



# Focales

2 | 2018

Le recours à l'archive

---

## Éditorial

Danièle Méaux, Anne-Céline Callens,

---

### Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

### Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2020>

ISSN 2556-5125

### Référence électronique

Danièle Méaux, Anne-Céline Callens, « Éditorial », *Focales* n° 2 : *Le recours à l'archive*, mis à jour le 13/06/2018, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2020>

---

© Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des règles de la propriété intellectuelle et artistique. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur.

## Éditorial : Le recours à l'archive

---

Danièle Méaux, Anne Céline Callens,

La société contemporaine se caractérise par l'accumulation des images et des documents les plus divers. Ceux-ci sont conservés par des particuliers ou bien classés dans des institutions spécialisées ; ils peuvent également être numérisés et placés sur des plateformes web. Des fonds variés de photographies anciennes documentent la vie des entreprises, la construction des édifices, l'existence des communautés humaines ou encore l'évolution des sites. Comme l'a montré Arlette Farge, l'archive fascine par le contact direct qu'elle propose avec un moment passé. Elle est susceptible d'émouvoir, mais constitue aussi une matière dense, qu'il est possible de réactiver pour en extraire des significations toujours renouvelées.

Certains photographes abandonnent aujourd'hui la prise de vue directe pour se faire « relecteurs » des images qui sont à leur portée. Semblables à des archéologues, ils fouillent parmi les archives visuelles et leur redonnent vie. Leur travail possède une dimension plastique ; il répond également souvent à une pulsion herméneutique – comme si l'application aux images de procédures variées était à même de leur faire rendre un peu de leur sens caché.

L'association de photographies trouvées à d'autres documents pousse le spectateur à une interprétation active, ouverte sur de nouvelles compréhensions. C'est ce que fait Mathieu Pernot dans « Le grand ensemble » (2007) où il combine des tirages argentiques de grand format représentant des immeubles en train d'imploser, des cartes postales d'ensembles construits entre 1950 et 1970, les agrandissements de personnages présents sur ces mêmes cartes et les messages écrits au verso de ces dernières. Se combinent dès lors différentes temporalités : le temps long de l'expansion urbaine, la durée de la vie humaine et l'instant brutal de l'implosion... La photographie étant par nature fragmentaire, incomplète, elle s'articule aisément avec d'autres éléments en un nouvel agencement, qui vient nourrir et infléchir son interprétation.

D'autres fois, l'agrandissement, autorisant une pénétration infinie au sein des grains de l'épreuve, permet d'accéder à des détails infimes qui semblent révéler quelque chose du passé. Ces éléments appartiennent à une forme d'« inconscient optique », dans la mesure où, pour certains d'entre eux en tout cas, ils n'ont pas été volontairement retenus par l'opérateur. Ils constituent cependant pour le spectateur des découvertes, qui le ramènent à la réalité même du référent. Dans l'exposition « Toute photographie fait énigme » organisée par Michel Frizot à la MEP en 2015, certaines vues, présentées sur une tablette tactile pouvaient être agrandies par le visiteur, de sorte qu'accédaient à la visibilité des éléments jusqu'alors in-vus. C'est aussi ce que fait parfois Catherine Poncin, dans sa quête « de l'image, par l'image » ; mais le montage a aussi chez elle son importance : les nouvelles mises en relation créent du sens, le hasard amenant parfois à des trouvailles sémantiques. Des photographes, tel Thomas Ruff, avec la série « Maschinen » (2005) retravaillent sur ordinateur des vues anciennes pour les agrandir, les coloriser et déplacer ironiquement leur signification. Quant à Joan Fontcuberta, il a récupéré en 2014 les vues d'un fonds industriel pour les mêler à de nouvelles photographies et constituer ainsi une archive fictive

Les pratiques sont diverses. Mais les images déjà-là fascinent ; comme douées d'une vie, elles sont susceptibles d'être continuellement reprises et relancées. Les façons de les revisiter semblent infinies, tout en donnant l'impression qu'il s'agit toujours de révéler des éléments déjà présents dans la profondeur même des représentations. L'enregistrement (argentique, mais aussi numérique) procure de fait le sentiment que l'on peut ressaisir un fragment du passé au sein de l'image, afin de l'ouvrir à un propos actuel. Sans doute la photographie partage-t-elle avec le cinéma ou la vidéo cette potentialité. Le remploi se présente dès lors comme la réactivation d'un sens enfoui, qui possède une puissance de nouveauté tout en étant présent depuis longtemps. À l'instant de la prise de vue répond la durée pérenne de la représentation et la temporalité ouverte d'infinies réactivations possibles.