

Sous la direction de
François Soulages & Bruno Zorzal

Image & anonymat à l'ère du contemporain



Collection *Eidos*
Série *IMAGE*

L'Harmattan

**Image & anonymat
à l'ère du contemporain**

Ce livre est le 127^{ème} livre de la

Collection Eidos

by RETINA International

dirigée par

François Soulages & Michel Costantini

Comité scientifique international de lecture

Argentine (Silvia Solas, Univ. de La Plata), *Brazil* (Biagio D'Angelo, Univ. de Brasília), *Chili* (Rodrigo Zuniga, Univ. du Chili, Santiago),
Corée du Sud (Hyeonsuk Kim, Chung-ang University, Séoul), *Espagne* (Pedro San Gnés, Univ. Granada),
France (François Soulages, Univ. Paris 8), *Grèce* (Panayotis Papadimitropoulos, Univ. d'Ioanina), *Japon* (Kenji Kitamaya, Univ. Seijo, Tokyo),
Hongrie (Anikó Ádam, Univ. Pázmány Péter, Egyetem), *Malte* (Richard Spiteri, Univ. de La Valette)

Série IMAGE

- 14 Eric Bonnet (dir.), *Esthétiques de l'écran. Lieux de l'image*
- 18 Bernard Lamizet, *L'œil qui lit. Introduction à la sémiotique de l'image*
- 30 François Soulages & Pascal Bonafoux (dir.), *Portrait anonyme*
- 35 Pascal Martin & François Soulages (dir.), *Les frontières du flou*
- 36 Pascal Martin & François Soulages (dir.), *Les frontières du flou au cinéma*
- 40 Marie-Luce Liberge, *Images & violences de l'histoire*
- 56 François Soulages & Sandrine Le Corre (dir.), *Les frontières des écrans*
- 61 M. Rinn & N. Narváez Bruneau (dir.), *L'Afrique en images*
- 82 Stéphane Kalla Karim (dir.), *Mises en scène de l'invisible. Frontières de l'image & du sens 1*
- 83 S. Kalla Karim (dir.), *Espace-temps & mémoire de l'œuvre d'art. Frontières de l'image & du sens 2*
- 88 J. Medina, M. Mora & F. Soulages (codir.), *Frontières & dictatures. Images, regards – Chili, Argentine*
- 89 Marie-Luce Liberge (dir.), *Rire, Violence, Histoire dans les images & les œuvres*
- 105 Marion Delgoutel, *La conquête de l'invisible. Aux frontières des images mentales*
- 110 Jean-Christian Bourcart, Anne-Lise Large & François Soulages (codir.), *Les frontières du visible. New York*
- 127 François Soulages & Bruno Zorzal (codir.), *Image & anonymat à l'ère du contemporain*

Série PHILOSOPHIE

- 11 Michel Gironde (dir.), *Les mémoires de la violence*
- 12 Michel Gironde (dir.), *Méditerranée & exil. Aujourd'hui*
- 49 Dominique Chateau, *Théorie de la fiction. Mondes possibles et logique narrative*
- 60 François Soulages & Aniko Adam (dir.), *Les frontières des rêves*
- 62 Michel Godefroy, *Chirurgie esthétique & frontières de l'identité*
- 63 Thierry Tremblay, *Frontières du sujet. Une esthétique du déclin*
- 64 Stéphane Kalla Karim, *Les frontières du corps & de l'espace. Newton*
- 66 Vladimir Mitz, *La transgression des frontières du corps. La chirurgie esthétique*
- 67 Bernard Salignon, *Frontières du réel où l'espace espace*
- 68 Dominique Chateau, *L'art du fragment. Frontières apparentes & frontières souterraines*
- 69 Pierre Kæst, *Aux frontières de l'Humain. Essai sur le transhumanisme*
- 71 Gabriel Baudrand, *Mathématiques & frontières*
- 73 Philippe Boissard, *Frontières du visage (analogique-numérique)*
- 74 Aniko Adam, Aniko Radvanszky & François Soulages (dir.), *L'homme qui rêve*
- 77 Alain Milon & Shu-Ling Tsai, *Figures de l'homme. Au croisement des différences*
- 81 François Soulages (dir.), *Les frontières des langues*
- 101 François Soulages (dir.), *La crise du visage*

Série ARTISTE

- 17 Manuela de Barros, *Duchamp & Malevitch. Art & Théories du langage*
- 44 Bertrand Naivin, *Roy Lichtenstein, De la tête moderne au profil Facebook*
- 50 Marc Giloux, *Anon. Le sujet improbable, notations, etc.*
- 52 Alain Snyers, *Le récit d'une œuvre 1975-2015*
- 104 Raphaël Yung Mariano, *Scènes de la vie familiale. Ingmar Bergman*
- 106 François Py (dir.), *De l'art cinétique à l'art numérique. Frank Popper*
- 118 François Soulages & Sophie Armache Jamoussi, *Masques & identités. Bernard Kæst*

Les autres titres de la Collection Eidos sont donnés à la fin de ce livre

RETINA International

Recherche Esthétique & Théoriques sur les Images Nouvelles & Anciennes

Sous la direction de
François Soulages & Bruno Zorzal

**Image & anonymat
à l'ère du contemporain**

L'Harmattan

Des mêmes auteurs

Images d'images, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, série Photographie, 2017

© L'Harmattan, 2019

5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.editions-harmattan.fr>

ISBN : 978-2-343-16309-3

EAN : 9782343163093

INTRODUCTION

Images d'images & anonymat

*La valeur d'une image se mesure
à l'étendue de son auréole imaginaire.*

Gaston Bachelard¹

Problématique

Une image est toujours une image de quelque chose ; et bien souvent, à l'ère du contemporain, elle est image d'images². Et cette image d'images fait travailler notre imagination ; elle génère une auréole imaginaire, disait Bachelard ; en cela, elle sanctifie le réel. Et il en a bien besoin, à l'ère du contemporain qui est aussi l'ère de la masse, de la foule et de l'anonymat : l'ère de la dissolution du sujet dont il ne reste que l'image, telle la flamme du tombeau du soldat inconnu. Car, s'il n'y a eu jamais autant d'images, jamais il n'y a eu autant d'oubliés, d'effacés, d'anonymes.

Le concept d'images d'images engendre donc une série de questions : quels types d'images sont en jeu ? Et quelles images en cette ère du contemporain où internet a peut-être ouvert non pas sur le « village global », mais sur l'anonymat global, non pas sur l'ego retrouvé, mais sur le pseudo inventé, non pas sur l'existant singulier, mais sur l'image généralisée ? Outre que l'image d'une personne n'est pas la personne. Bref qu'en est-il donc des rapports complexes entre

¹ Gaston Bachelard, *L'air et les songes*.

² François Soulages & Bruno Zorzal (codir.), *Images d'images*, Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, 2017.

image & anonymat en cette ère du contemporain ? L'articulation de plusieurs approches doit nous éclairer : artistique/poétique, poétique/esthétique, bien sûr ; mais aussi éthique/politique, juridique/économique ; et, évidemment, sociétale/historique, psychanalytique/philosophique. Car il en va du con-temporain, de l'inter-humanité et de l'inter-humain tiraillé entre image et anonymat.

Livre

Ce livre est un maillon d'une longue chaîne de réflexions que nous menons sur l'image : le maillon précédent fut *l'image d'images*, le suivant sera le *flux d'images*. Pour traiter le problème, nous avons organisé *deux colloques* : le premier à l'Université fédéral du Espírito Santo, Vitória, *Brésil*, les 13 & 14 septembre 2018 ; le second à l'Université Paris 8, *France*, le 30 octobre 2016 – le tout dans le cadre de RETINA.International et de RETINA.Espírito Santo. À partir de ces colloques, nous avons fait ce livre.

Avec des *textes* de nous deux, mais aussi de Gilles Picarel, artiste et chercheur à l'Université Paris 8, Labo AIAC, Caroline Blanvilain, Maître de conférences, Université de Montpellier, membre du laboratoire LIRDEF, du labo AIAC & de RETINA.International, Leon Farhi Neto, Professeur de philosophie, Université Fédérale du Tocantins, Brésil, membre de RETINA.International, Dominique Chateau, Professeur émérite, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Daniel Hora, maître de conférences à l'Université fédérale du Espírito Santo (Ufes), Brésil, Suzete Venturelli, artiste, Professeur des universités de Brasília et de São Paulo, Brésil, Gisele Ribeiro artiste et maître de conférences à l'Ufes, Brésil, Bernard Kœst, artiste, membre de RETINA.International, Hyeon-suk Kim, artiste, Chargée de cours à l'Université Paris 8, Labo AIAC, Leandro Pimentel, maître de conférences et directeur au LabFoto à l'Université d'État de Rio de Janeiro, Brésil et Ângela Grando, Professeure des universités à l'Ufes, Brésil.

Avec l'*aide* de RETINA.International et de RETINA.Espírito Santo et de Caroline Blanvillain.

François Soulages & Bruno Zorzal

PROBLÉMATIQUE

Chapitre 1

Anonymat contemporain & image universelle

Autrui est mythique.

Levinas³

Les mythes sont nourris d'images ; or le contemporain est la grande mythologie de notre époque, époque d'images et d'images d'images⁴ ; alors, est-ce autrui dans sa spécificité ou bien l'anonyme⁵ dans son universalité qui est mythique, qui fait images (d'images) en ce monde de plus de sept milliards - et il ne faut pas oublier les morts ?

Qu'en est-il des images de tous ces anonymes ? « C'est de façon anonyme que valent les vérités rationnelles », écrit Kant. Or une image n'est pas un théorème de mathématiques ; elle vise, pourtant, parfois la vérité, du moins un certain rapport à la vérité. Alors, que penser à partir d'une image anonyme ?

Mais qu'est-ce qu'une image anonyme ? La compa-raison avec le paysage anonyme pourrait nous éclairer : ce dernier n'est aussi ni reconnaissable, ni même identifiable ; en outre, il évoque aussi parfois

³ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, La Haye, Nijhoff, 1961, p. 58.

⁴ François Soulages & Bruno Zorzal, *Images d'images*, *op. cit.*

⁵ François Soulages & Pascal Bonafoux, *Portrait anonyme*, (codir.), Paris, L'Harmattan, collection *Eidos*, série RETINA, 2013.

moins (ce) qui est représenté que celui qui représente, voire le courant et l'époque historiques qui génèrent cette représentation : donc anonyme certes, mais peut-être difficilement « radicalement anonyme », sauf s'il y a volonté non tant d'anonymat que de falsification ou de jeu avec la falsification – escroquerie, art ou tout simplement « ça a été joué », ce cœur de la photographie. Toujours est-il que l'image de l'anonyme pose d'emblée au moins trois problèmes : celui de l'identité du sujet portraituré, celui de son identification et celui de l'image.

Notons que les deux premiers problèmes sont liés et que celui de l'identité est d'autant plus complexe qu'un portrait peut se donner comme portrait de quelqu'un alors qu'il n'est pas le portrait d'une personne ayant réellement existé : un portrait, anonyme ou non, est une image d'un être réel, imaginaire ou imaginé, non une preuve d'une existence ou d'un existant – encore le « ça a été joué ». Que ce soit en littérature, peinture, photographie, cinéma, multimédia, *etc.* Le « ça a été » de Barthes doit être remplacé, en effet, par un « ça a été joué⁶ » ; un portrait anonyme peut même être faussement anonyme, tout comme un portrait apparemment de quelqu'un ayant existé ou existant peut être en fait anonymement ; Boltanski a construit une partie de son œuvre sur cette problématique de l'ambiguïté, sur cette esthétique. C'est pourquoi le problème de l'image pour le portrait anonyme est peut-être premier et, en tout cas, celui qui ouvre à la problématique esthétique de l'œuvre et de l'art. À la limite, pour l'image et l'anonymat, le problème directeur est le suivant : est-ce la problématique de l'identité, de l'identification et de la représentation ou celle de l'image et de l'art qui doit gouverner la réflexion sur ce sujet ?

Image

Le portrait que, par exemple, l'on regarde et dont on ne reconnaît pas le référent, est-il celui de quelqu'un qui était un inconnu, un anonyme, celui de quelqu'un de connu – mais par qui ? et pour combien de temps ? – ou bien celui d'un personnage de fiction – picturale, photographique, littéraire, *etc.* ? Outre cette

⁶ François Soulages, *Esthétique de la photographie* (1998), Paris, Armand Colin, 2017, ch. 2 « De l'objet du portrait à l'objet de la photographie en général. ».

ambiguïté et cette complexité de tout portrait – car le problème du portrait anonyme est l'autre face du problème du portrait, et réciproquement, de même que celui de la fiction est l'autre face du problème du réel, et réciproquement –, se pose le problème de la connaissance et de la reconnaissance : quand on reconnaît ou croit reconnaître le sujet portraituré, est-on face au portrait de quelqu'un de connu ou bien face à celui de quelqu'un de reconnu ? Mais, pour être connu, ne faut-il pas préalablement être reconnu ? Toute connaissance n'est-elle pas, en fait, une reconnaissance ? La reconnaissance, en effet, fonde la connaissance au point que l'opposé de l'image d'un anonyme est le portrait d'une personne non pas connue, mais reconnue. D'ailleurs, la connaissance n'est pas le but de l'art – cela peut certes être parfois un de ses buts ; en revanche, c'est un objectif obligé de la police – et le travail de Bertillon en est la preuve –, et de la science – et les photos de Marey en sont le signe. Et ce qui se joue dans la non-reconnaissance de Freud dans le wagon de sa propre image vient bouleverser les choses avec son inquiétante étrangeté.

Nous pouvons nous demander si – au regard de cette question de la connaissance et de la reconnaissance dans le portrait anonyme – le fait de mettre l'accent sur l'articulation du sensible et de l'intelligible ne peut pas nous éclairer. Le portrait anonyme engendrerait alors une perte relative au niveau de la connaissance et de l'intelligible, mais, corrélativement, un gain quant au sensible ; il permettrait de passer de l'histoire et de ses musées à l'art et à ses musées. En tout cas, réfléchir sur le portrait anonyme oblige à s'interroger sur les présupposés de l'art.

Ainsi cet accent mis sur l'articulation interrogée du sensible et de l'intelligible par le portrait anonyme artistique rend nécessaire le questionnement suivant : si le sensible s'ancre dans la particularité et si l'intelligible s'ouvre à l'universalité, peut-on penser que l'art rend possible ou au contraire impossible le passage du particulier à l'universel ? Le portrait anonyme serait-il alors dans un premier temps un échec, dans la mesure où l'on ne reconnaîtrait pas la personne portraiturée, mais, dans un deuxième temps, une réussite, pour la raison que cette impossible fixation-compréhension dans la particularité permettrait d'accéder à l'universalité ? Ce type de portrait permettrait-il de gagner ou de perdre en existence ? Les enjeux de ces questions sont méthodologiques et épistémologiques, existentiels et philosophiques, esthétiques et artistiques, politiques et éthiques.



Olivier Christinat, *Plages*



Bernard Kœst, *Plages*

Rappelons qu'il y a deux types de portrait anonyme : d'une part un portrait qui, d'emblée, est celui d'un anonyme – *norme* du contemporain ; d'autre part un portrait où, avec le temps, le portraituré, de connu, devient inconnu et donc anonyme – *avenir* du contemporain. Dans le premier cas, l'anonymat a une cause sociale, contemporaine, voire politique : seules quelques personnes célèbres sortent de l'anonymat, même si Andy Warhol disait, démagogiquement peut-être, que nous aurions tous notre « quart d'heure de célébrité », mais la célébrité n'est pas l'opposé de l'anonymat ; nous sommes alors, comme le concevait Althusser dans sa *Réponse à John Lewis*, face à une histoire qui est « un procès sans sujet ni fin ». Dans le deuxième cas, nous sommes renvoyés à un anonymat qui a une cause temporelle, et, par là même, une dimension existentielle et métaphysique.

Anonymat

Alors, pour mieux comprendre ce qu'est un portrait anonyme, il est bon de le comparer au portrait non-anonyme : le second article reconnaissance et particularité, le premier anonymat et particularité. La particularité se retrouve donc dans ces deux types de portraits, et tout particulièrement en photographie : la Photographie, écrit Barthes, « est le Particulier absolu, la contingence souveraine, mate et comme bête, le Tel (telle photo, et non la Photo), bref, la *Tuchè*, l'Occasion, la Rencontre, le Réel, dans son expression infatigable⁷ ». Peut-on parler à propos de cette particularité ? N'est-elle pas une croix pour le concept ? Comment dire le Réel – ce problème déjà s'impose pour un sujet prétendument connu ? Peut-on même en produire une image ? N'est-on pas, avec le portrait anonyme, doublement dans l'impossible à théoriser et à généraliser, dans la mesure où d'un côté seule « une *Mathesis singularis* (et non plus *universalis*)⁸ », selon Barthes, reste à mettre en œuvre – mais, est-elle possible ? –, de l'autre avec l'anonymat le savoir semble pour le moins fragile ? Pourtant, notre auteur écrit : « La photographie du Jardin d'Hiver, elle, était bien essentielle, elle accomplissait pour moi,

⁷ Roland Barthes, *La chambre claire*, Paris, Gallimard/Le Seuil/Les cahiers du cinéma, 1979, § 2, p. 15.

⁸ *Ibidem*, § 3, p. 21.

utopiquement, *la science impossible de l'être unique*⁹ » ; tout est dit : c'est une science impossible ; d'ailleurs, depuis Aristote, il est dit que toute science est science du général et non de l'unicité.

Il y a donc un paradoxe pour la particularité : si sa science est impossible, sa reconnaissance est nécessaire : « Une vie, écrit Alain Génini, n'est pas n'importe laquelle (*cf.* Maupassant, *Une vie*). Une vie vaut toujours mieux que *la* vie parce que c'est elle et seulement elle qui sera toujours vécue. Une vie ne se réduit pas non plus à *ma* vie. Dans une vie, il y a plus que ma vie, il y a toutes les vies des autres que j'aurais pu être, toutes les vies que je n'ai pas vécues. Entrer dans l'anonymat, c'est donc partir à la rencontre du peuple qu'on n'est pas encore¹⁰ ». Ce passage de « mon » portrait à « un » portrait est instructif : le portrait anonyme serait alors plus riche que mon propre portrait, dans la mesure où il ouvrirait sur l'universel – « tous » les portraits « des autres ». Un renversement s'opère et produit un nouveau paradoxe : l'anonyme serait ici la condition de possibilité de l'universel.

Or l'anonyme est le sans-*onoma*, le sans-nom, le sans-connaissance, le sans-reconnaissance, le sans-affect. C'est l'homme effacé¹¹.

Ambivalence

Mais les choses se compliquent quand on prend conscience qu'un même portrait peut être anonyme pour certains et reconnaissable pour d'autres, eu égard à la spécificité de sa particularité. Cette dernière renvoie à une singularité qui, dans un premier temps, s'oppose à la possibilité même de l'universalité ; elle nous ancre alors en elle-même au point de nous interdire d'en sortir. « Je ne puis montrer la Photographie du Jardin d'Hiver, écrit Barthes. Elle n'existe que pour moi. Pour vous, elle ne serait rien d'autre qu'une photographie indifférente, l'une des mille manifestations du "quelconque" ; elle ne peut en rien constituer l'objet visible d'une science ; elle ne peut fonder une objectivité, au sens positif du terme ;

⁹ *Ibidem*, § 28, p. 110.

¹⁰ Alain Génini, *Anonymes*, non publié.

¹¹ François Soulages, *L'homme effacé*, avec des photos de Terézia Golasova, texte en français et en slovaque, Bratislava, Albert Marencin – Vydavateľstvo PT, 2007.

tout au plus intéresserait-elle votre *studium* : époque, vêtement, photogénie ; mais en elle, pour vous, aucune blessure.¹² » Le même portrait peut donc être pour l'un non-anonyme – « c'est le portrait de ma mère » –, pour l'autre anonyme – « c'est le portrait d'une femme inconnue » –, pour le troisième, c'est un portrait qui peut sortir de l'anonymat, grâce au titre du portrait ou à un commentaire – « c'est la mère de X » –, donc grâce à une extériorité au portrait. Barthes insiste sur la séparation qu'engendre ce type de portrait, voire tout portrait anonyme. Ce portrait est donc séparateur : ma mère n'est rien pour tous les autres hommes, pire sa photo n'existe que pour moi, car, moi, elle me blesse – relire Genet –, alors que pour les autres elle n'a ni présence ni présent ; en fait, une photo n'existe que si elle a des effets existentiels sur un existant ; la photo de ma mère me sépare des autres : il y a d'un côté les autres, de l'autre moi, le fils, le fils toujours unique, d'un côté l'image, de l'autre la blessure, d'un côté le reste, de l'autre la perte, et la photographie est l'articulation de la perte et du reste¹³ : « Ce que j'ai perdu, écrit Barthes, ce n'est pas une Figure (la Mère), mais un être ; et pas un être, mais une *qualité* (une âme) : non pas l'indispensable, mais l'irremplaçable. Je pouvais vivre sans la Mère (nous le faisons tous, plus ou moins tard) ; mais la vie qui me restait serait à coup sûr et jusqu'à la fin *inqualifiable* (sans qualité).¹⁴ » Pour Barthes, la photo de sa mère est le portrait d'un être irremplaçable, pour nous, c'est un portrait anonyme d'une figure pouvant, devant être remplacée, « cet individu sans visage, sans nom, sans âge, ni sexe, sans qualité, inexpérimenté », comme l'écrit Anne-Marie Garat¹⁵.

L'anonyme est donc toujours un anonyme intentionnel, l'anonyme pour quelqu'un, même si ce quelqu'un est tout le monde ; il est toujours historique – et jamais contemporain – et, donc, en transformation : « Dans l'album de famille, remarque Garat, il n'y a pas d'anonymat. [La photographie] ne devient anonyme, elle ne désapproprie son sujet, ne se referme sur son obscurité sans nom que lorsque se défait le cercle qui pouvait la nommer, quand ont disparu

¹² *Op. cit.*, § 30, p. 115.

¹³ Cf. François Soulages, *Esthétique de la photographie*, *op. cit.*

¹⁴ *Op. cit.*, § 31, p. 118.

¹⁵ In le catalogue de l'exposition *Instants anonymes* conçue par Sylvain Morand, conservateur au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 2008, p. 21 ; cf. dans le présent livre le chapitre 17.

ses chroniqueurs.¹⁶ » On passe alors de l'indice de la mémoire à l'icône des mémoires, voire à l'icône détachée de toute mémoire. On entre dans l'anonyme, la foule, la masse : on perd l'histoire ; on est dans le contemporain.

« L'anonymat, écrit Génini, c'est le peuplement. L'homme anonyme, c'est l'homme peuplé, celui qui fait corps avec le peuple qui l'agrège, le peuple à venir de tous ceux qu'il a été. Dans l'anonymat, nous sommes tous substituables, interchangeable, pas du tout irremplaçables. Pas tant couplés que décuplés. L'anonyme, c'est l'homme sans nom, c'est-à-dire l'homme qui n'a plus seulement un seul visage, c'est l'homme aux multiples visages.¹⁷ » Vision biface de l'anonymat pour cet écrivain : d'une part c'est la dépossession, le substituable, l'innommable, de l'autre c'est l'appartenance à un tout qui le dépasse, à un peuple qui le constitue, à une foule, à une humanité universelle, mais pas véritablement à une inter-humanité. C'est cette contradiction qui fait la richesse de cet état : d'un côté l'homme du portrait anonyme est perdu, pris dans le « délaissement » du *Sans nom* de Levinas, de l'autre il s'ouvre et nous ouvre au politique et à l'éthique. Nous sommes renvoyés alors à une problématique plus générale qui structure l'art depuis un siècle au moins et la littérature en particulier : « Ce qui est caduc aujourd'hui dans le roman, écrivait Barthes, c'est le romanesque, c'est le personnage ; ce qui ne peut plus être écrit, c'est le Nom Propre.¹⁸ » La photographie peut tomber alors dans cette logique-là, d'autant plus que tout portrait est voué à devenir anonyme. Nous nous éloignons alors de la problématique du rapport à la réalité et du couple tendu vérité/fiction ; nous passons d'un art de la trace énigmatique à celui du tracé.

Œuvre

Pourtant, nous pouvons comprendre pourquoi, d'après Maria Elvira Ardila, la directrice du musée d'art moderne de Bogota en Colombie, la fonction de l'art est de donner un nom aux victimes qui sont souvent si anonymes, alors que les noms des bourreaux, des

¹⁶ *Ibidem*, pp. 18-19. Cf. aussi *Photographies anonymes*, introduction d'Anne-Marie Garat, Arles, Actes Sud, coll. Photo Poche, novembre 2012.

¹⁷ *Op. cit.*

¹⁸ Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Le Seuil, coll. Points, 1970, p. 102.

tortionnaires et des criminels sont connus. Sans cette nomination de l'art, sans ce baptême artistique et politique, les hommes restent, pour reprendre la formule du poète Gérard Souillac, « intermittents d'humanité, infirmes de singularité, nommés dans leurs excentrations – exclus, marginaux, quart-monde – ou dans leurs expulsions – oubliés, disparus¹⁹ », méconnaissables, comme si la photo avait été floutée, hors du social et du juridique. Nous n'avons plus un portrait d'un individu, mais celui d'un type possible, celui d'une possible généricité. Nous ne sommes plus dans la saisie de l'unicité singulière et riche, même si elle est sans histoire, tel *Un cœur simple* de Flaubert, mais dans une participation à une tentative de savoir relevant des sciences humaines, comme, par exemple, la sociologie ; Barthes exprime très bien ce problème : « Comme la Photographie est contingence pure et ne peut être que cela (c'est toujours *quelque chose* qui est représenté) (...), elle livre tout de suite ces “détails” qui font le matériau même du savoir ethnologique.²⁰ » Le portrait est alors comme l'idéal-type cher à Weber.

Le photographe Scott Schuman construit son œuvre à partir de ce constat. Ce dernier, en effet, est un chasseur de styles ; son blog, le *Startorialist* – de « *startor* », le tailleur – est composé de photos d'anonymes croisés dans les rues, anonymes dont le look vestimentaire a attiré l'œil du photographe. Ce blog est consulté à la fois par des gens qui veulent voir des tenues vestimentaires branchées ou originales et par des amateurs de photographie « dans la lignée de Sander²¹ » d'après Schuman même : « je ne montre pas des habits, mais des individus. Mes photos sont avant tout des portraits ». Mais une troisième lecture de ces portraits peut être mise en œuvre : celle qui existentialise la réception ; on peut alors, pour reprendre la formule de Garat, « tomber à l'anonymat, à son énigme²² », retrouvant la conception d'Arbus sur la photographie : « Une photographie est un secret qui nous parle d'un secret, dit Arbus, plus elle paraît explicite, moins nous sommes éclairés ». Comment ne pas penser ici aux réflexions de Heidegger relatives à « l'énigme que l'art est lui-même. Loin de nous la prétention de résoudre cette énigme : il

¹⁹ Gérard Souillac, *Anonymes, oubliés, disparus, apparus*, inédit.

²⁰ Roland Barthes, *La chambre claire*, *op. cit.*, § 12, p. 52.

²¹ *Le Monde*, 8/5/2008, p. 28.

²² *Op. cit.*, p. 19.