



HAL
open science

Dialogues avec le visible : l'historien et le regard

Nadège Ragaru

► **To cite this version:**

Nadège Ragaru. Dialogues avec le visible : l'historien et le regard. Critique Internationale, 2015, 3 (68), pp.9 - 20. 10.3917/crui.068.0009 . hal-03459708

HAL Id: hal-03459708

<https://sciencespo.hal.science/hal-03459708>

Submitted on 1 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dialogues avec le visible : l'historien et le regard

par Nadège Ragaru

Un homme se rase la moustache, espérant provoquer les commentaires intrigués de son épouse et de ses amis sur cette visible absence. Toute intrigue, historique ou littéraire, pourrait commencer ainsi : par une figuration du manque, souvent tenu pour qualité première de l'image. Par une interrogation sur ce qui, du donné à voir, fut effectivement vu. Par une mise en relief de ce que la négociation d'une commune intelligence des choses vues engage d'une définition de la vérité des situations et des êtres. Par un rappel, enfin, de ce que le déchiffrement du visible doit aux mots dans lesquels il est dit. La fiction l'a compris depuis longtemps (on aura reconnu ici l'ouverture du roman, *La moustache*, de Emmanuel Carrère) ; plus récente est la découverte par les sciences sociales des ressources narratives (et méthodologiques) de l'image, de ce que Patrick Boucheron appelle sa puissance « d'actualisation du passé ».

En histoire¹, en anthropologie², en sociologie³ et en science politique⁴, une sollicitation croissante des sources (audio)visuelles s'observe depuis quelques années. Cet intérêt coïncide avec l'émergence d'une génération d'historiens qui, loin de la considérer comme une pratique marginale ou inavouable, tiennent la traversée des frontières entre histoire et arts visuels pour une composante de leur métier.

1. Gil Bartholeyns, « Voir le passé : histoire et cultures visuelles », dans Christophe Granger (dir.), *À quoi pensent les historiens ? Faire de l'histoire au XXI^e siècle*, Paris, Autrement, 2013, p. 118-134.

2. « Arrêt sur images : photographie et anthropologie », *Ethnologie française*, dossier, 37 (1), 2007.

3. « Sociologies visuelles », *L'Année sociologique*, dossier, 65 (1), 2015.

4. « Cinématographie du politique », *Raisons politiques*, 38 (vol. 1) et 39 (vol. 2), 2010.

Il joute, en miroir, la revendication par des artistes d'une habilitation à affiner notre connaissance sensible du passé⁵. Dans leur sillage, l'objectif du présent dossier est de réfléchir à la manière dont le visuel – chose vue, acte de voir et régime de visibilité – a transformé l'étude et l'écriture du passé⁶.

Plus spécifiquement, il vise d'abord à interroger le renouvellement des sources suscité par l'inclusion d'un large éventail d'images (mobiles ou inanimées, pérennes ou évanescentes, matérielles ou virtuelles) fabriquées, maniées et regardées en diverses formations historiques. La finalité est ensuite d'explorer le passé tel qu'il fut vu par ses contemporains et d'historiciser la contribution d'arts et de savoirs de la vision au façonnage d'époques singulières. Enfin, le regard que l'on se propose d'étudier est celui de l'historien, ici et maintenant, lorsqu'il tente d'agencer en un récit les données hétérogènes (scripturales, visuelles et auditives) dont il dispose : comment narrer le vu, ou ce qui aurait pu l'être ? À l'édification d'un gué entre l'hier et l'aujourd'hui, que peut apporter une instrumentation imagée, imaginée parfois aussi, en un temps où les historiens ne cessent d'interroger leur capacité à écrire une histoire qui serait lue ?

L'enquête historique au prisme du visuel : un renouvellement de la documentation

Un œil neuf face à un œil saturé. L'invitation au visuel est, en première instance, une invitation à renouveler notre documentation, tant pour pallier les lacunes des sources que pour dépayser le regard historique. Que le voir puisse aiguiller l'enquête, servir l'établissement de la preuve et persuader, le champ des sciences nous l'avait déjà appris. À l'âge classique, au croisement entre optique, mathématiques et astronomie, d'une part, entre sciences, sens et sensibilités, d'autre part, une nouvelle lecture de la vision advint qui allait instituer la vue en vecteur du savoir⁷. En démontrant que la vue constituait une opération médiée, les savants ouvraient aussi la voie à une réflexion sur les médiations du regard, au-delà de ses seules dimensions sensorielles.

Le rapport des sciences sociales aux images fut plus ambivalent, comme en témoignent les disciplines historique et anthropologique. Très tôt, les historiens de l'Antiquité ont entrepris un déchiffrement des corps de bronze, de marbre ou de pierre, observé l'architecture et étudié le théâtre. Qu'il se soit agi de scruter les mystères de l'incarnation, d'observer les gestes de prière ou d'explorer les dispositifs de représentation par lesquels le pouvoir monarchique tentait de se légitimer, les historiens médiévistes ont de même interrogé les transactions entre

5. Jean-Philippe Antoine, Catherine Perret (dir.), *Les artistes font des histoires*, Paris, Le Seuil, 2015.

6. L'auteure remercie Antonela Capelle-Pogăcean, Liliana Deyanova et Ania Szczepanska pour leurs précieuses remarques.

7. Frédérique Ait-Touati, Stephen Gaukroger, *Le monde en images*, Paris, Garnier Classiques, 2015.

le lu et le vu, l'ostentation et l'invisible⁸. En dialogue avec les « deux corps du roi »⁹ et la sémiotique des signes des logiciens de Port-Royal¹⁰, ils ont interrogé la représentation, cette présence agissante de l'absence, en une discussion poursuivie par Roger Cartier et Carlo Ginzburg dans les *Annales*¹¹. Aujourd'hui, au croisement entre histoire de l'art et philosophie, visions du pouvoir et pouvoir des visions, quelques auteurs tressent par ailleurs une œuvre profondément originale, soucieuse d'éviter le réductionnisme d'une sémiotique des contenus ou de la quête d'un reflet des sociétés dans l'image¹².

C'est avec une plus grande réticence, semble-t-il, que les historiens du contemporain sont venus à l'image. En marge de l'histoire sociale de l'art¹³ et du théâtre¹⁴, comme de l'histoire du cinéma, les écrits fondateurs de Marc Ferro, Pierre Sorlin et Michèle Lagny ont cependant ouvert la voie à un renouveau historiographique centré sur le film¹⁵ et la photographie. Une nouvelle génération de chercheurs a exploré les enjeux juridiques, économiques et techniques, afférents à la collecte et à la citation d'archives (audio)visuelles et souligné leur contribution à l'expérience du contemporain¹⁶. La prééminence du cinéma et de la photographie caractérise de même le champ émergent de la sociologie visuelle¹⁷, singulièrement la sociologie du travail¹⁸ et de l'urbain¹⁹.

Non moins complexe est le cheminement par lequel l'anthropologie est venue à la documentation visuelle. On sait l'ambiguïté que put revêtir au tournant du

8. Entre autres, Jean-Claude Schmitt, *Le corps des images*, Paris, Gallimard, 2002 ; J.-C. Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

9. Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies*, Princeton, Princeton University Press, 1998 (1^{ère} éd. 1957).

10. Louis Marin, *La critique du discours*, Paris, Minuit, 1975 ; L. Marin, *Des pouvoirs de l'image, gloses*, Paris, Le Seuil, 1993, et l'hommage de Roger Chartier, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », *Annales HSS*, 49 (2), 1994, p. 407-418.

11. Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales ESC*, 44 (6), 1989, p. 1505-1520 ; Carlo Ginzburg, « Représentation. Le mot, l'idée, la chose », *Annales ESC*, 46 (6), 1991, p. 1219-1234.

12. Ainsi de Georges Didi-Huberman à qui l'on doit, aux Éditions de Minuit, une série consacrée à « L'œil de l'histoire » et de Patrick Boucheron, *L'entretemps*, Lagrasse, Verdier, 2009 ; P. Boucheron, *Sienne, 1338. Essai sur la force politique des images*, Paris, Le Seuil, 2013.

13. Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford, Oxford University Press, 1972 ; Svetlana Alpers, *The Art of Describing*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983.

14. Christophe Charle, *Théâtres en capitales*, Paris, Albin Michel, 2008 ; C. Charle (dir.), *Le temps des capitales culturelles, XVII^e-XX^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

15. Antoine de Baecque, Christian Delage (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1998 ; Christian Delage, Vincent Guigueno, *L'historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004 ; « Histoire et cinéma : nouveaux cadrages », *Critique*, dossier, 814, mars 2015 ; François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Paris, Klincksieck, 2009.

16. Sylvie Lindeperg, « Le singulier destin des images d'archives : contribution pour un débat, si besoin une "querelle" », *INA Expert*, 2015 (<http://www.ina-expert.com/>).

17. Pierre-Marie Chauvin, Fabien Reix, « Sociologies visuelles. Histoire et pistes de recherche », *L'année sociologique*, 65 (1), 2005, p. 15-41. La sociologie jouit par ailleurs d'un long intérêt pour l'œil et le regard, dans la lignée de Georg Simmel.

18. Gaëtan Flocco, Réjane Vallée, « Une sociologie visuelle du travail », *Ethnographiques.org*, 25, 2012 ; Gwenaëlle Rot, « Les espaces du tournage, une sociologie économique de l'activité cinématographique », mémoire de HDR, Paris, EHESS, 2012 ; Nicolas Hatzfeld *et al.*, « L'ouvrier en personne, une irruption dans le cinéma documentaire 1961-1974 », *Le Mouvement social*, 226, 2009, p. 67-78.

19. Jérôme Krase, « Visualisation du changement urbain », *Sociétés*, 95, 2007, p. 65-87.

XX^e siècle la captation, par des explorateurs ou administrateurs coloniaux, d'arts de vivre extra-européens²⁰. Or, peut-être en raison même des liens complices que l'institutionnalisation de l'ethnographie avait entretenu avec l'administration coloniale²¹, c'est depuis l'anthropologie que se développa, à compter des années 1960, une réflexion stimulante sur la relation entre observation et vision et sur les rapports enquêteur/enquêté²². La mobilisation de matériaux visuels y résulta aussi de l'aspiration à dépasser une vision des sociétés africaines comme « sociétés de l'oralité, mises sur papier par les administrateurs coloniaux »²³. Dans le sillage de Jean Rouch en France²⁴, de John Marshall et Judith et Daniel MacDougall aux États-Unis, une génération d'anthropologues investit l'écriture documentaire²⁵, tandis que certains ethnologues examinaient le rôle cognitif des notes de terrain « visuelles » (esquisses, etc.)²⁶.

Au-delà des frontières disciplinaires, ces usages de sources visuelles partagent deux caractéristiques. Premièrement, ils reflètent un déplacement depuis l'étude des contenus imagés vers l'examen des processus de fabrication, en amont, et des appropriations, en aval. Cet élargissement du prisme a pour corrélat un intérêt pour la médiation – héritier indirect des « mondes de l'art » de Howard Becker et de la « passion musicale » de Antoine Hennion –, comme dans les travaux de Nathalie Heinich²⁷ ou de Bernard Lahire²⁸. Deuxièmement, ils envisagent le visuel comme un espace de controverses où la licence de figurer est objet de débats passionnés²⁹. Ce faisant, ils ouvrent sur une interrogation relative à l'historicité des arts de voir.

Les épreuves du regard : une histoire de sens, de sciences et de sensibilités

À l'historien Alain Corbin, l'on doit d'avoir ouvert une fenêtre sur les présences olfactives du temps³⁰ ; à Arlette Farge d'avoir, dans le sillage de Michel de Certeau, donné à entendre ce qui fut saisi en mots dans les archives³¹ ; paradoxalement, les

20. Elizabeth Edwards (ed.), *Anthropology and Photography, 1860-1920*, New Haven, Yale University Press, 1992.

21. Benoît de l'Estoile, *Le goût des autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

22. Gérard Lenclud, « Quand voir, c'est reconnaître. Les récits de voyage et le regard anthropologique », *Enquête*, 1, 1995, p. 113-129.

23. L'ouvrage remarquable de Camille Lefebvre sur le tracé des frontières au Niger aux XIX^e-XX^e siècles poursuit cette réflexion sur les transactions entre « frontières de sable » et « de papier », sans supposer l'altérité et l'antériorité des premières par rapport aux secondes. Camille Lefebvre, *Frontières de sable, frontières de papier*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015.

24. Jean-Paul Colleyn, « Jean Rouch, presque un homme-siècle », *L'Homme*, 171-172, 2004, p. 537-542.

25. J.-P. Colleyn, « Champ et hors champ de l'anthropologie visuelle », *L'Homme*, 203-204, 2012, p. 457-480.

26. Michael Taussig, *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001, et la recension de l'ouvrage par Laurent Gayer dans *Critique internationale*, 64, 2014, p. 145-148.

27. Nathalie Heinich, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2009.

28. Bernard Lahire, *Ceci n'est pas qu'un tableau*, Paris, La Découverte, 2015.

29. Jack Goody, *La peur des représentations*, Paris, La Découverte, 2003 (1997).

30. Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982.

31. Arlette Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, Paris, Bayard, 2009 ; Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.

variabilités historiques de la sensibilité aux images ont longtemps attendu avant d'être constituées en dimensions organisatrices du passé et en objets d'histoire. Que les manières d'éprouver le monde par la vue aient connu des modulations historiques, l'intuition en est commune. L'œil humain ne regarde jamais à nu, mais équipé d'instruments, d'habitudes perceptives et de jugements. L'histoire des « grandes découvertes » fut celle non seulement d'un dépaysement du regard, mais aussi de la repondération des ordres de grandeur³². Voir, c'est relier tangible et visible en arrimant les sens à des normes sociales.

Dresser un inventaire des temporalisations du regard excèderait le périmètre de cette introduction ; tout au plus pourra-t-on ici évoquer quelques écrits situés à l'intersection entre histoire des techniques, des sensibilités et des conventions sociales. De la naissance en Occident d'un regard dit « moderne », œil de la raison contrasté avec l'éblouissement mystique, œil de l'absence ayant rompu avec un voir en proximité, le récit a notamment été entrepris par Carl Havelange³³, tandis que Hans Belting faisait dialoguer Orient et Occident en une œuvre magistrale³⁴. Non moins riche est l'adoption de focales étroites : témoin cette *Histoire du miroir* par Sabine Melchior-Bonnet, qui a su embrasser manufacture des objets, pratiques de distinction sociale, réflexions morales et mutations dans les appréhensions de l'image, cette « clarté digérée de la matière »³⁵. Que l'on quitte le monde du reflet et c'est une autre dualité troublante qui guette l'observateur attaché à restituer le découpage des « heures noires »³⁶. Ainsi que l'a montré Alain Cabantous, l'institution de la nuit relève d'une histoire de la (l'in)quiétude et, incidemment, de déchiffrages modulés des nuances de pénombre. Enfin, qui ne souhaiterait suivre le sillon de l'étoffe et des couleurs emprunté par Michel Pastoureau pour éclairer l'historicité des perceptions de la palette hachurée ou colorée ?³⁷

Mais comment, de la variabilité du regard, apprécier la contribution au façonnage de configurations historiques distinctes ? Lisant Foucault, Gilles Deleuze a proposé d'explorer les régimes de visibilité, ces formations historiques articulant visions et énoncés. Dans *L'histoire de la folie* et *Naissance de la clinique*, rappelle-t-il, Foucault a eu l'intuition qu'à chaque strate historique correspond une distribution changeante du « visible et de l'énonçable », celui-là étant irréductible aux dispositifs d'énonciation. L'enquête historique peut dès lors souhaiter scruter des visibilités obtenues par « extraction des choses et de la vue ». Surtout, elle gagne à se situer sur le terrain des agencements pratiques entre « les places de visibilité et les champs de lisibilité »³⁸. Quelque chose de l'ordre de notre contemporain pourrait se dire

32. Philippe Hamou, « L'optique des *Voyages de Gulliver* », *Revue d'histoire des sciences*, 60 (1), 2007, p. 25-45.

33. Carl Havelange, *De l'œil et du monde*, Paris, Fayard, 1998.

34. Hans Belting, *Florence et Bagdad*, Paris, Gallimard, 2012.

35. Sabine Melchior-Bonnet, *Histoire du miroir*, Paris, Hachette Littératures, 1994.

36. Alain Cabantous, *Histoire de la nuit, XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2009.

37. Michel Pastoureau, *L'étoffe du diable*, Paris, Le Seuil, 1991 ; M. Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil, 2002.

38. Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Minuit, 1986, p. 56 et 58.

ici, dans les valences (terme utilisé par Deleuze) relatives accordées au visible et au dicible dans la fondation de régimes sinon de vérité, du moins de véridicité. Suivre cette invitation peut nous ramener une fois encore vers l'histoire des sciences et, plus spécifiquement, vers le rôle de la vision dans l'accréditation de la vérité scientifique. Le déplacement permettra de réintroduire la question du sujet regardant. Notre guide est le récit par Lorraine Daston et Peter Galison de l'avènement au XIX^e siècle d'une ère de l'« objectivité » reposant sur une certaine conception des images, des régimes de vérité et... de l'œil scientifique³⁹. Leur vaste enquête ne vaut pas seulement pour la saisie d'un étonnant retournement sémantique (dans les définitions des termes « subjectif » et « objectif ») ; elle est précieuse en ce qu'elle corrèle cette mutation à un bouleversement de l'*ethos* scientifique : c'est, avancent-ils, précisément au moment où émerge une vision du sujet individué que le moi est théorisé en tant qu'obstacle à la connaissance. Le nouveau « voir clair » suppose des techniques de soi inédites, un apprentissage sensoriel de la connaissance désengagée. Détournée pour servir notre propos, leur argumentation suggère que l'examen de l'historicité du regard ne saurait être dissociée d'une recherche sur l'historien, coproducteur des visions qu'il retrace et, partant, sur les conditions dans lesquelles il en offre une écriture (imaginée).

Une écriture historique du regard : donner à voir des passés vus

Louis Marin a merveilleusement restitué les dilemmes de l'écriture historique, cette irréductibilité du visible au lisible : « Comment donner, à une image construite dans et par les mots, leur puissance propre, ou l'inverse, comment transférer aux mots, à leur agencement et à leurs figures le pouvoir que l'image recèle par sa visualité même, l'imposition de sa présence ? »⁴⁰ Si l'optique nous a dissuadés de croire en une intelligence instantanée de l'image, antérieure au mouvement de l'œil à travers elle, qui n'a pas ressenti de frustration devant la lenteur de l'écrit, la nécessité d'étirer en énoncés consécutifs ce qui, dans l'image, se donnerait à saisir en un regard (ou presque) ? Et pourtant, entre le peint et le dépeint, les passerelles sont nombreuses, qu'il s'agisse de recréer les paysages de l'avant par l'*ekphrasis* ou d'emprunter aux arts visuels des procédés narratifs.

Michael Baxandall avait pressenti les possibilités cognitives ouvertes par l'invention de la perspective⁴¹ ; Siegfried Kracauer, lui, interrogea les analogies (prétention à l'exhaustivité ou point de vue autorisant une mise en étrangeté (*estrangement*) ?)

39. Lorraine Daston, Peter Galison, *Objectivité*, Paris, Les Presses du réel, 2012 (2007).

40. L. Marin, *Des pouvoirs de l'image, gloses*, op. cit., p. 72.

41. M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, op. cit. ; C. Ginzburg, « Distance et perspective. Deux métaphores », dans C. Ginzburg, *À distance*, Paris, Gallimard, 2001.

entre le médium photographique et l'activité historique⁴². Le dialogue ne concerne toutefois pas seulement l'ordre du savoir ; il affecte aussi l'exposition des résultats. En 1940, l'anthropologue-caméra, Max Gluckmann, a offert un arrêt sur image de l'inauguration d'un pont en Afrique du Sud pour décrire la relation coloniale, élargissant progressivement la perspective à un hors champ spatial et temporel⁴³. Aujourd'hui encore, l'écriture en sciences sociales use de dispositifs filmiques, gros plan ou *flash back*. Bientôt, les procédés seront glanés du côté du jeu vidéo, avec sa singulière conception des personnages (aux vies « multiples »), du rendu véridique ou de l'articulation entre plans de réalité. Plus généralement, le défi pour les sciences sociales n'est pas sans rappeler celui du restaurateur d'œuvres d'art : faut-il chercher à rétablir les couleurs d'origine, tout en sachant que la perception des interrelations colorées a changé ? Et, si oui, comment restaurer « à l'identique » en l'absence de certains pigments et en utilisant des technologies nouvelles ? Faut-il au contraire, prenant acte des changements d'habitudes perceptives, traduire – quitte à trahir – les couleurs d'époque pour faciliter l'accès au révolu ? Un juste rendu est-il possible ?

Au-delà des techniques narratives, l'écriture de l'histoire engage aujourd'hui une discussion sur la relation de l'image à l'imaginé. À l'âge classique et jusqu'au XIX^e siècle, les visions, empruntant parfois aux registres du songe, du souvenir ou de l'imagination, ont été instituées en médiateurs de la raison savante⁴⁴. Ce n'est que tardivement qu'une partition des savoirs est advenue... partage que les sciences sociales semblent aujourd'hui tentées de remettre en question pour reconsidérer les ressources de la fiction, littéraire ou visuelle. Ce retour porte le sceau d'une époque qui, émancipée du débat sur le narrativisme en histoire⁴⁵, va jusqu'à revendiquer une écriture de l'intime pleinement ancrée en sciences sociales⁴⁶. Amorcée dans les années 1990 autour de la littérature⁴⁷, relancée en 2010⁴⁸, informée par les travaux de C. Ginzburg⁴⁹, la discussion a rappelé que l'histoire était vouée à demeurer une « mise en intrigue » dont les formes peuvent se jouer des frontières entre art et savoir.

42. Siegfried Kracauer, « Die Photographie » (1927), dans S. Kracauer, *Aufsätze*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1990, vol. 2, p. 83-98 ; S. Kracauer, *L'histoire. Des avant-dernières choses*, Paris, Stock, 2006 ; C. Ginzburg, *Le fil et les traces*, Lagrasse, Verdier, 2006, p. 335-359.

43. Max Gluckman, « The Bridge. Analysis of a Social Situation in Modern Zululand », *Bantu Studies*, 14 (1), 1940, p. 1-30.

44. F. Aït-Touati, *Contes de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Paris, Gallimard, 2011.

45. R. Chartier, *Au bord de la falaise*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 87-125 ; Johan Petitjean, « Raconte-moi une histoire. Enjeux et perspectives (critiques) du narrativisme », *Tracés*, 13, 2007, p. 185-200.

46. Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Le Seuil, 2014.

47. Christian Jouhaud (dir.), « Littérature et histoire », *Annales HSS*, 49 (2), 1994.

48. Étienne Anheim, Antoine Lilti (dir.), « Savoirs de la littérature », *Annales HSS*, 65 (2), 2010 ; P. Boucheron, « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Débat*, 165, 2011, p. 41-56 ; C. Granger, « L'imagination narrative, ou l'art de conter des histoires », dans C. Granger (dir.), *À quoi pensent les historiens ? Faire de l'histoire au XXI^e siècle*, op. cit., p. 149-164.

49. C. Ginzburg, *Le fil et les traces*, op. cit..

Trois ordres de vision : tenir ensemble sources, regard et écriture

Nourries par ces interrogations sur les sources, le regard et l'écriture, les contributions rassemblées dans ce dossier sont issues de l'anthropologie historique, de l'histoire (urbaine, des sciences, des écritures du « je ») et de la sociologie (de la mémoire). Elles couvrent une période qui s'étend du XIX^e au XX^e siècle et traduisent le souhait d'explorer des registres visuels moins familiers que le cinéma ou la photographie, en l'occurrence la cartographie (Stéphane Van Damme), les tatouages (Camille Lefebvre), les autobiographies (Katherine Lebow) et la muséographie (Sarah Gensburger).

La contribution de S. Van Damme revient le « genre épistémique et éditorial » des atlas historiques au XIX^e siècle à Paris. L'auteur fait l'hypothèse que, dans une poche de temps singulière – celle de l'émergence des sciences du gouvernement de la ville –, la fabrication de ces atlas participa d'une entreprise d'« objectivation du fait urbain » à travers une visualisation des métropoles destinée à servir l'action publique. Ce faisant, son enquête s'inscrit dans un champ en plein renouveau historiographique, celui des savoirs cartographiques. Quittant le terrain d'une histoire objectiviste des progrès de la saisie cartographique des lieux, un vaste corpus a construit les cartes en objets historiques, examiné les opérations de visualisation sous-jacentes⁵⁰ et interrogé les savoirs (d'empire notamment) dont elles portaient traces⁵¹. Toutefois, c'est sans doute avec les écrits de Hélène Blais sur l'Empire colonial français que le texte de S. Van Damme dialogue le plus volontiers⁵² : revenant sur le travail des administrateurs coloniaux, H. Blais a souligné que la carte, en ses pleins et ses blancs, résultait d'une conciliation incertaine entre des savoirs écrits et oraux aux historicités différenciées, la citation de cartes romaines venant juxter les notations d'arpenteurs du présent. Avec S. Van Damme, nous revenons en terre européenne non pour y supposer une prévalence de la scientificité instrumentée sur le discernement, mais pour envisager la fabrique des cartes parisiennes à travers emprunts et citations.

S. Van Damme poursuit ensuite la réflexion sur l'objet « atlas » ouverte par Aby Warburg et Georges Didi-Huberman⁵³. La reliure des cartes dans le déroulé des pages, déambulation spatiale à travers le temps, offre une vision totale de la ville, par juxtaposition de coupes. Ce format, tout comme la propriété singulière des cartes de se muer en invitation aux mots (chaque choix cartographique étant

50. Bruno Latour, « Visualisation and Cognition: Drawing Things Together », dans Henrika Kuklick (ed.), *Knowledge and Society*, Greenwich, Jai Press Inc., 1986, p. 1-40.

51. Kapil Raj, « Mapping Knowledge Go-Betweens in Calcutta, 1770-1820 », dans Simon Schaffer et al. (eds), *The Brokered World*, Sagamore Beach, SHP, 2009, p. 105-150. Romain Bertrand, *L'histoire à parts égales. Récits d'une rencontre Orient-Occident, XVI-XVII^e siècles*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 68-84.

52. Hélène Blais, « Les enquêtes des cartographes en Algérie, ou les ambiguïtés de l'usage des savoirs vernaculaires en situation coloniale », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 54 (4), 2007, p. 70-85.

53. G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire* 3, Paris, Minuit, 2011.

argumenté), favorise l'identification du lecteur au récit visuel proposé. En l'occurrence, le Paris que l'auteur nous donne à voir est une capitale des sous-sols et des eaux, muséifiée dans le mouvement même de sa construction. Sans doute n'est-ce pas la moindre des séductions de l'étude que de nous initier au caractère fabuleux de cette métropole élevée à mesure qu'elle creuse ses profondeurs archéologiques. Avec la contribution de C. Lefebvre, nous poursuivons notre cheminement en ce XIX^e siècle avide de cartographe, mais la géographie dont il est question ici est intime : c'est celle des visages et des corps tatoués que l'auteure scrute afin de déceler les usages sociaux et identitaires des marques. La démarche s'impose par sa créativité méthodologique : C. Lefebvre aborde son terrain, le Sahel, depuis des croquis, gravures et photographies réalisés par des explorateurs et administrateurs coloniaux. Elle sait l'exercice périlleux : il lui faut déchiffrer le dessin de la peau ainsi dessinée, suivre la main du tatoueur à travers celle du voyageur-dessinateur qui a « vu » selon les conventions de son temps et ses rationalités propres. Pour ce faire, elle confronte les rendus d'un même voyageur, suit les notations changeantes d'une expédition à l'autre, consulte contes et traditions orales en une œuvre exigeante de contextualisation, qui expose le contraste des visions : là où les Européens voient des archétypes, les acteurs locaux reconnaissent des individus. Travailler les sources coloniales à rebours ne constitue pas la seule vertu de son texte. Car, en décidant d'étudier les images à même la peau, C. Lefebvre replace le corps au centre de l'analyse. Récemment, H. Belting appelait, contre une focalisation sur des « images privées de corporéité propre et de mouvement », au rétablissement d'une « configuration pour ainsi dire triangulaire, à travers la relation partagée de trois paramètres distincts : image-médium-regard ou image-dispositif-corps »⁵⁴. C'est précisément en explorant les manières d'habiter des images sculptées à travers les âges et les mobilités que C. Lefebvre éclaire les processus d'identification au Sahel. En l'occurrence, affirme-t-elle, le postulat des explorateurs et des administrateurs coloniaux selon lequel les tatouages auraient offert une lisibilité de l'identité ethnoculturelle ne résiste pas à l'examen des sources. Ce qui se lit sur la peau relève d'une variété de rationalités (statutaires ou identitaires, magiques et tactiques), d'habitudes sociales et de définitions de la valeur. Particulièrement éclairante est la remarque sur le rôle des scarifications dans l'identification à distance⁵⁵ : instrument de reconnaissance d'un proche disparu, les marques se font alors modalité d'enjambement du temps, registre de preuve face à l'oubli.

Là où les deux premières contributions décrivaient un temps antérieur à l'image filmée, les deux suivantes nous entraînent vers le XX^e siècle pour examiner les temporalités du voir et les rapports monstration/appropriation. K. Lebow prend pour objet les autobiographies paysannes et ouvrières rédigées en Pologne

54. H. Belting, *Anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2008, p. 7.

55. Non sans faire écho à Gérard Noiriel (dir.), *L'identification*, Paris, Belin, 2006.

avant et après la seconde guerre mondiale. L'on sait que ces écritures de soi sur injonction furent prisées comme supports de connaissance et de réforme du monde social en Europe et aux États-Unis⁵⁶. L'originalité de la démarche réside dans le fait de discerner, en ces écrits, des régimes scopiques. L'auteure avance ici une hypothèse forte : dans la Pologne des années 1930 et de l'après-guerre, voir (le présent *et* l'avenir) fut l'un des terrains sur lesquels se jouèrent les luttes politiques. Dans un contexte où la délégation aux seules élites de l'autorité à voir avait constitué un mode de domination historique, les initiateurs des concours virent dans l'affirmation de la légitimité des déshérités à observer et à dire leur expérience un vecteur d'émancipation. La démarche n'était toutefois pas dépourvue d'équivoque, les consignes des concours imposant aux scripteurs des canevas préconçus. À l'obligatoire de « voir justement », K. Lebow suggère cependant que les auteurs ne souscrivirent jamais pleinement. Elle en veut pour témoin ces habitants de la ville nouvelle de Nowa Huta qui, à la production d'un point de vue aérien disant l'avenir révolutionnaire, opposèrent des images à hauteur d'homme, épousant des découpages topographiques, symboliques et temporels autres. Peut-on pour autant parler d'émancipation ? La conclusion de K. Lebow est nuancée : l'apprentissage du regard put induire une visualisation des inégalités plus que l'affirmation de visions originales.

Avec la contribution de S. Gensburger qui clôt ce dossier, nous quittons les terres du futur pour interroger la visualisation du passé dans sa forme muséale. L'auteure fait retour sur son expérience de commissaire de l'exposition organisée en 2012 à l'initiative de la mairie de Paris dans le cadre des commémorations des 70 ans de la rafle du Vel' d'Hiv'. Tout en entreprenant une sociologie de l'écriture muséographique de l'histoire, elle ouvre un chantier sur la réception des dispositifs muséaux. Deux questions sous-tendent sa recherche : que sait-on des modalités par lesquelles advient un récit visuel dans une exposition et « que voit-on de ce qui est donné à voir » ?

La première interrogation l'amène à retracer le parcours au terme duquel un passé fut identifié, authentifié et évalué (dans sa teneur émotionnelle et esthétique, notamment). À rebours d'une lecture de l'action publique par le seul jeu des acteurs et des institutions, elle montre que les contraintes techniques et matérielles furent co-auteurs de la narration. La polysémie de la trace visuelle, rappelle-t-elle en outre, fait de celle-ci un site de convergence entre attentes et jugements contrastés. Sous sa plume, l'exposition apparaît comme le fruit de coutures multiples, qui démentent le postulat d'un maître-plan. À la seconde question, elle répond en réfutant le postulat d'une efficacité évidente de l'image. La démarche est audacieuse au regard de la place occupée par l'image dans les travaux sur la Shoah. On se souvient de la controverse qui opposa Claude Lanzmann, réalisateur de *Shoah*, défenseur d'une connaissance par le témoignage, à G. Didi-Huberman

56. Anna Iuso, « L'exilé et le témoin. Sur une enquête ethnographique et son oubli », *Genèses*, 61, 2005, p. 5-27.

soutenant l'« image malgré tout »⁵⁷. Très tôt, en une variété de productions dont le dépouillement des sources est-européennes donne aujourd'hui la mesure⁵⁸, des images furent sollicitées pour documenter, comprendre et transmettre la mémoire de l'extermination des Juifs d'Europe. La diversification progressive de ces représentations⁵⁹ a parfois nourri l'illusion selon laquelle « cette visibilité sans limite constituerait le meilleur accès au passé »⁶⁰. La fin redoutée de l'« ère du témoin » confère enfin à l'enjeu de la transmission une acuité extrême. Il n'en est que plus urgent, affirme S. Gensburger, d'effectuer « un double retour critique sur la “force” et l’“immédiateté” supposées des images, d'une part, sur les “vecteurs” et les “effets” des commémorations, de l'autre ».

Mais comment accéder au regard des visiteurs, sachant que leurs expériences sensorielles et émotionnelles ne nous sont accessibles qu'à travers les mots dans lesquels elles sont dites (en entretien) ou écrites (dans les Livre d'or) ? L'exploitation de ces données se heurte à l'intériorisation par les enquêtés d'une norme du regard doublée d'une norme langagière. C'est en démultipliant les dispositifs d'enquête, y compris à travers une observation des arts de la visite, que S. Gensburger contourne ces obstacles et met en lumière la fréquence des « usages faibles » des images. L'appropriation du passé, nous dit-elle, est médiatisée par des matérialités parfois minuscules ; l'effet de sens ne repose pas nécessairement sur un déchiffrement intégral des contenus, mais sur leur présence même.

Entre ces textes, de silencieuses correspondances se sont dessinées. Voir y apparaît comme le résultat d'entreprises luttant avec l'absence, se jouant aussi des rapports entre visible et invisible (les fondations de la ville ébouloées, les scarifications voilées sous le vêtement, les vies meilleures promises, les lettres d'enfants partiellement indéchiffrables). Ordonner et classer constituent ici des véhicules privilégiés. *La vie, mode d'emploi* de Georges Perec nous en avait convaincu : voir relève d'un acte de tri, qui compresse et assemble. Les atlas de Paris, la juxtaposition de marques corporelles tracées à divers moments de la vie, l'édition de recueils d'autobiographies et le choix d'artéfacts exposés le confirment : la découpe (in) forme le regard. Enfin, tous les textes mettent en lumière ce que le voir doit à l'arpentage (des sous-sols métropolitains, des écrits de soi, des peaux dessinées ou des salles de musée). Ce mouvement, rappellent-ils, fournit une entrée sur le

57. Clément Chéroux, *Mémoires des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis 1933-1999*, Paris, Charval, 2001 ; Gérard Wajcman, « De la croyance photographique », *Les Temps modernes*, 56 (613), 2001, p. 46-83 ; G. Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Minuit, 2003.

58. *Filmer la guerre. Les Soviétiques face à la Shoah (1941-1946)*, catalogue de l'exposition du 9 janvier au 27 septembre 2015, Paris, Éditions du Mémorial de la Shoah, 2015 ; Jeremy Hicks, *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938-1946*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2012 ; David Shneer, *Through Soviet Jewish Eyes: Photography, War, and the Holocaust*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2011.

59. Le Salon du livre organisé par le Mémorial de la Shoah les 7 et 8 juin 2015 a attesté cette diversité.

60. S. Lindeperg, *La voie des images*, Lagrasse, Verdier, 2013, p. 21.

feuilleté du temps, un temps où des êtres tentent de se nicher, vus et voyant à des degrés divers, enserrés entre assignations identitaires (je te vois) et revendications d'un possible « je » (regarde-moi). L'issue serait-elle question de rythme ? À la vision lente de P. Boucheron ou la marche hâtive de Walter Benjamin, l'on préférera ici ce(s) dialogue(s) avec le visible, que René Huyghe avait espéré faire naître : dans la répétition et le repentir⁶¹. ■

Nadège Ragaru, historienne et politiste, est chargée de recherche au CERI Sciences Po/CNRS. Elle enseigne l'histoire visuelle des communismes est-européens et la mémoire de la Shoah en Europe de l'Est. Ses recherches portent sur la Shoah en Bulgarie et en Macédoine, ainsi que sur l'histoire culturelle du socialisme dans ces deux pays. Elle a récemment dirigé l'ouvrage intitulé *La Shoah en Europe du Sud-Est. Les Juifs en Bulgarie et dans les territoires sous administration bulgare (1941-1944)* (Paris, E-éditions du Mémorial de la Shoah, 2014) et le dossier « Fictions d'avenir : sciences et temps des socialismes est-européens », *Les Cahiers du monde russe* (56 (1), été 2015). Elle a également publié « Femmes en quête de rôle : identités de genre et art dramatique en Bulgarie (1944-1954) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* (126, avril-juin 2015, p. 45-59) ; « Commémorer et diviser en Europe : le 70^e anniversaire du sauvetage et des déportations juives depuis les terres sous administration bulgare », *Revue d'études comparatives Est-Ouest* (65 (3-4), 2014, p. 237-274).
nadege.ragaru@sciencespo.fr

61. René Huyghe, *Dialogue avec le visible*, Paris, Flammarion, 1955.