



Focales

3 | 2019

Photographie & Arts de la scène

Joan FONTCUBERTA, *Le Boîtier de Pandore. La fotogr@phie après la photographie, Paris, Textuel, 223 pages*

Julie Noirot

Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2580>

ISSN 2556-5125

Référence électronique

Julie Noirot, « Joan FONTCUBERTA, *Le Boîtier de Pandore. La fotogr@phie après la photographie*, Paris, Textuel, 223 pages », *Focales* n° 3 : *Photographie & Arts de la scène*, mis à jour le 19/07/2021, URL : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2580>

Focales, Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Ce document est sous licence CC BY-NC 2.0 FR

< <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/fr/> >

Joan FONTCUBERTA, *Le Boîtier de Pandore.* *La fotogr@phie après la photographie,* Paris, Textuel, 223 pages

Julie Noirot

Le Boîtier de Pandore fait somme toute suite à la publication déjà ancienne du *Baiser de Judas* (Actes sud, 1996); cet ouvrage de l'artiste catalan Joan Fontcuberta (lauréat du Prix national d'essai espagnol), initialement paru en 2011, se trouve traduit pour la première fois en français aux éditions Textuel. Il poursuit, à travers une série de 14 essais brefs et souvent incisifs, une réflexion menée depuis plusieurs années, tant au plan théorique que plastique, sur l'évolution de la photographie à l'âge du numérique et du « soupçon généralisé » (Fred Ritchin), et plus précisément sur les rapports de plus en plus complexes que ce médium longtemps réputé transparent tisse avec la notion de vérité. Ces considérations possèdent aujourd'hui un caractère d'actualité et trouvent une résonance particulière à l'ère des *fake news* et de ce que d'aucuns nomment la « post-vérité » (lire à ce sujet l'ouvrage de Myriam Revault d'Allones, *La Faiblesse du vrai. Ce que la post-vérité fait à notre monde commun*, Paris, Seuil, 2018).

Dans un style en apparence léger et non dénué d'humour, Fontcuberta – que l'on sait adepte des métaphores bibliques et mythologiques – emprunte son titre à une légende fameuse, celle de la boîte de Pandore (censée renfermer, au gré des différentes versions du mythe, tantôt tous les maux, tantôt tous les bienfaits pouvant se répandre sur la terre) pour interroger de façon critique la nouvelle image photographique numérique : « Telle l'amphore de Pandore, la technologie numérique est une calamité pour les uns et une libération pour les autres. On lui impute le discrédit irrécupérable de la véracité, mais il est bien certain que simultanément elle instaure un nouveau degré de vérité [...]. » (p. 13.)

L'un des mérites du livre est alors d'éviter un double écueil : aussi bien celui de la nostalgie liée à la soi-disant perte des valeurs de la photographie argentique, que celui de l'euphorie exagérée face aux multiples avancées technologiques. Sans doute, le recul et la distance historique ont-ils contribué à dédramatiser la question et permis à l'auteur d'adopter cette posture nuancée et littéralement critique (au sens étymologique du mot *krinein* qui signifie « passer au tamis »), posture qu'il revendique lui-même dans le texte liminaire de l'ouvrage : « La perspective qu'offrent les années écoulées nous a aidés à clarifier la situation [...]. En définitive, dans ce livre, j'essaie en partie de séparer pertes et profits, mais en partant de la constatation qu'un retour en arrière est impossible. » (p. 13.)

L'essai introductif du recueil, qui revient précisément sur les circonstances de l'écriture du livre, s'ouvre sur une citation fort bienvenue du philosophe Michel Foucault, extraite du « Dialogue sur le pouvoir » (1978), selon laquelle « [c]haque société a son régime de vérité [...] c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais », citation qui permet de saisir d'emblée les enjeux non seulement esthétiques, mais également philosophiques et politiques de la question. En effet, comme le rappelle Fontcuberta, si « toute société a besoin

d'une image qui lui ressemble », cette dernière ne peut se réduire à sa seule visibilité, « les processus qui la produisent et les pensées qui l'étayent y participent » (p. 11).

En ce sens, on admettra volontiers, avec l'auteur, que le passage de l'argentique au numérique peut tout à la fois se comprendre en termes de continuité et de rupture. Ainsi, comme l'a par ailleurs bien montré André Gunthert dans nombre de ses travaux (*L'Image partagée. La photographie numérique*, Paris, Textuel, 2015), du point de vue de la sociologie des médias et de la communication, cette transition technologique semble révéler une forme d'adaptation, que Fontcuberta compare à un « darwinisme technologique » et de transfert des valeurs (« d'enregistrement, de véracité, de mémoire, d'archive, d'identité, de fragmentation, etc., qui avaient étayé idéologiquement la photographie au XIX^e siècle ») de l'argentique au numérique. En revanche, du point de vue de l'économie politique et de son « régime de vérité », marquée entre autres par le passage d'un capitalisme de production et de consommation à ce que Vicente Verdu a appelé un « capitalisme de fiction » (voir à cet égard *Le Style du monde : la vie dans le capitalisme de fiction*, Stock, 2005), on peut observer un changement de nature de l'image numérique, voire un changement de paradigme, proche de celui que Philippe Dubois identifie avec justesse dans un article récent et dont il esquisse la théorie dans le champ de la photographie numérique contemporaine (parfois qualifiée de « post-photographique »), qui passe pour le dire vite de l'« image-trace » à l'« image-fiction ».

Ainsi, bien qu'il ne se présente pas comme un ouvrage théorique et académique au sens strict, ce recueil d'essais kaléidoscopique (qu'il serait vain et fastidieux de résumer ici par le menu) apporte une intéressante contribution au renouvellement des théories de la photographie contemporaine et peut intéresser aussi bien les spécialistes que les amateurs.