



## Focales

2 | 2018

Le recours à l'archive

---

**François BRUNET, *La Photographie, Histoire et contre-histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, 400 pages**

Julie Noirot

---

### Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

### Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2192>

ISSN 2556-5125

### Référence électronique

Julie Noirot, « François BRUNET, *La Photographie, Histoire et contre-histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, 400 pages », *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=2192>

---

© 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.

## **François BRUNET, *La Photographie, Histoire et contre-histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2017, 400 pages**

---

Julie Noirot

Dans la continuité d'un travail de recherche mené depuis plusieurs années sur la genèse de l'« idée de photographie » (voir *La Naissance de l'idée de photographie*, Paris, PUF, 2011), François Brunet livre ici les résultats d'une enquête minutieuse et érudite qui se concentre plus précisément sur les relations étroites et complexes que cette « notion de photographie » (pour reprendre la formule de Paul Valéry avec laquelle s'achevait le précédent opus) entretient elle-même depuis ses débuts avec le récit historique. Ainsi l'ouvrage se présente-t-il moins comme une histoire de la photographie au sens strict qu'une histoire de la notion de photographie envisagée comme histoire et comme contre-histoire.

Servi par une écriture fluide et précise, l'ouvrage se compose de cinq chapitres répartis selon un plan chronologique en trois parties. Dans la première (« Des inventions aux inventaires »), Brunet se propose de remonter aux débuts de l'histoire du médium afin de montrer comment cette notion se construit progressivement et de manière différenciée selon les contextes (en France, en Angleterre et aux États-Unis principalement). L'un des grands intérêts de l'ouvrage consiste ici à remettre en question une fausse évidence largement répandue selon laquelle photographie et mémoire seraient d'emblée associées. Sans nier les usages mémoriels de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle, il s'agit pour l'auteur de relativiser cette « thèse mémorielle » et de considérer que « la mémoire est venue à l'idée de photographie plutôt que l'inverse ». À partir d'un questionnement autour de la célèbre métaphore de la photographie comme « miroir qui se souvient », Brunet retrace ainsi de manière fine et détaillée, sources à l'appui, la manière dont l'idée de photographie, notamment dans sa formulation française, tend à exclure la question de la mémoire pour se fonder davantage sur celle de « reproduction ». Comparativement, l'auteur révèle ensuite comment d'une part l'invention anglaise laisse une place beaucoup plus importante à l'événementialité, comment d'autre part aux États-Unis l'association précoce entre photographie et mémoire s'articule à l'essor d'un genre (le portrait), mais aussi d'une technique (la stéréoscopie). Brunet met au jour la part souvent ignorée des milieux amateurs, associatifs mais aussi du secteur industriel et commercial dans le processus de popularisation de ce goût pour l'histoire par l'image ou de cette « visualisation » de l'histoire, liée à l'événement.

La deuxième partie (« La photographie comme histoire dans les années 1930 ») constitue véritablement le cœur du propos. L'auteur défend l'idée selon laquelle cette période clé d'un point de vue épistémologique et historiographique voit émerger non pas un, mais deux régimes d'historicités : une histoire qu'il nomme « internaliste » ou professionnelle, centrée sur le médium photographique en tant que tel, d'abord technique ou techniciste, puis esthétisante (dont l'ouvrage de Beaumont Newhall aux États-Unis publié en 1937 constitue le modèle le plus célèbre) ; et une histoire « externaliste », philosophique (celle que formulent par exemple en Allemagne des théoriciens comme Kracauer ou Benjamin) et/ou sociale (Brunet prend l'exemple de l'ouvrage de Robert Taft également paru en 1937, peu connu en France, et dont il livre une brillante

et méticuleuse analyse dans le chapitre IV). Grâce au souci constant de nuancer son propos, soutenu par l'étude approfondie des archives (en particulier de la correspondance inédite entre Taft et Newhall), l'auteur évite l'écueil d'une vision abstraite et généralisante tout comme celui d'une schématisation historique simpliste, et offre à l'inverse un regard fin et distancié sur la manière dont ces deux histoires s'affrontent tout en s'entremêlant.

La troisième partie (« La photographie contre l'histoire ? ») s'intéresse enfin à l'évolution des rapports entre photographie et histoire après 1960. S'appuyant là encore sur une série d'analyses concrètes portant sur les « micro », « anti » et « contre-histoires », Brunet met en avant la façon dont la photographie sert aux historiens, non seulement comme auxiliaire, mais comme outil de contestation critique et d'alternative à l'écriture d'une histoire officielle et patrimoniale.

L'épilogue questionne, pour finir, de manière critique le phénomène de diffusion et de dissémination de ces pratiques photo-historiques, à l'ère du numérique et de cette « ruée sur les archives ».

Au terme de cette brève présentation, on ne saurait donc trop recommander la lecture de cet ouvrage qui, par la qualité de ses analyses, les éclairages qu'il apporte, la grande rigueur méthodologique dont il témoigne, et surtout la vision panoramique et dense qu'il propose, constitue une contribution majeure à l'histoire de l'histoire de la photographie.