

**Photographie de famille en Méditerranée, de l'intime au
politique**
Gilles De Rapper

► **To cite this version:**

Gilles De Rapper. Photographie de famille en Méditerranée, de l'intime au politique. Forum de la Méditerranée. Sciences humaines et sociales, Mar 2016, Marseille, France. <<https://forum-med.sciencesconf.org/>>. <halshs-01477473>

HAL Id: halshs-01477473

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01477473>

Submitted on 6 Mar 2017

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.



Gilles de Rapper

Université d'Aix-Marseille, CNRS, IDEMEC UMR 7307, 13094, Aix-en-Provence, France

Dans le cadre de mes recherches sur la photographie en Albanie, à l'époque communiste comme à l'époque contemporaine, j'ai obtenu en juin 2014 le financement d'un projet amorcé sur la photographie de famille en Méditerranée. L'objectif du projet était de lancer une réflexion collective et comparative sur la catégorie de photographie de famille et sur les outils méthodologiques permettant de l'appréhender.

Le projet se situe à la conjonction de trois tendances, de trois mouvements affectant les relations entre l'anthropologie et la photographie.

La première concerne l'anthropologie visuelle. Il a souvent été remarqué que l'anthropologie et la photographie naquirent en même temps, vers le milieu du 19^e siècle, et que la photographie est rapidement devenue un outil d'enregistrement et d'analyse des données observées par les ethnologues. Les années 1980, qui furent celles d'une critique de l'élaboration du savoir anthropologique, au sein même de la discipline, ont vu la remise en cause de l'utilisation de la photographie comme outil d'enregistrement objectif et transparent. Des travaux de plus en plus nombreux se sont interrogés sur les usages de la photographie en anthropologie, sur leurs présupposés et sur leurs implications en termes de « construction de l'autre ». Ces interrogations ont débouché sur l'émergence de la photographie comme objet de recherche et non plus seulement comme outil ou comme source. Au delà des usages ethnographiques de la photographie, on a vu apparaître une ethnographie de la photographie qui s'intéresse aux pratiques liées à la photographie sur différents terrains et dans différents contextes.

La deuxième tendance concerne la photographie de famille en tant qu'objet de recherche. On considère généralement que l'enquête dirigée par Pierre Bourdieu à la fin des années 1950 dans les clubs de photographes amateurs français a posé les bases des études sur la photographie de famille. Le sociologue y définissait notamment la photographie de famille comme « la production domestique d'emblèmes domestiques » (Bourdieu 1965). D'autres sociologues, en France et ailleurs dans le monde occidental, se sont intéressés à la photographie de famille : on peut citer les travaux de Richard Chalfen aux États-Unis (Chalfen 1987) et ceux d'Irène Jonas en France (Jonas 2010). D'autres disciplines se sont penchées sur cet objet : l'histoire, la psychanalyse, la muséographie, les études littéraires. Ce n'est qu'à la toute fin des années 1980 que certains anthropologues ont commencé à appliquer la catégorie de photographie de famille à des pratiques observées sur des terrains non euro-américains. L'un des premiers fut Jean-François Werner en Afrique occidentale (Werner 1993). La question qui se pose est bien sûr celle de la pertinence de cette catégorie dans des contextes non occidentaux : le risque n'est-il pas de plaquer une catégorie occidentale sur des contextes dans lesquels elle n'a pas sa place ? Des travaux récents, comme ceux de Christopher Wright dans les Îles Salomon (Wright 2013), tendent à montrer que la fonction familiale de la photographie n'est pas limitée au contexte euro-américain : partout où elle se diffuse, la photographie s'insère dans des pratiques familiales.

La troisième et dernière tendance concerne l'histoire de la photographie. On assiste à la fin des années 1990 à l'émergence de la catégorie de « photographie vernaculaire » (Batchen 2000, Chéroux 2013). On entend par là les pratiques photographiques qui ne relèvent pas, dans leur finalité première, de l'art : photographie scientifique, judiciaire, récréative et, notamment, photographie de famille. Longtemps ignorée des histoires générales de la photographie, la photographie de famille est désormais un objet de recherche en histoire de la photographie.

Ces trois tendances convergent pour faire de la photographie de famille un objet de recherche situé au croisement de plusieurs disciplines et ouvert à la comparaison. Elles invitent à revenir sur la définition de la photographie de famille et à s'interroger sur le cadre méthodologique et théorique propre à la saisir comme objet de recherche.

La photographie de famille a souvent été définie en termes d'images : par leur contenu et leurs faibles qualités formelles, les photographies de famille seraient facilement identifiables (Rose 2010). Pourtant, limiter la photographie de famille aux images de la famille (et à certaines images : bonheur familial), c'est méconnaître l'hétérogénéité de la plupart des fonds familiaux : photographies d'identité, photos de classe ou cartes postales, notamment, entrent facilement dans les fonds familiaux.

La deuxième façon de définir la photographie de famille est d'en faire une production domestique. Le photographe est proche de ses sujets, il en fait partie (Rouillé 2005). Pourtant, là encore, il ne faut pas oublier qu'une grande partie des photographies de familles, à certaines époques et dans certains lieux ou milieux, sont produites par des photographes professionnels. Le passage au studio pour solenniser des étapes importantes du cycle de vie en est un exemple.

Enfin, il est possible de définir la photographie de famille par ses usages : font partie de la photographie de famille toutes les images qui contribuent à entretenir des relations familiales, toutes les images qui circulent entre les membres de la famille, qu'elles les représentent ou pas, qu'elles soient produites dans la famille ou pas. La photographie de famille ne serait pas le reflet, l'image, de relations de parenté existantes, mais un moyen de les constituer (Bouquet 2000).

Toute approche qui se limiterait à une seule de ces définitions risquerait de manquer son objet. La photographie de famille apparaît plutôt comme un objet tridimensionnel : ce sont des images, qui peuvent être analysées en tant que telles, mais qui sont aussi le résultat d'un acte photographique et qui, en tant qu'objet, s'insèrent dans une multiplicité de pratiques, discursives et autres (échanges et circulation, reproduction, exposition, mutilations, destructions).

Une telle démarche demande une appréhension de la photographie qui aille au delà de la seule relation entre l'image et son référent, ou entre le photographe, l'appareil et le sujet photographié. En effet, dès lors que l'on aborde la photographie de cette manière, il est nécessaire de considérer une multiplicité de facteurs pour rendre compte de l'existence et des effets de tel ou tel stock de photographies de famille : par qui les photos ont-elles été prises, avec quel matériel (et donc avec quelles contraintes techniques), dans quel cadre, avec quelle finalité, comment ont-elles été produites, reproduites, comment sont-elles arrivées dans la famille, etc.

Au moins deux tentatives ont vu le jour ces dernières années pour fournir un cadre théorique à l'analyse de corpus de photographies (pas à partir de la photographie de famille). La première est due à James Hevia, dans un article sur la couverture photographique de la guerre des Boxers en Chine, au début du 20^e siècle (Hevia 2009 : 81). Inspiré des travaux de Bruno Latour sur les réseaux, le complexe de la photographie est défini de la manière suivante : il s'agit d'un réseau d'agents humains et non humains, tels que l'appareil photographique, la théorie optique, les négatifs, les produits chimiques nécessaires au développement et au tirage, les techniques de reproduction qui permettent la circulation des images, le photographe, le sujet photographié, les réseaux de transport et de communication, les techniques de stockage et de conservation, la lumière. Un tel complexe, souligne Elizabeth Edwards, « est constitué par les processus culturels et sociaux par lesquels certains types de photographies ont été réalisés. Il s'agit de comprendre comment certains types de photographies sont devenus pensables et signifiants à un certain moment, et comment les photographies prennent forme à travers les relations entre des agents humains et non humains » (Edwards 2012 : 24-25).

Plus récemment, dans l'introduction à un volume collectif sur la photographie en Grèce et de la Grèce, les auteurs proposent le concept de « champ photographique », qu'ils définissent de la façon suivante (Carabott, Hamilakis, *et al.* 2015 : 8-12) : « En tant qu'espace, ce champ inclut les technologies, les processus, des agents sensibles et non sensibles et des appareils divers : l'appareil photographique, le

photographe, les solutions et le matériel, l'image résultante, la personne photographiée, l'objet, le paysage, la lumière, le champ de la vision dans toutes ses dimensions synesthétiques et multisensorielles, et les effets émotionnels, mémoriels et politiques générés par les actes, les événements et les productions photographiques ».

Il est intéressant de voir émerger de manière indépendante deux tentatives semblables mais parallèles visant à faire de la photographie le résultat de processus complexes impliquant à la fois des agents, des techniques, des idées et des émotions. L'une comme l'autre peuvent être appliquées à la photographie de famille. C'est l'un des objectifs du projet. Il s'agit alors de mettre en relations les images produites ou utilisées dans le cadre familial avec une économie de la production photographique ainsi qu'avec une idéologie de la famille ou encore avec des politiques de la famille. La question est celle du rapport entre la photographie de famille et les relations familiales : de quoi la photographie de famille est-elle l'image ?

Bibliography

- Batchen, Geoffrey. 2000. Vernacular Photographies. *History of Photography* 24, 3: 262-271.
- Bouquet, Mary. 2000. The Family Photographic Condition. *Visual Anthropology Review* 16, 1: 2-19.
- Bourdieu, Pierre (ed.) 1965. *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les éditions de Minuit.
- Carabott, Philip, Hamilakis, Yannis, *et al.* 2015. Capturing the Eternal Light: Photography and Greece, Photography of Greece. In: Philip Carabott, Yannis Hamilakis & Eleni Papargyriou (eds.), *Camera Graeca: Photographs, Narratives, Materialities*. Farnham: Ashgate, pp. 3-21.
- Chalfen, Richard. 1987. *Snapshot Versions of Life: Explorations of Home Made Photography*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- Chéroux, Clément. 2013. *Vernaculaires. Essais d'histoire de la photographie*. Paris: Le Point du Jour.
- Edwards, Elizabeth. 2012. *The Camera as Historian. Amateur Photographers and Historical Imagination, 1885-1912*. Durham London: Duke University Press.
- Hevia, James Louis. 2009. The Photography Complex: Exposing Boxer China, Making Civilization (1900–1901). In: Rosalind Morris (ed.) *Photographies East: The Camera and its Histories in East and Southeast Asia*. Durham: Duke University Press, pp. 79-119.
- Jonas, Irène. 2010. *Mort de la photo de famille? De l'argentique au numérique*. Paris: L'Harmattan.
- Rose, Gillian. 2010. *Doing Family Photography: The Domestic, The Public and The Politics of Sentiment*. Farnham: Ashgate.
- Rouillé, André. 2005. *La photographie*. Paris: Gallimard.
- Werner, Jean-François. 1993. La photographie de famille en Afrique de l'Ouest. Une méthode d'approche ethnographique. *Xoana* 1, 43-57.
- Wright, Christopher. 2013. *The Echo of Things. The Lives of Photographs in the Solomon Islands*. Durham, London: Duke University Press.