

Le Bicentenaire et la photographie de tous les jours

De quoi "La Photographie" N'EST PAS le nom ?

« D'où vient que se qui se produit inlassablement sous nos yeux, et qui est le plus effectif, est patent, certes, mais ne se voit pas ? »¹

Quand les "Histoires de LA Photographie" omettent la photographie de tous les jours, le Bicentenaire saura-t-il lui faire une place ?

1) Les "Histoires de LA Photographie" et la photographie de tous les jours

Ça ne saute pas aux yeux immédiatement (parce que c'est un évidence) mais quiconque a un peu fréquenté les ouvrages sur l'histoire de la photographie finit par se dire que quelque chose manque. Les auteurs des Histoires de la photographie le précisent parfois : leur intention est de proposer une histoire de la photographie comme un Art. Dès lors le fil directeur de ces "Histoires de la Photographie"² s'organise autour de deux ou trois repères : *l'œuvre* (l'artefact : l'image photographique, la série ou le livre notamment), les grandes *tendances esthétiques* qui ont structuré les pratiques artistiques et *l'Auteur* (i.e. le grand photographe³). Ce qui brouille un peu la cohérence de la démarche car tous les grands photographes ne se réclament pas (ou ne sont pas réclamés) d'une pratique artistique loin de là, mais permet à presque toutes les pratiques de la photographie d'être abordées au travers de l'évocation de tel ou tel photographe. Presque toutes sauf une : la photographie de tous les jours, qui n'a pas d'auteur pour les historiens de la photographie⁴.

La grande absente de l'Histoire de la photographie est donc la photographie de tout le monde, la photographie de tous les jours, qui se voit rarement consacrer plus que quelques paragraphes (toutefois Quentin Bajac et Michel Frizot lui consacre un chapitre dans leurs ouvrages).

On trouve une approche différente dans un ouvrage qui n'est pas une Histoire mais un catalogue, qui propose un regard panoramique sur la photographie : **American Photography** catalogue d'une exposition au Rijkmuseum⁵, se propose de prendre en compte tous les types de pratiques de la

1 François Jullien (Sinologue et philosophe français, né en 1949), **Les transformations silencieuses**, Chantiers 1, Grasset 2009 (la citation est un peu détournée).

2 Pour donner quelques références :

- **L'art de la photographie**, André Gunthert et Michel Poivert, Citadelles & Mazenot (2016)

- **La photographie du XXème siècle**, collectif, Taschen (2014)

- **Histoire de la photographie**, Collectif, Taschen (2011)

- **Nouvelle histoire de la photographie**, sous la direction de Michel Frizot, Larousse (2001)

- **Photography : A Cultural History**, Mary Warner Marien, Laurence King Publishing, (2010)

- **La photographie du daguerréotype au numérique**, Quentin Bajac, Gallimard, (2010)

- On peut ajouter : **En Dilettante, Histoire et petites histoires de la photographie amateur**, de Michel F. David, Anne Delrez et Adeline Rossion, éditions Musée de la photographie, Gand, 2022,

3 Je ne mets pas en cause l'idée que de nombreux photographes produisent ou ont produit des œuvres exceptionnelles (j'ai un panthéon de photographes comme beaucoup de ceux et celles qui pratiquent la photographie)

4 Une fois qu'aura été évoqué le cas de Jacques-Henri Lartigue (1894-1986) qui n'est pas très représentatif (!) les photographies sont considérées comme anonymes.

5 **American photography**, (America through photographers'eyes) Mattie Boom et Hans Roseboom, Rijkmuseum, 2025.

photographie : du portrait en daguerréotype à la carte postale et à la publicité, de la photographie familiale à la pratique artistique.

Mais on mesure alors la difficulté de construire une histoire de la photographie qui embrasserait toutes les différentes pratiques, particulièrement si l'on a comme boussole les critères de l'Art : l'œuvre, l'auteur et les tendances esthétiques. Le foisonnement d'images rend l'entreprise impossible, inenvisageable.

A côté de "LA" photographie qui a une histoire, existent donc "DES" pratiques photographiques, très hétérogènes, qui constituent ce que certains auteurs nomment "la photographie vernaculaire" ou encore "L'Autre de l'art" (pour reprendre une expression de Clément Chéroux⁶), dont fait partie la photographie de tous les jours (Voir [SCHEMA](#)). Ce qui peut surprendre c'est que la photographie artistique soit ainsi placée au centre de gravité de la production des images photographiques alors qu'elle ne représentent qu'une infime partie de la production.

2) Pourquoi la photographie de tous les jours devrait avoir sa place dans les "Histoires de la photographie"...

Elle représente l'écrasante majorité des photographies produites

Parmi les multiples pratiques non artistiques, la photographie de tous les jours est à l'origine de presque toutes les images (proportionnellement), cette seule raison justifierait déjà qu'elle soit prise en compte dans les "Histoires de la Photographie".

Elle produit presque toutes les images photographiques au moins en proportion : sur les quelques 2000 milliards de photographies⁷ produites chaque année, 94 % sont faites avec un téléphone, pratique personnelle s'il en est. Si l'on y ajoute le nombre de photographies personnelles, sans doute loin d'être négligeable, prises avec toutes sortes d'appareils numériques, on peut sans risque de se tromper assurer que la photographie de tous les jours représente l'écrasante majorité de toutes les images produites.

Il y a eu une évolution importante des matériels qui a affecté de façon significative toutes les pratiques.

De la chambre des premiers jours au téléphone les matériels utilisés ont considérablement changé : de l'appareil rechargeable de Kodak (1888) par exemple au "jetable" (qui ne se jette pas), des multiples déclinaisons des appareils numériques au retour du "polaroid" (avec des appareils incorporant ou non une carte mémoire), sans oublier l'imprimante couleur à jet d'encre. Les évolutions des matériels disponibles ont profondément transformé les pratiques, ne serait-ce que par la réduction des coûts de l'image photographique. Après l'acquisition d'un appareil numérique

6 « Par son caractère à la fois profus et prosaïque, la photographie vernaculaire occupe ainsi, dans le régime des images, une position d'altérité. Elle est *l'autre* de l'art. » Clément Chéroux, (né en 1970, Historien de la photographie, Conservateur, Commissaire d'exposition, successivement Conservateur au MoMA de San Francisco puis au MoMA de New York, Directeur de la fondation Cartier-Bresson.) **Vernaculaires, essais d'histoire de la photographie**, LePointduJour 2024, page 18.

7 Plus de 5 milliards de photographies sont faites chaque jour selon les données de Phototrend (<https://phototrend.fr/2025/06/cartographie-production-images-2025/>), 94 % avec un smartphone. Un Américain prend en moyenne 20,2 photos par jour.... En Asie-Pacifique, la moyenne atteint 15 photos quotidiennes... Suivent l'Amérique latine (11,8 photos/jour) et l'Afrique (8,1), tandis que l'Europe ferme la marche avec seulement 4,9 photos/jour.

l'image photographique peut sembler gratuite pour qui a un ordinateur (elle ne revient pas cher). Pour qui constitue un album le coût de l'impression a considérablement baissé, et pour qui a un téléphone et n'imprime pas, l'image est gratuite et peut se partager instantanément. Il faut ajouter la baisse du temps à consacrer à l'apprentissage des pratiques (presque nul pour la plupart des appareils et des pratiques).

On peut considérer qu'une Histoire de la photographie gagnerait à inclure les transformations des matériels et la façon dont les pratiques en ont été affectées, et à s'intéresser à la photographie de tous les jours qui produit tant d'images. D'autant plus que, si cette pratique, dont les photographies sont ennuyeuses et sans intérêt pour les autres, est devenue banale, la photographie de tous les jours *n'est pas insignifiante pour autant*⁸.

Les pratiques que l'on peut rassembler sous le vocable : "Photographie de tous les jours" ont une influence sociale que l'on ne devrait pas ignorer.

Elles ont pour effet de contribuer à entretenir les liens sociaux, qu'il s'agisse de liens familiaux ou amicaux, ou bien de liens qui se créent à l'occasion de pratiques sociales partagées (travail, sport, engagement associatif, etc.), ou de liens amoureux.

Parmi les occasions de faire des photos tous les jours que photographie-t-on ? La famille



Dans une cour de ferme, le 11-11-1919 après la pluie

La photo ci-dessus est l'archétype de la photo de famille d'autrefois, celle que l'on trouvait dans presque toutes les maisons. Dans un premier temps la photo de famille enregistra d'abord les moments rythmant le cycle de la vie des individus et de ce collectif particulier qu'est une famille : on

8 « La photographie est tout autre chose qu'un passe-temps insignifiant » **Robert Castel**, (sociologue français 1933-2013) dans : **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**, paru en 1965 sous la direction de Pierre Bourdieu ; **Conclusion**, page 290.

fait surtout des photos lors des moments qui marquent des rite de passage : le mariage, les naissances qui suivent, les communions, puis les mariages... plus rarement les décès. La photographie s'immisce ainsi dans les rituels au point d'en faire partie puis de devenir elle même une sorte de rituel. Lors d'une réunion de famille, la question : « On fait une photo ? » équivaut un peu à « On se soumet au rite ? », et chacun s'y soumet⁹.

Pourquoi faire des photos ?

On fait des photos pour que d'autres un jour puissent les regarder¹⁰, et les commenter. Au cours des échanges on rappellera certains moments de la vie familiale, certaines personnes. S'entretiennent ainsi les connaissances sur la généalogie de la famille, sur le tissage des liens matrimoniaux et généalogiques. A sa manière discrète et collective, appuyée par les connaissances des membres de la famille, la photographie familiale joue son rôle dans la transmission du lien, ce qui justifie pleinement la remarque de Robert Castel : la photographie n'est pas une pratique insignifiante.

Aussi la photographie de famille a-t-elle fait l'objet de nombreuses études (en sociologie et ethnologie notamment) : Pierre Bourdieu¹¹, Irène Jonas¹², en France, Richard Chalfen¹³ aux USA, notamment, ont publié des ouvrages fondamentaux sur le sujet.

La photo de famille a concentré l'attention et les autres pratiques de la photographie de tous les jours ont moins été mises en valeur. A côté de la photo de mariage, et des photos de famille rituelles, la photo de groupe faite au hasard des moments forts de la vie sociale, est pourtant un des clichés les plus répandus.

La photo de groupe et les liens sociaux



NEW-YORK 2026 (capture d'écran)

- 9 « La photo de groupe c'est obligatoire » à propos de la photo de mariage, dans Marie-Claire et Pierre Bourdieu : Le paysan et la photographie, Revue Française de sociologie 1965 n°6 page 165
- 10 Il « faut faire » des photos pour qu'un jour les autres puissent « avoir des photos » **Irène Jonas : La photo de famille au temps du numérique** ; Enfance – Famille – Générations 2007-7
- 11 Sous la direction de **Pierre Bourdieu** (sociologue français 1930-2002), **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**, paru en 1965 Éditions de Minuit, 1965 ; ouvrage encore fondamental aujourd'hui.
- 12 Irène Jonas est photographe et sociologue Née en 1957, elle a publié de nombreux articles et ouvrages sur le sujet.
- 13 **Richard Chalfen**, (anthropologue américain) : **Snapshot Versions of Life**, Bowling Green State University Popular Press, 1987. Avec l'ouvrage dirigé par P Bourdieu sans doute l'étude la plus complète qui ait jamais été conduite sur le sujet.

Nous avons de multiples occasions de faire des photographies de groupe, simplement, pour garder une trace d'un moment qui semble mémorable, de façon improvisée : « On fait une photo ? », ou de façon plus solennelle, préméditée.

Comme les photos de famille les photos de groupe sont devenue rituelles, elles ponctuent la vie sociale : au travail, pendant un temps de loisir ou un voyage, lors d'un moment marquant d'une pratique culturelle (spectacle d'une troupe de théâtre amateur, d'une chorale, d'une association de promotion du Tango...) ou d'une activité sportive (après une victoire), lors d'une remise de diplôme, etc... Cette pratique rituelle n'est pas non plus insignifiante, elle sanctionne des liens nés au cours des activités communes, elle participe de l'existence des collectifs et des associations qui organisent ces activités. Les membres de l'association passent, les administrateurs se succèdent, les équipiers sont différents à chaque saison, etc, mais à l'instar du bateau de Thésée (qui resterait le même quand toutes ses planches et ses voiles auront été changées), l'association, le collectif demeurent et les photographies en témoignent. Les rites ont un côté performatif, même pour la photographie, qu'il ne faut pas négliger.

Les moments festifs

Le téléphone est peut-être l'objet qui a le plus profondément modifié les pratiques en matière de photographie de tous les jours, il permet de : faire une photographie, la regarder et la partager instantanément. 94 % des photographies sont faites avec des téléphones. Le téléphone a fait de la photographie un moyen de communication. La photographie faite grâce au téléphone assure la continuité du lien. Les photographies partagées témoignent de l'intensité du vécu (parfois à la limite [voire au-delà] de la transgression).¹⁴ Au minimum il s'agit souvent d'une pratique en phase avec les représentations hédonistes de la vie ; mais chacun choisit l'image qu'il ou elle donne de sa vie, ce n'est pas insignifiant.

Et les normes sociales dans tout ça ?

Pierre Bourdieu, et tous ceux qui les ont étudiées, soulignait le conformisme des photographies familiales, il en va encore ainsi des photographies de tous les jours. Le conformisme demeure, même si Les normes sociales qui encadrent les photographies évoluent avec les transformations qui travaillent les sociétés : du respect de normes reposant sur la cohésion de la famille et son intégration dans la communauté (jusqu'aux années d'après guerre) à l'individualisme hédoniste et à l'engagement intense dans la vie, en passant par la progressive individualisation des enfants et des adultes engagés dans un parcours de vie socialement réussi et individuellement épanouissant, dans les années '70-'80 pour aller vite.

Ces évolutions des pratiques de la photographie de tous les jours sont entrées en résonance avec les transformations techniques, le téléphone qui fait des photos a rencontré le moment où les personnes ressentent le besoin d'affirmer leur autonomie, leur personnalité, l'intensité de leur expérience de la vie et l'intensité des relations qu'elles entretiennent avec le cercle de leurs ami(e)s.

Et d'un autre côté la densité des échanges peut générer des norme qui en émergent avec une prégnance qui peut limiter la liberté revendiquée, l'artiste et le praticien de la photographie de tous

14 Voir notamment : **Téléphone mobile et photographie : les nouvelles formes de sociabilités visuelles au quotidien**, Carole Anne Rivière **Sociétés 2006/1 n° 91**, pages 119 à 134

les jours ont une pratique indépendante, mais leur autonomie, elle, n'est peut-être pas si assurée que cela.

Une construction photographique de la réalité

Ainsi il faut peut-être souligner que la photographie de tous les jours permet à chacun(e) de fabriquer l'image de sa propre vie, de la vie d'un couple ou d'une famille d'une façon choisie. La photographie de tous les jours est une façon de construire sa réalité : d'une part en participant à l'entretien des réseaux de relations dans lesquelles les personnes construisent leurs vies, d'autre part en contribuant à l'élaboration d'une représentation de la vie quotidienne, d'une interprétation de la réalité, plutôt à partir des bons moments (ce qui peut cacher des secrets douloureux et parfois violents).

Un photographe et ethnologue américain, Paul Byers, résumait ainsi cet usage ou cet effet de la photographie : « *J'incline à voir les photographies [photographs] comme des objets avec lesquels les gens arrangent et réarrangent les relations qu'ils ont entre eux et la photographie [photography] comme un mode d'interaction sociale.* »¹⁵.

3) Si la photographie existe, LA photographie n'existe pas

Les "Histoires de la photographie" ont un titre trompeur, "LA" photographie n'existe pas. Le titre parfois tient lieu d'"Avertissement au lecteur" : "**L'Art de la photographie**"¹⁶ de André Gunthert et Michel Poivert précise bien l'objet de leur travail. Ils annoncent aussi dans leur Introduction qu'ils ne proposeront pas de définition de la photographie : trop de fluctuations au cours de l'histoire du médium et trop de pratiques différentes rendent l'opération impossible. En quelque sorte : « *Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus* », il paraît que c'est d'Augustin et qu'il s'agit du temps, mais cela pourrait (peut-être) être une réponse à la question : « Qu'est-ce que la photographie ? ».

Il y a des pratiques photographiques qui se développent dans des contextes sociaux extrêmement différents.

Toutefois la photographie existe comme une technique de création d'image avec la lumière (ce qui exclut les images créées par IA) et toutes les opérations afférentes, et une mise en pratique. Au-delà, toute tentative de précision supplémentaire, qui ajouterait un contexte ou une finalité, serait une façon d'exclure des pratiques photographiques. C'est légitime, on ne peut travailler sur tout, mais il convient de préciser le choix et d'en mesurer les conséquences. Et peut-être aussi d'explorer les différentes pratiques, particulièrement celle qui produit la quasi totalité des images et a une bonne place dans la vie sociale.

L'Art en photographie, qui est au centre des histoires de la photographie, est pourtant issu de la pratique amateur et reste imprégné par la pratique de tous les jours

Les premiers amateurs sont apparus dans les classes les plus aisées de la société : ils avaient le temps et l'argent, et s'amusaient à faire de belles photos. Assez rapidement beaucoup se sont préoccupés de la qualité et du statut de leur production et ont revendiqué pour celle-ci une valeur

15 **Paul Byers** (Photographe américain, 1920 – 2001, a enseigné à l'université Columbia [New York]) : « *Cameras don't take pictures* », The Columbia University Forum 1966 n° 1). C'est moi qui traduit C.B

16 **L'Art de la photographie**, Michel Poivert et André Gunthert, Citadelles & Mazenot, 2016.

artistique, contre la réduction de l'image photographique au pur résultat d'un procédé mécanique. Puis, à partir des années soixante (1960) un intense lobbying pour la reconnaissance de la dimension artistique de la photographie s'est déployé avec succès, au prix de la marginalisation, voire de l'occultation délibérée, de la pratique populaire de la photographie. Le regard qui prévaut depuis est celui du galeriste, du commissaire d'exposition, du curateur, du collectionneur, de l'historien d'art : ce sont eux qui décident de ce qui est ou n'est pas de LA photographie.

La photographie comme Art est cependant d'un contour très flou. Certains grands photographes avaient à propos de l'Art des réserves explicites (par exemple Walker Evans¹⁷ qui s'insurge contre l'idée qu'il ait quelque chose à voir avec l'art). D'autres sont des photographes amateurs autodidactes qui ont fait de leur pratique d'amateur un métier : Joël Meyerowitz n'a jamais suivi de formation à la photographie, pas plus que Joseph Koudelka ou Dawoud Bey. D'autres enfin se sont directement nourri d'une esthétique issue des pratiques de tous les jours des gens ordinaires (Harry Gruyaert, ou encore Robert Franck, Bernard Plossu, Lee Friedlander, Garry Winogrand¹⁸ et Martin Parr, etc....) ? Que dire Vivian Maier, artiste à titre posthume (quand bien souvent la "volonté d'œuvre" est un élément qui contribuerait à caractériser la pratique artistique) ?

La volonté de rattacher la photographie à une pratique artistique fait que l'intérêt des théoriciens de la photographie, leur curiosité, pour les autres pratiques, y ont beaucoup perdu. De ce fait la compréhension des relations entre l'ensemble des différentes pratiques photographiques (et peut-être même la compréhension de ce qu'est la photographie) butte sur des limites conceptuelles (ces limites imprègnent les échanges entre les participants d'un colloque [Columbia University – 2018] sur la photographie vernaculaire dont il est question un peu plus bas).

Le Chaudron et la Montagne, tout un monde

Philipp Prodger¹⁹ (historien d'art anglais) propose de voir les relations entre les différentes pratiques de la photographie et celles que l'on range dans la photographie artistique à travers la métaphore du chaudron : y bouillonnent toutes les pratiques, ce qui produit en surface une fine couche qui constituera le canon esthétique de la photographie : ce qui sera retenu comme de la photographie d'art. Il faudrait sans doute approfondir et préciser cet aspect des relations entre les différentes pratiques de la photographie ; en reprenant par exemple l'image de John Dewey²⁰ : les sommets des montagnes ne flottent pas dans le ciel au-dessus des nuages (comme les œuvres d'art peuvent parfois sembler le faire dans certains discours) mais font partie de la terre, ou encore en partant de la description que fait Howard Becker²¹ des Mondes de l'art dans lesquels il intègre toutes celles et ceux qui contribuent à une pratique artistique, y compris celles et ceux qui regardent.

17 « Je ne me sens plus à l'aise dans un musée. Je ne veux pas les visiter. Je ne veux pas qu'on m'apprenne quoi que ce soit. Je ne veux pas voir de l'art « accompli » » Walker Evans, dans un entretien réalisé en 1971, dont on trouve cet extrait sur le site du [Centre Pompidou](#) en relation avec une exposition présentée en 2017. (suivre le lien).

18 Voir Quentin Bajac : **La photographie du daguerréotype au numérique**, Gallimard, (2010) page 254-255

19 Philipp Prodger : **A most perfect vision, rethinking the history of photography**, dans **An Alternative History of photography**. Prestel (2022) page 11.

20 John Dewey, philosophe américain (1859-1952) **L'art comme expérience** (1934), Folio essais (2014) , page 30.

21 Howard Becker, sociologue américain (1928-2023) pianiste de jazz et photographe : **Les mondes de l'art** (1982) Flammarion 1988-2010)

4) La photographie de tous les jours est « *comme un enregistrement essentiel du changement social*²² ».

La photographie de tous les jours propose un regard sur le commun, le banal, le trivial, sur les interactions quotidiennes, sociales, politiques, personnelles, sur les tensions, les moyens d'existence, les façons de se réjouir et de partager les bons moments, ou de s'attrister, un regard sur les normes qui évoluent, en bref ce qui fait la vie d'une société.... La photographie de tous les jours est un regard sur tout (ou presque), ce sont des images qui à première vue se ressemblent toutes et peuvent être passablement ennuyeuses²³ et simultanément : « *La photographie fait partie des moyens par lesquels le monde est partagé*²⁴ ». Notamment la photographie de tous les jours. Sans doute est-ce ce qui pousse, lors du colloque « **Imagining Everyday Life : Engagement²⁵ with Vernacular Photography** » un des participants (Geoffrey Batchen, historien d'art australien, né en 1956, enseigna à Oxford) à exprimer le souhait de voir l'histoire de la photographie s'orienter vers la recherche d'une démarche qui lui permettrait de rendre compte de toutes les pratiques photographiques comme participant d'une seule activité photographique. Il propose pour cela d'interroger non pas ce qu'**est** une image photographique mais de concentrer l'attention « *sur ce que les images photographiques font*²⁶ », il me semble que l'on pourrait prolonger : *ce que les pratiques de la photographie font*.

(Je dirais bien qu'elles contribuent à consolider les liens sociaux, et qu'il faudrait aborder "la photographie" non comme une collection d'artefact mais comme une pratique, non comme une pratique qui se limite à la production d'images, mais une pratique qui inclut le partage et la circulation des images ainsi que les échanges entre les personnes qui les font et qui les regardent, des échanges au travers desquels les images trouveront un sens [de la même façon qu'en matière d'art : « c'est le regardeur qui fait l'œuvre... »]. En quelque sorte la photographie serait : *une pratique relationnelle qui produit, avec l'aide de la lumière et d'un matériel adapté, des flux d'images du monde, en quête de signification*).

La photographie de tous les jours a probablement une influence sur la vie sociale plus grande que la photographie artistique et c'est pourtant cette dernière qui constitue le centre de gravité des interrogations sur la photographie (un centre de gravité qui repousse !), ce qui peut paraître paradoxal.

En ce qui concerne la photographie, l'Art cache la forêt.

22 Arthur Walther (collectionneur américain) préface de **Imagining Everyday Life, Engagement with Vernacular Photography** ; direction Tian Campt, Marianne Hirsch, Gil Hochberg and Brian Wallis, page 8, compte rendu d'un colloque qui s'est tenu en octobre 2018 dans la Columbia University sur la considérable collection de photographies de tous les jours qu'il a constituée. Un ouvrage essentiel.

23 « *L'histoire de l'art a son cauchemar : les images ennuyeuses. J'entends par là les instantanés, qui forment le plus incontournable et le plus populaire des genres photographiques* » Geoffrey Batchen, Les Snapshots, Etudes Photographiques n°22, septembre 2008..

24 « *Photography is part of the way that the world is shared* » Ariella Azoulay, **Imagining Everyday Life, Engagement with Vernacular Photography**, page 62

25 Je ne sais pas trop comment traduire "Engagement" : confrontation ? Cela rendrait compte de la difficulté des participants à donner au mot un contenu leur permette d'entretenir des échanges précis et riches malgré la variété des thèmes abordés.

26 Geoffrey Batchen, « *At least t... we can entirely focus our critical attention on what photographs do, wherever they are found, rather than on what they are, or what they were.* » **Wither the Vernacular ?** Dans **Imagining Everyday Life, Engagement with Vernacular Photography**, page 39