



Focales

3 | 2019

Photographie & Arts de la scène

Vincent LAVOIE éd., *La Preuve par l'image*, Québec, Canada, Presses de l'Université du Québec, 2017, 298 pages

Clément Paradis

Éditeur

Publications de l'Université de Saint-Étienne

Édition électronique

<https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2584>

ISSN 2556-5125

Référence électronique

Clément Paradis, « Vincent LAVOIE éd., *La Preuve par l'image*, Québec, Canada, Presses de l'Université du Québec, 2017, 298 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=2584>

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/> >

Vincent LAVOIE éd., *La Preuve par l'image*, Québec, Canada, Presses de l'Université du Québec, 2017, 298 pages

Clément Paradis

En 2017, l'historien de la photographie Vincent Lavoie publiait *L'Affaire Capa*, investigation robotique sur les méthodes d'authentification de la photographie, qui se répartissent pour l'auteur en trois catégories : la parole des témoins, les documents d'archives et l'expertise criminalistique. Ces trois éléments ont un rôle éminemment paradoxal : à travers eux, on cherche à « restaurer la foi en l'authenticité des images tout en refusant la croyance dans le visible ». *L'Affaire Capa*, notamment grâce à un solide appareil de note, dessinait les contours d'une recherche de fond, celle qui permettrait d'expliquer et de comprendre comment, dans l'histoire occidentale, s'est transformé le statut juridique de l'image photographique et la confiance accordée à ce type de représentation dans sa relation du réel.

Le nouveau volume proposé par Vincent Lavoie, intitulé *La Preuve par l'image*, ancre son propos dans certaines préoccupations théoriques déjà présentes dans l'ouvrage sur Capa. *La Preuve par l'image* parvient en effet à montrer à quel point furent divers les usages auxquels l'image, et notamment l'image photographique, fut soumise : preuve démonstrative, attestation testimoniale, représentation « vraie » du divin, relevé d'indices et de traces, objet de culte, etc. Pour mener à bien sa démonstration, Vincent Lavoie a pris le parti de l'anthologie : les quinze textes réunis (de quatorze auteurs différents) ne présentent pas d'effet de nouveauté, mais ont au contraire été sélectionnés dans des publications existantes (parfois difficiles d'accès) pour appuyer l'enquête sur ces preuves que représentent parfois les images. L'initiative mérite d'être saluée : alors que les éditions universitaires anglo-saxonnes font la part belle aux *readers* et autres recueils d'essais, il reste hélas difficile pour le lecteur francophone de se procurer des ouvrages lui permettant de ressaisir les pans cruciaux de l'histoire de la photographie (aussi célèbres soient-ils), à travers les mots de ceux qui les ont vécus, époque après époque.

L'histoire retracée par le recueil de Vincent Lavoie n'est cependant pas la plus connue des étudiants et historiens des images. Après une riche introduction, le volume s'articule autour de six thématiques correspondant à six approches de la question de la preuve. La première partie de l'ouvrage fait ainsi office d'entrée en matière historique sur le sujet, à travers, d'une part, une étude sur l'antiquité et les liens qui se tissent entre preuve et pratiques religieuses et, d'autre part, une étude sur la preuve scientifique et la mutation de cette notion à partir du XIX^e siècle. Ces deux articles contemporains sont accompagnés d'un extrait du *Traité des preuves judiciaires* de Jeremy Bentham, qui apporte une réflexion sur les définitions de la preuve et, avec elle, un apport logique salutaire dans le débat. Vient ensuite la question de la croyance : à travers deux textes signés Hans Belting et Daniel Arasse, les images du Christ et les objets de dévotion voient leur histoire mise en perspective afin que soient questionnés les enjeux de leur réception. En quoi l'homme a-t-il cru ? En la possible médiatisation d'une narration par les images ? En la preuve que constituaient ces images de l'existence d'un corps du Christ ? Ou en l'authenticité de ces représentations elles-mêmes, fussent-elles désignées comme « archeiropoïètes » c'est-à-dire non faites de main d'homme ?

Dans l'histoire de l'occident, il n'y a parfois qu'une mince frontière entre la Cène et la scène du crime, aussi la troisième partie de l'ouvrage est-elle consacrée aux images judiciaires, d'abord celles du criminologue Adolphe Reiss, accompagnées d'un extrait de son *Manuel de police scientifique* paru en 1911, mais aussi celles du procès de Nuremberg, dont Christian Delage explique l'histoire et la logique. Pour ouvrir ce chapitre, Vincent Lavoie propose à ses lecteurs un texte synthétique de Jennifer Mnookin précédemment publié dans le catalogue de l'exposition *Images à charge* (paru en 2015), qui traitait déjà de « la construction de la preuve par l'image ». L'évocation des écrits d'Oliver Wendell Holmes et du procès en 1869 d'Edward H. Mumler, accusé de fraude pour avoir produit des photographies d'« esprits », est ici l'occasion de développements étayés sur l'illusion que représente la transparence du médium photographique, sur sa dimension de construction humaine et sur le « plaisir » qui résulte de la combinaison perpétuelle de *mimesis* et d'illusion au sein de l'image photographique. Le quatrième chapitre est donc consacré à ces preuves fantasmées, ces moments où l'authenticité de la photographie en a fait « le plus dangereux des parjures ». À travers trois textes traitant tour à tour des photographies de rétines de sujets assassinés (censées révéler l'identité du tueur), de la photographie du Saint Suaire de Turin, et revenant sur la question des photographies d'esprits, ce chapitre présente le fantasme d'une photographie extralucide, capable de faire apparaître aux yeux du public les réalités les plus cachées, les phénomènes les moins palpables.

L'avant dernier chapitre, constitué de deux textes de Georges Didi-Huberman, renverse cette question. Ces deux extraits de *Images malgré tout* reviennent sur les « quatre bouts de pellicule arrachés à l'enfer », cette série de clichés pris en août 1944 par des membres du *Sonderkommando* à Auschwitz. Pour l'auteur, ces photographies donnent une forme aux atrocités inimaginables, aux « faits incroyables », comme les nommait le procureur américain Robert H. Jackson à Nuremberg. Didi-Huberman, attaqué pour le fétichisme dont il ferait preuve à l'égard de ces images, répond à ses critiques dans un deuxième texte. Vincent Lavoie, convaincu que nous devons nous questionner sur l'*authenticité* des images, c'est-à-dire « l'autorité avec laquelle celles-ci nous persuadent de leur véracité », clôt son volume sur deux dernières suspicions. La première est due à André Gunthert, qui rappelle une nouvelle fois la fragilité du caractère indicial de l'image photographique, à l'aune du trajet sinueux que doivent parcourir les photons avant qu'une image puisse se former, de la traversée de la matière de l'objectif à celle du silicium des capteurs des appareils numériques. La seconde suspicion est formulée par Aurélie Ledoux à l'égard des théories « conspirationnistes » sur les attentats du 11 septembre 2001, théories qui circulent sous forme de vidéos sur internet. L'auteur y montre cette fois à quel point la rhétorique de ces discours s'organise autour d'une confiance sans limite dans la nature indiciale de l'image filmée.

Le propos est donc ici particulièrement dense : en moins de trois cents pages, Vincent Lavoie, grâce à une sélection de textes de haute tenue, parvient à développer une analyse très serrée de la manière dont l'image, et notamment l'image photographique, fut et est encore utilisée comme preuve en occident, tout en mettant à distance chaque expérience par le questionnement de ce que les images prouvent *vraiment*, indépendamment de la volonté de ceux qui les instrumentent. L'anthologie de Vincent Lavoie fait ainsi sans conteste figure de lecture incontournable sur le sujet. L'on se retrouve néanmoins parfois un peu perdu dans la succession des arguments, d'une part face aux longues citations en latin, non traduites dans le texte de Daniel Arasse, qui nécessitent un effort de lecture particulier, d'autre part du fait de l'absence de textes introductifs, une fois passé le propos d'ouverture de Vincent Lavoie. Engagé dans la lecture, le lecteur se prend donc occasionnellement à souhaiter, au détour d'un changement de chapitre,

l'apparition d'un texte qui aurait permis de ressaisir les enjeux traités, de les resituer dans leur contexte, pour mieux les lier aux articles à suivre. La chose n'aurait pas manqué d'intérêt, au regard de la large plage chronologique dans laquelle les écrits furent choisis mais aussi parce que certains commentaires contemporains à la tonalité plus polémique (on pense par exemple à la réponse de Georges Didi-Huberman) auraient gagné à voir leurs oppositions dépassées et ressaisies dans le cadre épistémologique posé par les premiers textes de l'anthologie, celui du droit et d'une approche anthropologique des images mettant à distance les objets, les discours, et les relations que l'on cherche à leur faire entretenir. C'est ainsi lourd de questionnements que le lecteur se trouve à lire, une fois son esprit affûté par les raisonnements de Bentham, Belting ou Arasse, et sans nouveau commentaire, les arguments d'un Didi-Huberman présentant sa lecture des images « arrachées à l'enfer ». La dissymétrie à l'œuvre dans le texte n'apparaît que plus clairement dans le cadre de l'anthologie : alors même que le propos de Didi-Huberman peut sans ambiguïté se comprendre en l'absence des images, les précieuses photographies, reproduites dans l'anthologie, ne peuvent vraisemblablement exister isolées dans une sémiologie invariable.

Ce qui se dessine donc dans les approches actuelles de la question de la preuve sélectionnées par Vincent Lavoie, c'est la nécessité renouvelée de traiter de la très grande « variation sémiotique » qui semble ontologiquement liée à l'image photographique. Au terme de ces discours contemporains, les grilles de lecture des images photographiques n'existent *in fine* que comme des modèles, qui varient dans leur actualisation, parfois de manière spectaculaire, selon des paramètres idéologiques, historiques ou géographiques. L'image photographique, ballotée entre « preuve », « faire croire » ou même « mentir vrai », se révèle au terme de cette anthologie dans toute sa richesse narrative et dans sa relation complexe avec le discours et l'intention qui l'enserrent. La force de l'ouvrage de Vincent Lavoie est d'apporter à cette problématique une mise en perspective historique et épistémologique apte à révéler scientifiquement, pour qui en douterait, que l'occident n'en a pas fini avec ce que Céline appelait au lendemain de la Grande Guerre ce « délire de mentir et de croire » qui « s'attrape comme la gale ».

Clément Paradis reçoit le soutien de l'Arc5 et de la région Auvergne-Rhône-Alpes.