

Justine Houyaux

Martine BUBB, *La Camera obscura. Philosophie d'un appareil*

Paris, Éd. L'Harmattan, 2010, coll. Esthétiques, 494 p.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Justine Houyaux, « Martine BUBB, *La Camera obscura. Philosophie d'un appareil* », *Questions de communication* [En ligne], 21 | 2012, mis en ligne le 18 décembre 2012, consulté le 19 décembre 2012. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/6720>

Éditeur : Presses universitaires de Nancy
<http://questionsdecommunication.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://questionsdecommunication.revues.org/6720>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

commence à décliner au milieu des années 70 (face aux « changements des mœurs » et à l'essor de la télévision au sein de sa clientèle). Le roman-photo n'a pourtant pas surgi de nulle part pour retourner à l'oubli, une fois passée l'époque de son succès, usé par la déclinaison mécanique de la formule du roman sentimental illustré à destination du public féminin (dans *Grand Hôtel* en Italie et *Nous deux* en France, titres emblématiques de la « presse du cœur »). Dès l'origine, il est un concentré des références culturelles de son temps, empruntant la structure de son récit à la littérature populaire et ses codes visuels au cinéma hollywoodien, se révélant très rapidement comme une formule très plastique, s'adaptant au fil du temps aussi bien à la transposition de films à succès, de romances sentimentales aux schémas intemporels, comme de classiques de la littérature. Ces éléments sont rappelés dans le premier chapitre de l'ouvrage (sous le titre « Soixante ans de roman-photo »), en 90 pages riches et denses, faisant un tour complet des approches du roman-photo alliant synthèse brillante et explorations pointues des multiples pistes d'analyse de l'objet (l'auteur n'oublie d'étudier ni la parodie, ni les pastiches, ni les formes marginales). Le reste de l'ouvrage correspond plus directement à l'intitulé de l'ouvrage : il s'agit de défendre une conception exigeante et ouverte du roman-photo à travers une analyse centrée sur les formes. Pour le roman-photo s'intéresse alors à des formes dépassant les usages stéréotypés du récit sentimental pour s'intéresser à des aspects novateurs voire d'avant-garde. Il s'agit pour l'auteur de questionner – et par là de valoriser – des pratiques multiples, dont l'inventivité tend à revisiter les usages de la photographie, du texte (et leur relation), pour ce qui reste l'essence du roman-photo : la narration visuelle. Un deuxième chapitre examine ainsi de façon comparative le roman-photo et la bande dessinée, pointant les liens, les rapprochements, les limites comparées, et les dépassements possibles. Un troisième chapitre propose une approche de la photographie libérée d'un cadre dominant (symbolisé par le photographe Henri Cartier-Bresson, théoricien de « l'instant décisif ») qui va à l'encontre des usages de l'image dans le roman-photo. Les deux chapitres suivants portent sur la question du rapport texte/image, puis sur un aspect spécifique du discours et du récit du roman-photo « de l'image à l'image séquence » qui le rapproche en bien des points de la bande dessinée. Jan Baetens conclut par quelques pages prospectives où il souligne la possible actualité du roman-photo par des exemples mêlant démarche artistique, et discours sur le monde contemporain.

L'ouvrage donne donc matière à (re)découvrir le roman-photo et à l'envisager dans sa complexité : l'auteur nous propose donc grâce à sa connaissance du sujet de sortir des clichés (!) et des *a priori*, et de nous ouvrir à des pratiques plus complexes (l'auteur cite en exemple à plusieurs reprises le travail de Marie-Françoise Plissart). Pour cela, il faut accepter une vision élargie du roman-photo, quitte à remettre en cause quelques fondamentaux de la définition sociale de l'objet. C'est peut-être sur ce point que la piste de la comparaison avec le développement et le succès de la bande dessinée (succès commercial mais pas seulement) aurait pu être exploré pour démontrer pourquoi ce n'est pas seulement l'évolution des formes qui pourrait contribuer à transformer la place du roman-photo. Car, par comparaison, le succès et la légitimation de la bande dessinée (y compris pour certaines œuvres très populaires) ne sont pas seulement la rencontre d'un genre et de produits avec un public, ce sont aussi ceux d'un appareil de production, de diffusion, de célébration, et d'une lecture artistique et littéraire des auteurs et de leur travail auquel – pour des raisons qu'il faudrait mettre à jour – le roman-photo n'a jamais pu (ou su) avoir accès. Ce point aurait nécessité sans doute de longs développements (des jalons pour une sociologie du roman-photo) en marge du propos central de l'ouvrage. Prenant appui à chaque fois qu'il est nécessaire sur des documents iconographiques variés (et souvent rares) sélectionnés avec pertinence, cet ouvrage est d'une grande facilité de lecture... Visiblement l'auteur maîtrise pour lui-même le lien entre texte et image, et sait le mettre au service d'une approche claire, complète, cohérente, rendant accessible une analyse savante exigeante.

Pierre Leroux

CRAPE, Université catholique de l'Ouest
Pierre.Leroux@ucof

Martine Bubb, *La Camera obscura. Philosophie d'un appareil.*

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Esthétiques, 2010, 494 p.

Avant de commencer à le lire, il y a deux choses à savoir sur le livre *La Camera obscura* de Martine Bubb. La première est que cet ouvrage est une thèse, ce qui permet d'offrir au lecteur une structure suffisamment solide pour ne pas l'égarer en chemin, structure bien nécessaire étant donné le second élément d'information préliminaire : il s'agit d'un livre extrêmement trompeur. En le feuilletant dans les rayons d'une bonne librairie, l'amateur de photographie se laissera sans aucun doute séduire par

son esthétique engageante. La couverture présente une photographie du *Couvent dominicain* de Le Corbusier, prise par l'auteur lui-même, où la lumière bien dosée nous engage à une lecture confortable sur un sujet que nous pensons raisonnablement artistique. Or, il n'est pas de sujet « raisonnablement » artistique. Simon Schama, historien britannique et auteur de la série documentaire *Power of Art* (2006), a écrit que l'art n'était pas une chose que l'on distillait au compte-gouttes dans le confort d'un musée, mais bien un moyen de gifler le spectateur pour réorganiser sa vision du monde. La photographie est un art. Et Martine Bubb est d'une efficacité diablement éprouvée quand il s'agit de réorganiser notre vision de la *camera obscura*.

Cet ouvrage est trompeur, donc, car il ne se contente pas de présenter l'histoire et l'évolution de ce mode de photographie à travers ses œuvres emblématiques comme on pourrait le croire de prime abord. Ce n'est pas un livre « sur » la photo à proprement parler. C'est le sous-titre (« Philosophie d'un appareil ») que le lecteur devra avant tout considérer avant d'entreprendre la lecture de *La camera obscura*. Car c'est bien de philosophie dont il est question : celle de l'appareil, tout d'abord, et celle avec laquelle son histoire s'entremêle. La *camera* et la philosophie se nourrissent l'une de l'autre jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de les dissocier. Du rôle de l'œil humain et de sa rétine aux artistes contemporains, Martine Bubb ne nous épargne rien. C'est précisément pour cette raison qu'une fois ouvert, son livre est impossible à reposer avant de l'avoir terminé – phénomène assez rare, finalement, dans le domaine des œuvres non fictionnelles. C'est parce qu'il est complet, détaillé et riche de mille ressources qu'il est intéressant. On ne s'ennuie pas une minute. On suit le parcours de la *camera obscura* à travers les âges et on observe, sans s'en rendre compte, toutes les implications scientifiques, artistiques et philosophiques que détricote l'auteure sous nos yeux. Bien sûr, il faut parfois s'y reprendre à plusieurs fois pour saisir toute la portée des concepts développés sous nos yeux, mais quel plaisir de pouvoir inscrire l'histoire de la *camera obscura* dans celle de la pensée humaine ! Quelle gratification plus grande, pour le lecteur, que de voir son propre champ de pensée s'élargir lorsque Martine Bubb évoque Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud ou Gilles Deleuze autour de ce thème commun qu'est la *camera obscura* ?

Comme tout ouvrage bien organisé, celui-ci s'ouvre sur la définition du sujet : « Rappelons brièvement le fonctionnement d'une *camera obscura*. C'est une

pièce sombre et fermée, où la lumière n'entre que par un trou minuscule, auquel on peut éventuellement appliquer un verre, et qui, laissant passer les rayons des objets extérieurs sur le mur opposé, couvert d'un écran ou d'un papier blanc, fait voir au-dedans ce qui se présente au dehors. Précisons que l'image ainsi obtenue est renversée, en couleur et animée (s'il y a du mouvement à l'extérieur bien sûr) » (p. 17). C'est de ce point de départ que démarre notre voyage à travers l'histoire de ce curieux appareil, mais aussi à travers celle de la pensée et des arts. D'ailleurs, la quatrième de couverture l'annonce, non sans une certaine pointe d'humour : « Il nous a paru nécessaire de faire sortir de l'ombre cette "oubliée de l'histoire" qu'est la *camera obscura* ». Notre balade au cœur de l'histoire de la *camera obscura*, qui débute donc par cette définition, nous conduit sur les chemins tortueux de la physique optique et des théories de la vision humaine à travers le prisme de la philosophie. Nous marchons dans les pas de Platon, d'Euclide ou des astronomes arabes. L'étape suivante mène à l'épineux problème de la perspective et aux solutions qu'a pu y apporter la *camera obscura*. On apprend ensuite ce que les découvertes de Johannes Kepler doivent à cet ingénieux dispositif. C'est au tour de la peinture hollandaise de se dévoiler sous nos yeux, au jour de la *camera obscura*, qui se convertit tout à coup en véritable « appareil » et qui permettra de poser la question de la relativité de la vérité. On s'intéressera aux œuvres de Johannes Vermeer avec un œil nouveau, de même qu'à celles d'Alebert Dürer ou même de Caravage. Mais ne nous attardons pas trop, René Descartes, Isaac Newton, John Locke et Gottfried W. Leibniz nous attendent pour nous attirer dans les filets de la philosophie de la *camera obscura*. S'ensuivent Rousseau, Georg W. Hegel et Karl Marx (qui ne verra l'instrument que comme un appareil et manquera d'en considérer l'aspect artistique). C'est ensuite l'ombre de Sigmund Freud, inévitable, qui se profile à l'horizon et nous ramène à Rome et Pompéi. Jacques Lacan le suit de peu. Mais le temps s'écoule, l'Histoire avance, et il est grand temps d'aborder les rapports qu'entretiennent *camera obscura* et photographie. Le corolaire cinématographique nous entraîne de nouveau vers Platon et sa caverne – parallèle que relève avec facétie Paul Valéry. Mais voici déjà qu'arrivent les artistes contemporains, comme le duo Christine Felten-Véronique Massinger et leur fascinante « *caravana obscura* », sténopé improbable du monde qui se déroule sous nos yeux.

C'est un beau voyage que celui dans lequel nous guide Martine Bubb. D'autre part, et cette réflexion pourra sans doute paraître évidente au lecteur compte tenu

du sujet même de cet ouvrage, *La Camera obscura* est particulièrement bien illustré. Quand on parle d'images, il ne s'agit pas uniquement de produire un discours, mais bien d'en montrer. L'auteure n'est pas tombée dans le piège de la longue explication là où une image pourrait très bien résumer une idée. Les profanes de la physique, par exemple, apprécieront à leur juste valeur les schémas explicatifs dans le chapitre consacré à la vision, de même que ceux qui ne connaissent pas par cœur toutes les œuvres de Caspar D. Friedrich se réjouiront de trouver une reproduction des tableaux dont il est fait mention. Les spécialistes de la photographie y trouveront également leur compte, mais regretteront peut-être que les artistes contemporains ne voient pas leur œuvre développée plus avant, à l'image du magnifique travail d'Abelardo Morel qui laisse un goût de trop peu. Cependant, le but avoué de cet ouvrage étant de mettre en lumière la *camera obscura*, trop longtemps « reléguée au rang de simple curiosité technique », à l'origine de l'appareil photographique et du cinématographe, cet objectif est bien atteint. La seule crainte, au fond, que pourrait avoir le lecteur en terminant ce livre, serait sans doute que Martine Bubb y ait écrit tout ce qu'elle avait à dire et qu'elle nous prive d'une nouvelle lecture – en clair obscur.

Justine Houyaux

UMONS, Charleroi (Belgique)
justinehouyaux@yahoo.fr

Philippe CHANTEPIE, *Culture et médias 2030*.

Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, 2011, 207 p.

Le ministère de la Culture et de de la Communication utilise quatre scénarios pour expliquer ce que sera la culture en France à l'horizon 2030. Quatre scénarios de l'apocalypse donc, puisque chacun envisage un retrait plus ou moins brutal de l'État dans le financement de l'exception culturelle française. Et de nous expliquer que, dans chaque cas de figure, il ne sera pas possible d'y échapper puisque la faute en revient à la mondialisation, à l'individualisme et même au réchauffement climatique. En effet, les quatre cas de « prospective de politiques culturelles », scénarios de culture fiction, ont utilisé 33 facteurs et 7 composants culture afin de procéder à la mise en bière de la culture. L'exercice, particulièrement habile, mêle en 2009 la célébration des 50 ans de politique culturelle française et la dernière *Enquête sur les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique* menée par Olivier Donnat en 2008 (Paris, Éd. La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication), puis

digresse avec fantaisie sur l'influence plus ou moins forte de ces paramètres qui se déclinent de la façon suivante : « L'exception continuée », « Le marché culturel », « L'impératif créatif », « Culture d'identités ». Avec un crescendo de la place de la culture au sein de l'économie, de la régulation de l'État et de la montée de la réaction à la mondialisation.

Le lecteur serait vite tenté de baisser les bras si son attention n'était éveillée par l'apparition d'un bien mauvais démiurge. Comme pour préfigurer à l'avènement qu'il promet de l'intervention du privé dans la culture, sous la pression outrageante de la mondialisation, l'ouvrage prend soin de préciser que la construction de cette perspective a été confiée à la société d'études et de conseil international : Futuribles International. Laquelle avait déjà lancé en mai 2010 le même type d'étude en souscription « intitulée « L'enseignement et la formation à l'horizon 2025 ». Les auteurs de l'enquête, des universitaires attachés à cette société internationale, se sont donc penchés sur quatre scénarios de futurs culturels possibles et qu'ils disent inévitables à l'horizon de 2030.

Le premier scénario, « L'exception continuée », tente de montrer que l'exception culturelle française a du mal à résister dans une mondialisation sans entrave. En effet, à l'horizon de 2030, malgré une démographie dynamique, la France « connaît un endettement public endémique » (p. 54). La mondialisation, toujours elle, a transformé la culture en marchandise et l'État peine à réguler le marché des industries culturelles face à des questions de droit internationale car cette régulation est perçue comme protectionniste par les acteurs du marché.

La culture française résiste donc, et on lui en veut. Les auteurs ne baissent pas les bras et ils envisagent que, dans un élan de réduction du déficit budgétaire, le désengagement de l'État dans le financement de la culture s'amorcerait dès 2015. Ce retrait se fait parallèlement à des mesures d'incitation d'engagement des Petites et Moyennes Entreprises et Très Petites Entreprises culturelles et le financement global retrouverait le niveau des années 90. Nous voilà donc rassurés : l'agonie sera courte. En 2015, la culture sera en bien mauvaise posture en France. Mais cela ne suffit pas, car il lui reste des oripeaux sur la scène internationale et les auteurs s'en chargent. Ils projettent un déclin de la langue française dans le monde qui rendrait les actions à l'étranger difficile à coordonner. Raison pour laquelle, peu avant 2020, il serait nécessaire de créer une « Agence extérieure des industries culturelles et des médias » (p. 61) afin