

Václav Macek (dir.), *The History of European  
Photography (1900-1938)*, vol. 1

Bratislava, Central European House of Photography, 2010, 365 p., 99 €.

Angeliki Tseti

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3395>

ISSN : 1777-5302

**Éditeur**

Société française de photographie

**Référence électronique**

Angeliki Tseti, « Václav Macek (dir.), *The History of European Photography (1900-1938)*, vol. 1 », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 18 mars 2014, consulté le 12 juin 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3395>

---

Ce document a été généré automatiquement le 12 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# Václav Macek (dir.), *The History of European Photography (1900-1938)*, vol. 1

Bratislava, Central European House of Photography, 2010, 365 p., 99 €.

Angeliki Tseti

---

## RÉFÉRENCE

Václav MACEK (dir.), *THE HISTORY OF EUROPEAN PHOTOGRAPHY (1900-1938)*, vol. 1, Bratislava, Central European House of Photography, 2010, 365 p., 99 €.

- 1 Publié en anglais par la Central European House of Photography, ce premier volume d'une ambitieuse histoire de la photographie européenne couvre les traditions et pratiques photographiques de la période comprise entre 1900 et 1938. Les pays y sont présentés par ordre alphabétique, de l'Albanie à l'Irlande dans la première partie, de l'Italie à l'Ukraine dans la seconde. Malgré ses nombreux défauts, notamment sur le plan de sa conception éditoriale mais aussi de sa structure et de son mode d'utilisation, cet ouvrage volumineux, qui n'est ni purement une encyclopédie, ni strictement un ouvrage de référence historique, est une remarquable réalisation qui ouvre des perspectives nouvelles sur la photographie européenne.
- 2 Dans l'avant-propos, Václav Macek définit clairement le fil conducteur du projet, qui est de « revaloriser la théorie périphérique ». Tout l'ouvrage traduit en effet ce désir de refonder les prémisses (présentes dans toutes les expressions de l'identité européenne) de la multiplicité et de l'unité dans la diversité, et de broser un tableau exhaustif de la culture européenne en attribuant un même poids et une même valeur au centre et à la périphérie, cette dernière ayant été, selon les termes mêmes du directeur de la publication, négligée ou ignorée dans les travaux antérieurs : « les précédentes histoires de la photographie par Helmut Gernsheim, Beaumont Newhall ou Peter Pollack, écrit-il, étaient surtout axées sur la scène américaine, française, britannique et

allemande ; elles ignoraient totalement, ou n'abordaient que marginalement, ce qui se passait dans les autres pays » (p. VIII). De toute évidence, l'objectif a été largement atteint, et c'est là que réside le grand intérêt de l'ouvrage, car il n'est pas si facile de trouver des informations sur l'histoire de la photographie albanaise ou lituanienne, pour ne donner que deux exemples.

- 3 Toutefois, il est dommage que l'espace dévolu à chaque article ne soit pas équilibré en conséquence. La photographie allemande, par exemple, occupe plus de vingt-deux pages et la photographie britannique plus de vingt-quatre, alors que la Bulgarie n'a droit qu'à six pages et la Croatie à sept. De plus, les différents auteurs apportent une multiplicité de voix qui aggrave cette inégalité de traitement ou ce manque d'homogénéité, y compris dans la forme et le style. Ainsi, certains ont divisé leur article en y introduisant des sous-titres ; d'autres le présentent en un seul bloc. Certains ont opté pour une narration chronologique ; d'autres abordent leur sujet sous un angle sociologique ou esthétique. La liberté accordée aux auteurs s'étend en outre au choix des photographes et de l'iconographie. Certains évoquent donc le travail photographique d'écrivains importants, comme le Belge Georges Simenon, le Français Émile Zola ou le Grec Andreas Empeirikos, ce qui peut ouvrir la voie – comme le savent les personnes qui travaillent sur les interactions entre les mots et les images – à des discussions sans fin. Cette subjectivité des choix peut également faire craindre des omissions, sentiment parfois renforcé, comme dans le cas de l'histoire de la photographie grecque, par le peu de place accordé à Georgios Boukas, qui, pour de nombreux critiques et spécialistes de la photographie, a été le portraitiste le plus important de son temps.
- 4 En fait, cette histoire de la photographie européenne s'apparente davantage à une compilation d'essais qu'à un ouvrage méticuleusement pensé, ce qui transparaît souvent dans la mise en pages (dans certains articles, les photographies sont à plusieurs pages de distance du texte qui y fait référence), mais aussi ou surtout dans les biographies des photographes. La décision d'inclure de brèves biographies à la fin de chaque chapitre (plutôt qu'à la fin de chaque volume en même temps que les index, les références bibliographiques et la chronologie) se révèle être un mauvais choix et une source de confusion, car ces notes biographiques ne répondent pas à des critères cohérents. Pour donner quelques exemples frappants, on ne trouve pas la biographie des Hongrois Brassai, Capa et Moholy-Nagy à la fin de la section sur la Hongrie ; en revanche, André Kertész figure à la fois parmi les Hongrois et les Français, mais avec un texte différent. L'Américain Alvin Langton Coburn est classé parmi les Britanniques, etc. Apparemment, la sélection a été faite par les auteurs des essais d'une manière arbitraire ; elle ne correspond ni strictement au pays d'origine des photographes ni précisément au pays dans lequel ils ont choisi de travailler.
- 5 Il est évident que l'ampleur du projet rendait nécessaire une répartition des tâches, mais l'absence de lignes directrices strictes et l'attention insuffisante portée aux détails nuisent à la cohérence entre les différentes sections, sur le plan du format et de la mise en pages, tout comme de la méthodologie.
- 6 La méthode utilisée pour réunir les différents articles est peut-être, en effet, l'aspect le plus problématique du projet. Macek affirme à juste titre que « la culture visuelle n'existe jamais dans un vide » (p. VII), ajoutant que l'on ne peut étudier une activité culturelle sans tenir compte des circonstances sociopolitiques qui l'entourent. Il affirme de façon très précise et directe que « la méthode est historiographique » (p. VII).

La question que pose la structure même du livre découle justement de cette affirmation : dans quelle mesure est-il valable ou scientifiquement légitime de présenter séparément les histoires de la Slovénie, de la Serbie et de la Croatie, alors qu'à l'époque en question (et jusqu'en 1991), ces pays constituaient ensemble l'État de Yougoslavie ? Quel est le prisme ou le critère utilisé pour parler de photographie tchèque en tant qu'entité séparée, sans établir de lien avec la Slovaquie, à laquelle le pays a été intimement lié jusqu'en 1993 ? Et comment peut-on étudier l'histoire photographique de la Biélorussie dans son contexte sociopolitique, tandis que le pays, au tournant du siècle, était partagé entre la Pologne, la Lituanie et la Russie ? La réponse se trouve peut-être dans les remarques que fait Irina Grabovan en introduction à l'histoire de la photographie en Moldavie : « Les premières tentatives isolées et encore timides pour conceptualiser et esquisser l'histoire de la photographie moldave n'ont été initiées que récemment [...] En accédant à l'indépendance en 1991, le pays a éprouvé le besoin de développer son identité visuelle » (p. 420). Cependant, bien que recevable, cet argument ne peut justifier totalement le choix de la méthode, qui, en fait, reflète la remarque du directeur de la publication selon laquelle « la culture visuelle [...] est toujours très étroitement liée à la politique et à l'État » (p. vii). De toute évidence, l'initiative de *The History of European Photography* a été influencée par les visées européennes du projet, car elle adopte une formule qui non seulement envisage l'Europe dans sa configuration politique actuelle, dissociée de son histoire, mais, en outre, reprend une rhétorique démodée et obsolète, qui remonte au débat franco-anglais et à l'invention de la photographie elle-même.

- 7 Là encore, les divergences entre l'intention et le contenu, et les tensions entre passé historique et présent géographique auraient pu être résolues en incluant un essai plus théorique – une introduction étoffée par exemple – présentant les fils communs et esquissant dans leurs différences les grands axes de l'évolution de la photographie en Europe. Du fait de cette lacune, le résultat de l'entreprise se réduit à n'être qu'une encyclopédie de référence au lieu de s'élever au statut d'analyse réellement exhaustive de la photographie européenne.
- 8 Malgré les omissions et les faiblesses que nous venons d'évoquer dans la conception de l'ouvrage – et malgré les questions qu'elles suscitent –, cette *History of European Photography* reste une œuvre importante et sans équivalent. Même si sa ligne directrice n'est pas toujours claire, elle reflète bien le caractère kaléidoscopique de l'Europe et montre les influences esthétiques et les fécondations croisées qui, au plus fort de la modernité, se sont produites par-delà les frontières. Les lecteurs qui décident de se plonger dans l'univers dense de ces textes bien documentés découvriront avec fascination les multiples aspects que prend la photographie européenne à l'époque, du surréalisme en Espagne au réalisme social en Russie. De même, ils seront conquis par le choix intelligent des photographies, qui constituent une bonne illustration documentaire des centres d'intérêt et de la réalité politique de chaque pays, et qui, par ailleurs, sont de très belles compositions, peu connues du grand public, mais tout aussi fortes que les images plus familières de photographes célèbres comme Atget ou Brassai. Les photographies réunies dans ce volume plaident en faveur d'une meilleure connaissance de la périphérie, et c'est surtout en cela que le projet est à la hauteur de ses ambitions. D'autre part, les différents chapitres sont pleins d'annotations et de notes de bas de page qui peuvent alimenter le débat et ouvrir des pistes pour d'autres recherches.

- 9 Globalement, cette *History of European Photography* est bel et bien une entreprise unique. S'il était possible de régler les problèmes – compréhensibles – que posent la complexité et l'étendue de son sujet, et d'exploiter pleinement le potentiel qu'il recèle, cet ouvrage constituerait non seulement une source extrêmement précieuse d'informations, mais également une véritable histoire composite et sans parallèle de la photographie en Europe.