

Avec la photographie Voir et ne pas voir au XIX^e siècle

Cultures visuelles au XIX^e siècle: formant diptyque avec le n° 21, consacré à la même thématique, la présente livraison de *VOIR* pose à nouveau la question pour nous essentielle, celle qui nous guide depuis la création du Centre de recherches sur les aspects culturels de la vision: est-il légitime d'étendre à la question générale de la *vision* une réflexion que l'on supposerait d'abord, émanant de la Ligue Braille, restreinte au seul domaine de la *cécité*? Une dizaine d'années d'expérience nous porte, plus que jamais, à répondre par l'affirmative! Et ceci, pour toute une série de raisons. D'un point de vue méthodologique, tout d'abord. Si la *cécité* se donne essentiellement, dans nos cultures, comme «privation de la vue», il semble évident que seule une interrogation approfondie concernant les significations et les usages culturels de cette faculté peut mener à une meilleure intelligence de la *cécité*. Ainsi, par exemple, ne pourra-t-on jamais comprendre la construction sociale de la *cécité* comme handicap, sans la replacer, aujourd'hui, dans une culture de l'image dominée et parfois presque réduite au seul désir de voir. De même, on ne comprendra jamais la *cécité* sans interroger, par exemple, le thème de l'éblouissement qui obsède la culture des voyants, ou encore, d'un point de vue philosophique, mythologique aussi bien que mystique, celui des voyances d'aveugles qui traversent la symbolique du regard depuis la plus haute Antiquité. Enfin, on ne saurait comprendre la pensée d'un Valentin Haüy sans replacer son œuvre dans le contexte de l'épanouissement des thèmes sensualistes qui, au départ d'un John Locke, structure en profondeur la pensée des Lumières.

Ce ne sont là que quelques exemples. Ils indiquent à quel point la question de la *cécité* est indissociable de celle de la vision.

Combien sans cesse l'une et l'autre se répondent. Combien la construction culturelle, sociale et politique de l'aveugle est liée à la relation au visible qui caractérise chaque société: du point de vue culturel qui est le nôtre, celui d'une anthropologie fondamentale soumise aux exigences de la multidisciplinarité, la *cécité* n'existe pas «en soi», mais comme phénomène pluriel, irréductiblement *historique*, c'est-à-dire dépendant des conditionnements collectifs qui structurent le devenir de toute communauté humaine, de toute culture. Encore cette dépendance n'est-elle pas univoque – comme l'horizon de pensée qu'elle ouvre ne se réduit-il pas à un simple principe de contextualisation. Si la *cécité* est dépendante de la vision, la vision l'est tout aussi bien de la *cécité*! Chacune des livraisons de notre revue en est à sa manière l'illustration. Le thème de la *cécité* – et les réalités culturelles complexes à quoi il renvoie – donne à comprendre le monde dans lequel, aveugles ou voyants, nous vivons. De même le thème de la vision donne-t-il à comprendre l'univers de la *cécité* tel que chaque société l'institue. C'est l'honneur de la Ligue Braille d'accueillir et de promouvoir une telle réflexion qui, ainsi comprise, s'accorde au mieux à l'exigence d'utilité qui préside à ses statuts. Faire voir le monde – ombres, clartés indissociées –, en tenant compte de la présence culturelle de la *cécité*, donner le visible à comprendre en tenant compte du regard de l'aveugle: telle est, depuis le début, l'ambition à laquelle nous restons le plus fermement attachés.



Cultures visuelles au XIX^e siècle: jonction ou disjonction de l'œil et du monde? Peut-être est-ce là, comme suggéré dans l'éditorial précédent, la question, nécessairement irrésolue, mais combien présente et féconde, qui résume au mieux ce que l'on voudrait appeler la modernité visuelle au XIX^e siècle, telle que ce n° 22 invite encore à la réfléchir. Le siècle du Progrès dissimule mal, ici, l'incertitude qui symétriquement le hante.

Que voit-on et comment le voit-on? Est-ce l'œil qui témoigne en faveur du monde ou le travail incertain du regard? Que faut-il montrer, donner à voir, représenter? Que voit l'œil et que ne voit-il pas? Aux marges des évidences, en lesquelles on réduit parfois trop vite le XIX^e siècle, s'épanouit toujours un trouble, rageur, ironique ou mélancolique, qui restitue à cette époque du regard, si proche, si lointaine, sa physionomie véritable: dont nous portons, sans toujours le savoir, le très vivant héritage...

Le regard au XIX^e siècle est comme exalté par les nouveaux moyens mis à sa disposition. L'œil du peintre en témoigne; tout aussi bien celui du poète et du savant. Et l'œil de la photographie, bien sûr, qui s'impose après 1839 comme l'emblème par excellence de la modernité et modifie en profondeur la relation, culturellement instituée, qui s'établit avec l'image, la représentation et finalement avec le visible. À la fois témoin et productrice de changement, la photographie, on l'oublie trop souvent tant elle nous est devenue familière, est perçue par les contemporains comme une invention majeure. Tous en témoignent. Ainsi de Nadar, par exemple, qui évoque, à l'extrême fin du siècle, l'émotion suscitée en 1839 par l'annonce officielle de l'invention du daguerréotype:

«*Quand le bruit se répandit que deux inventeurs [Niépce et Daguerre], venaient de réussir à fixer sur des plaques argentées toute image présentée devant elles, ce fut une universelle stupéfaction dont nous ne saurions nous faire aujourd'hui l'idée, accoutumés que nous sommes depuis nombre d'années à la photographie et blasés par sa vulgarisation [...]. Éclatant à l'imprévu, au maximum de l'imprévu, en dehors de tout ce qui pouvait s'attendre, déroutant tout ce qu'on croyait connaître et même supposable, la nouvelle découverte se présentait assurément, comme elle reste, la plus extraordinaire dans la pléiade des inventions qui font déjà de notre siècle interminé le plus grand des siècles scientifiques*»¹.

Usages savants de la photographie, usages artistiques, usages populaires, usages documentaires: il n'est pour ainsi dire aucune

dimension de la culture qui ne soit modifiée par l'extraordinaire présence culturelle de la photographie. En ouverture à ce numéro, Marc-Emmanuel Mélon² analyse quelques-uns des enjeux, parmi les plus importants, qui permettent de comprendre, entre art et science, le phénomène photographique au XIX^e siècle. En rouvrant le riche dossier des collections photographiques de la Salpêtrière, Monique Sicard³ interroge la complexité et l'ambiguïté même du geste photographique. Quant à Pascal Lardellier⁴, il propose une lecture originale et attentive des mille premiers titres du cinéma Lumière: c'est, à l'aval de notre période, manière de questionner la nature du désir de voir qui enflamme le siècle. Mais toute volonté de voir et de saisir le monde, aussi fortement manifestée qu'elle puisse être au XIX^e siècle, figure en même temps l'impossibilité d'y parvenir – l'intention de voir, dans nos cultures, est irréductiblement porteuse d'une menace d'éblouissement. On songe à Rimbaud, dont nous entretenons Jean-Pierre Bertrand et Aurore Boraczek⁵, et au paradoxal «échec» des *Illuminations* où s'exalte et s'échoue toute promesse de vision. On songe encore à la «doctrine fusionnelle» qui traverse l'ensemble du mouvement romantique et dont Alain Vaillant⁶ analyse ici la radicale et féconde impossibilité.

On songe, à la lumière de ces cinq nouvelles contributions, ajoutées à celles du numéro précédent, à la complexité des «culturelles visuelles au XIX^e siècle», aux chemins de pensée qui furent ouverts dans les années 1800 et qui continuent de déterminer largement ce que, pour nous, voir ou ne pas voir signifient.

Carl Havelange ●

1 Nadar, *Quand j'étais photographe*, Paris, Seuil, 1994, p. 9-11 (1^{ère} édition: 1900).

2 Université de Liège.

3 Centre de recherche sur les arts et le langage, CNRS (Paris).

4 Université de Bourgogne.

5 Université de Liège.

6 Université de Montpellier - Paul Valéry.