et le musée qu'ils mirent en place.

Rencontres et présentations du numéro 1

- samedi 28 janvier 2017, 16h – salon Artgenève, Genève
Avec Olivier Lugon et Christian Joschke
- jeudi 2 février 2017, 19h – Librairie Le Bal des Ardents, Lyon I^{er}
Avec Christian Joschke et Véronique Yersin
- mercredi 15 février 2017, 18h30 – Librairie le 29, Paris 10^e
Avec Valérie Perlès et Christian Joschke
- jeudi 30 mars, 19h – Musée de l'Élysée, Lausanne
Avec Olivier Lugon et Christian Joschke

Sommaire et éditorial en pages suivantes | PDF de l'ouvrage disponible sur demande :
macula@editionsmacula.com | T +33 1 83 81 77 22

Comité de rédaction

Estelle Blaschke, Claire-Lise Debluë, Claus Gunti, Christian Joschke, Olivier Lugon, Estelle Sohier

Prochains numéros à paraître

Numéro 2 : Photographie et exposition Dossier dirigé par Claire-Lise Debluë et Olivier Lugon	Janvier 2018
Numéro 3 : Photographie et technologies de l'information Dossier dirigé par Estelle Blaschke et Davide Nerini	Janvier 2019
Numéro 4 : Le monde vu d'en bas Photographie ouvrière des années 1920 et 1930 Dossier dirigé par Christian Joschke et Clément Chéroux	Janvier 2020

Contact presse

Éditions Macula | T +33 1 83 81 77 22

macula@editionsmacula.com | editionsmacula.com

Musées de photographies documentaires



- 8
- Introduction. Les collections de photographies documentaires au tournant du XX^e siècle
Estelle Sohier, Olivier Lugon, Anne Lacoste
- 18
- Aux portes du «trésor de la connaissance». Photographies, histoire locale et bibliothèques publiques
Elizabeth Edwards
- 30
- Quel lieu pour la documentation photographique à la fin du XIX^e siècle ? Le cas du Musée des photographies documentaires de Paris (1894-1907)
Éléonore Challine
- 40
- Histoire, culture et territoire dans les collections documentaires. Le cas allemand dans le contexte européen autour de 1900
Christian Joschke
- 50
- Le musée d'art comme lieu d'autorité pour l'archive photographique. Le cas italien au tournant du XX^e siècle
Tiziana Serena
- 62
- L'Internationale documentaire. Photographie, espéranto et documentation autour de 1900
Luce Lebart
- 74
- Des «atlas» aux «archives» du monde. À propos des Archives de la parole (1911-1924) et des Archives de la planète (1912-1931)
Teresa Castro
- 86
- Matuszewski/Lumière. Pour une nouvelle source des encyclopédies documentaires cinématographiques
Béatrice de Pastre

- 96
- Une «collection virtuelle». Les plaques de projection pour l'enseignement de la société Ed. Liesegang en Allemagne avant 1914
Frank Kessler, Sabine Lenk



- 106
- Des «archives» au «musée», analyse d'un glissement sémantique. Le cas des Archives de la planète
Valérie Perlès



- 120
- L'œuvre des Boissonnas dans les collections du Centre d'iconographie de la Bibliothèque de Genève
Nicolas Schätti



- 134
- «Fasciner l'attention». Le chromatrope et le pouvoir suggestif de la couleur en France au XIX^e siècle
Alessandra Ronetti



- 150
- Frank Bunker Gilbreth. La normalisation comme art de vivre
Bernd Stiegler



- 166
- Temporalités cachées dans Campo urbano, Côte, 1969
Romy Golan



- 182
- Animer les morts. Le portrait photographique funéraire chez les Éwé
C. Angelo Micheli



- 196
- Clément Chéroux, Avant l'avant-garde. Du jeu en photographie, 1890-1940, 2015
Christian Joschke
- 198
- Devin Fore, Realism After Modernism. The Rehumanization of Art and Literature, 2012
Max Bonhomme
- 200
- Thomas Galifot, Ulrich Pohlmann, Marie Robert (dir.), Qui a peur des femmes photographes ? 1839-1945, 2015
Véra Léon
- 202
- Lionel Gauthier, Jean-François Staszak, Clichés exotiques. Le tour du monde en photographies, 1860-1890, 2015
Nicolas Bancel
- 204
- André Gunthert, L'Image partagée. La photographie numérique, 2015
Estelle Blaschke
- 206
- Daniel Maggetti, Philippe Kaenel (dir.), Gustave Roud, la plume et le regard, 2015
Jean-Pierre Montier
- 208
- Alessandra Mauro (dir.), Photoshow. Landmark Exhibitions that Defined the History of Photography, 2014
Anne Develey
- 210
- W. J. T. Mitchell, Image Science. Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics, 2015
Maxime Boidy
- 212
- Gregg Mitman, Kelley Wilder (dir.), Documenting the World. Film, Photography, and the Scientific Record, 2016
Estelle Sohier
- 214
- Steffen Siegel (dir.), Neues Licht. Daguerre, Talbot und die Veröffentlichung der Fotografie im Jahr 1839, 2014
Estelle Blaschke
- 216
- Andrés Mario Zervigón, John Heartfield and the Agitated Image. Photography, Persuasion, and the Rise of Avant-Garde Photomontage, 2012 &
Sabine Kriebel, Revolutionary Beauty. The Radical Photomontages of John Heartfield, 2014
Christian Joschke
- 218
- Résumés, biographies / Abstracts, biographies

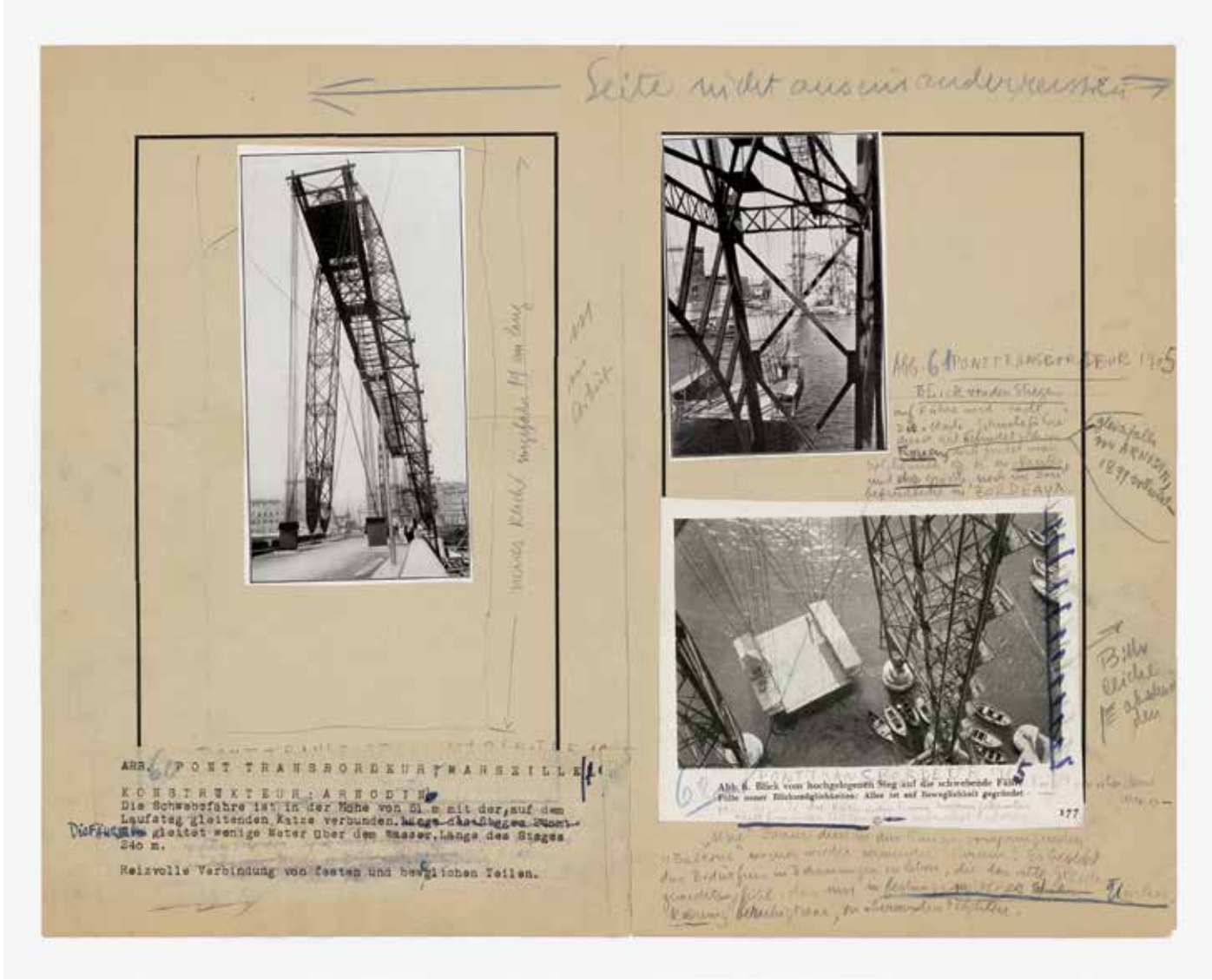


e pont transbordeur de Marseille auquel cette revue emprunte son titre a été construit en 1905. Il inaugurait alors une forme nouvelle de passage entre les rives, intermittent, comme un balancier réagissant à la respiration du port, à ses flux, transportant sa nacelle suspendue d'un bord à l'autre. Aux spectateurs les plus téméraires, il offrait un regard inédit sur la cité, vertige des pas suspendus entre la terre et le ciel. Aussi s'est-il imposé dans les années 1920 comme le symbole d'une architecture industrielle dynamique et aérienne, promesse d'un décloisonnement des espaces, d'une démultiplication des points de vue et d'une extension de la vision. Aux photographes de l'avant-garde, il se donnait à la fois comme motif privilégié et instrument de vision. L'historien de l'art Sigfried Giedion, qui le choisit pour la jaquette de son premier livre sur l'architecture moderne mis en page par László Moholy-Nagy, y trouva quant à lui l'inspiration pour un élargissement de l'histoire de l'art aux objets anonymes, aux infrastructures techniques et aux formes les plus diverses de la culture visuelle contemporaine. Le fait que le pont transbordeur succomba lors de la bataille de Marseille en 1944 ne réduit pas aujourd'hui sa force de suggestion. L'imaginaire de la mobilité et du décloisonnement qu'il mobilisait s'est reconfiguré à nos yeux pour devenir un programme pour l'écriture même de l'histoire des images, une histoire des dispositifs techniques et de leurs productions visuelles, consciente de leur réalité matérielle et de leurs usages.

Cette voie n'est certes pas nouvelle dans le champ de l'histoire des images techniques. À la focalisation sur leur seule « valeur iconique », devenue trop souvent objet unique de l'attention des historiens, elle répond en mettant en avant leur matérialité et les réalités techniques dont elles sont le produit. Dans un premier temps, les études visuelles avaient pu donner l'impression de considérer en priorité ce qui, dans les images, relève de l'immatériel, s'imprime dans la mémoire et se décline en d'infinis avatars, et dont l'existence virtuelle se révèle dans une interaction entre le médium et le corps du spectateur. Pour l'exprimer autrement, on pourrait emprunter le vocabulaire des perspectivistes du Moyen Âge qui, en parlant de *simulacrum*, désignaient ce double de la chose visible, flottant librement à mi-distance entre le monde et l'esprit. La tendance majoritaire des études visuelles ne revenait-elle pas à réduire les images à leurs simulacres ? C'est à cet idéalisme que le « tournant matériel » de l'histoire de la photographie, engagé depuis une vingtaine d'années, a voulu répondre.

Si nous cherchons à emprunter à notre tour ce chemin et à en dessiner de nouvelles pistes, c'est aussi que l'expérience quotidienne nous y incite, marquée du mouvement paradoxal qui façonne notre rapport aux images. Alors que tout semble indiquer une accélération de leur circulation et une surproduction visuelle, on observe dans le même temps une formidable progression de la cote des images reproductibles. Le marché de l'art valorise les tirages d'époque et prête une attention inédite aux procédés chimiques, à la qualité du papier, au format des images ; agences et archives iconographiques tirent profit de leurs fonds historiques, numérisés en haute définition et exploités comme une source providentielle de plus-value. Jamais les photographies n'ont été aussi indispensables à toutes les fonctions de la vie humaine et sociale, jamais leur spécificité matérielle, qu'elle se rapporte à leur qualité physique ou à leur résolution numérique, n'aura été un enjeu si crucial sur les plans économique et symbolique. Le flux des images partagées sur Internet est ainsi devenu la manifestation d'une économie plus dense et plus complexe des matières visuelles, favorisant la circulation de sommes considérables de capitaux financiers et sociaux. La dévaluation de l'information visuelle à laquelle on aurait pu pourtant s'attendre avec l'essor des technologies numériques n'a pas eu lieu. Les canaux par lesquels s'échangent et se réalisent désormais les images qui nous entourent se sont en revanche reconfigurés. En rendant plus nécessaire leur présence dans notre quotidien, ces technologies ont participé à en augmenter le cours sur le marché des biens symboliques.

Il faut cependant s'entendre sur le sens à donner à la notion de « valeur matérielle » et à son utilité heuristique. Comme dans le cas particulier de l'œuvre d'art, dont la matérialité engage des fonctions, des rituels, des conditions de production et de circulation qui dépassent sa réalité physique et visuelle, on ne saurait réduire l'existence matérielle d'une



2. Sigfried Giedion, essai de mise en page pour *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton*, Leipzig/Berlin, Klinkhardt & Biermann, 1928. Zurich, Archives Sigfried Giedion, gta Archiv/ETH Zürich.

image technique à l'inscription d'une expression formelle sur un support. Le paradigme photographique nous offre ici un point de vue aussi précieux que complexe. Au cours des deux siècles passés, la photographie a investi tous les domaines de nos sociétés. Elle a conquis l'école, la science, l'art, l'information, le commerce, la politique, l'industrie, la guerre, les transports, l'espace privé et public. Elle est devenue un dispositif central de notre rapport visuel au monde et s'est imposée comme un dénominateur commun aux différentes pratiques médiatiques et sociales de l'image, et, au-delà, comme un trait d'union entre les multiples domaines de la culture. Or ce paradigme photographique nous place devant le défi d'abandonner le sens commun que nous projetons sur les images techniques. De même que le cinéma ne se confond pas avec le film, la photographie n'est pas tout entière assimilable à la représentation-reproduction d'une forme, ni à l'accomplissement-expression de la conscience imageante. Les images existent par l'effet cumulé des dispositifs d'enregistrement et de visionnage, d'exposition en petit et grand format, de stockage, de flux et de masse, d'encodage et de surcodage, des mécanismes économiques et juridiques de leur valorisation, des agences, des archives, des institutions patrimoniales ou pédagogiques qui leur donnent leur utilité en tant que technique culturelle (*Kulturtechnik*).

Pour penser cette pénétration de la photographie dans les diverses activités humaines, il nous faut élargir le régime traditionnel de l'histoire des représentations et des formes artistiques, explorer les composantes sociales et techniques de la culture visuelle, et nous intéresser aux moyens de capture et de dissémination offerts par le médium photographique dans son rapport aux autres médias. L'histoire de la photographie, c'est l'histoire des usages de la technique pour rendre visible le monde sur différents supports et dans différents formats, mais aussi pour reproduire les images elles-mêmes, en permettre le regroupement, la diffusion et les emplois multiples. Il est nécessaire pour cela d'élargir l'étude des représentations aux dispositifs qu'elles mettent en œuvre, à l'économie de la production et de la circulation des masses visuelles.

La métaphore du pont transbordeur livre une idée de mouvement et de traversée, de passage entre les disciplines et entre les traditions intellectuelles. Aussi la perspective historique développée dans notre revue s'enrichira-t-elle d'approches diverses, de l'anthropologie à l'économie, de la sociologie aux sciences de l'information, afin de prendre en compte dans toute son ampleur et sa diversité l'impact de la photographie sur l'histoire et la société. La photographie apparaîtra d'ailleurs le plus souvent en interaction avec d'autres médias, le livre, la presse, le film, l'exposition, les formes diverses de la projection. Dans le jeu des transferts et des interactions s'affirment le mieux les dispositifs, les discours, les institutions et les formations sociales. C'est parce que depuis une trentaine d'années nous avons dépassé l'idéologie des images comme expressions des consciences individuelles qu'il faut désormais nous intéresser aux constructions collectives et techniques qui en déterminent l'existence sociale. Tel est l'objectif de notre revue.

La rédaction

← 1. Frédéric Gadmer, « Le Fort Saint-Jean et le Transbordeur », Marseille, 13 octobre 1922, autochrome, 90 × 120 mm. Boulogne-Billancourt, musée départemental Albert-Kahn, collection Archives de la planète (A 36 232).