

Philippe FONTAINE

Professeur de philosophie à l'Université de Rouen

Séance TICE en classe eTwinning du 17 décembre 2009, 10h00-12h00

<http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/direct/>

<http://www.coin-philo.net/eee.tice.09-10.php>

La photographie : une rencontre singulière avec le réel

Argument :

Selon son étymologie grecque, la photographie est « écriture » avec la « lumière ». Mais de quel type d'« écriture » s'agit-il ? On ne peut répondre à cette question que par l'examen des spécificités du dispositif photographique, et de l'image qu'il produit. Quelles sont donc les caractéristiques de l'image photographique ? En quoi diffère-t-elle des autres images (l'image cinématographique, mais aussi le tableau, la gravure, le dessin, etc.) ? Une telle analyse descriptive nous permettra peut-être de mieux comprendre le sens du rapport que le photographe entretient avec la réalité, et, par exemple, de rompre avec le préjugé tenace selon lequel la photographie ne serait qu'une copie plate, qu'une reduplication mécanique (induite par l'usage de l'appareil photographique lui-même) du réel. La photographie n'est-elle donc qu'une simple « technique » (en quoi elle échappe à l'ordre des « beaux arts »), ou peut-elle au contraire prétendre à incarner une démarche artistique proprement créatrice ?

Choix de textes :

« Au départ de la problématique, le cœur du dispositif : la trace. C'est assurément une énorme évidence de rappeler que, à son niveau le plus élémentaire, l'image photographique apparaît d'abord, simplement et uniquement, comme *une empreinte lumineuse*, plus précisément *comme la trace, fixée sur un support bidimensionnel sensibilisé par des cristaux d'halogénure d'argent, d'une variation de lumière émise ou réfléchi par des sources situées à distance dans un espace à trois dimensions.* »

P. Dubois, *L'acte photographique*, Paris, Nathan, 1990, p. 58.

« Il me fallait d'abord bien concevoir, et donc, si possible, bien dire (même si c'est une chose simple) en quoi le Référent de la Photographie n'est pas le même que celui des autres systèmes de représentation. J'appelle « Référent photographique », non pas la chose *facultativement* réelle à quoi renvoie une image ou un signe, mais la chose *nécessairement* réelle qui a été placée devant l'objectif, faute de quoi il n'y aurait pas de photographie. La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. Le discours combine des signes qui ont certes des référents, mais ces référents peuvent être et sont le plus souvent des « chimères ». Au contraire de ces imitations, dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit la tenir, par réduction, pour l'essence même, le noème de la Photographie. »

R. Barthes, *La Chambre claire*, Seuil, 1980, p. 120.

« C'est précisément parce que la Photographie est un objet anthropologiquement nouveau, qu'elle doit échapper, me semble-t-il, aux discussions ordinaires sur l'image. La mode, aujourd'hui, chez les commentateurs de la Photographie (sociologues et sémiologues), est à la relativité sémantique : pas de « réel » (grand mépris pour les « réalistes » qui ne voient pas que la photo est toujours codée), rien que de l'artifice :

Thésis, non *Physis* ; la Photographie, disent-ils, n'est pas un *analogon* du monde ; ce qu'elle représente est fabriqué, parce que l'optique photographique est soumise à la perspective albertienne (parfaitement historique) et que l'inscription sur le cliché fait d'un objet tridimensionnel une effigie bidimensionnelle. Ce débat est vain : rien ne peut empêcher que la Photographie soit analogique ; mais en même temps, le noème de la Photographie n'est nullement dans l'analogie (trait qu'elle partage avec toutes sortes de représentations). Les réalistes, dont je suis, et dont j'étais déjà lorsque j'affirmais que la Photographie était une image sans code – même si, c'est évident, des codes viennent en infléchir la lecture – ne prennent pas du tout la photo pour une « copie » du réel – mais pour une émanation du réel passé : une magie, non un art. Se demander si la photographie est analogique ou codée n'est pas une bonne voie d'analyse. L'important, c'est que la photo possède une force constative, et que le constatif de la Photographie porte, non sur l'objet, mais sur le temps. D'un point de vue phénoménologique, dans la Photographie, le pouvoir d'authentification prime le pouvoir de représentation. »

R. Barthes, *La Chambre claire*, p. 137-139.

« Tous ces jeunes photographes qui s'agitent dans le monde, se vouant à la capture de l'actualité, ne savent pas qu'ils sont des agents de la Mort. C'est la façon dont notre temps assume la Mort : sous l'alibi dénégateur de l'éperdument vivant, dont le Photographe est en quelque sorte le professionnel. Car la Photographie, historiquement, doit avoir quelque rapport avec la « crise de mort », qui commence dans la seconde moitié du XIX e siècle ; et je préférerais pour ma part qu'au lieu de replacer sans cesse l'avènement de la Photographie dans son contexte social et économique, on s'interrogeât aussi sur le lien anthropologique de la Mort et de la nouvelle image. Car la Mort, dans une société, il faut bien qu'elle soit quelque part ; si elle n'est plus (ou moins) dans le religieux, elle doit être ailleurs : peut-être dans cette image qui produit la Mort en voulant conserver la vie. Contemporaine du recul des rites, la Photographie correspondrait peut-être à l'intrusion, dans notre société moderne, d'une Mort asymbolique, hors religion, hors rituel, sorte de plongée brusque dans la Mort littérale. *La Vie/la Mort* : le paradigme se réduit à un simple déclic, celui qui sépare la pose initiale du papier final. »

R. Barthes, *La Chambre claire*, p. 143-145.

« La plus exacte technique peut donner à ses productions une valeur magique qu'aucune image peinte ne saurait plus avoir à nos yeux. Malgré toute la maîtrise du photographe, malgré l'attitude composée de son modèle, le spectateur se sent forcé malgré lui de chercher dans une telle photo la petite étincelle de hasard, d'ici et de maintenant, grâce à laquelle le réel a pour ainsi dire brûlé un trou dans l'image ; il cherche à trouver le lieu imperceptible où, dans la qualité singulière de cette minute depuis longtemps révolue, niche aujourd'hui encore l'avenir, d'une manière si éloquente que nous pouvons le découvrir rétrospectivement. »

W. Benjamin, « Petite histoire de la photographie », in *Œuvres II*, folio-essais, p. 300.

« Nous sommes à présent en plein dans une époque nostalgique, et les photographies contribuent activement à promouvoir la nostalgie. La photographie est un art élégiaque, un art crépusculaire. Par la seule vertu de la photographie, l'aile du pathétique effleure presque tous les sujets. Un sujet laid ou grotesque peut être émouvant, du fait de la dignité que lui a conférée l'attention du photographe. Un beau sujet peut cristalliser la tristesse, du fait de son vieillissement, de sa dégradation ou de sa disparition. Toutes les photos sont des *memento mori*. Prendre une photo, c'est s'associer à la condition mortelle, vulnérable, instable d'un autre être (ou d'une autre chose). C'est précisément en découpant cet instant et en le fixant, que toutes les photographies témoignent de l'œuvre de dissolution incessante du temps. »

S. Sontag, *Sur la photographie*, 10/18, UGE, 1983, p. 29.

Bibliographie sommaire :

Barthes R., *La Chambre claire*, Seuil, 1980.

Bazin A., « Ontologie de l'image photographique », in : *Qu'est-ce que le cinéma ?* Paris, Editions du Cerf, 1975.

Bourdieu P., *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Minuit, 1965.

Benjamin W., « Petite histoire de la photographie », in *Œuvres II*, folio-essais, 2000.

Benjamin W., « L'œuvre d'art à l'époque de la reproductibilité technique », in *Œuvres III*, folio-essais, 2000.

Dubois Ph., *L'Acte photographique*, Nathan, 1990.

Durand R., *Le regard pensif*, La Différence, 1988.

Freund G., *Photographie et société*, Points-Seuil, 1974.

Sontag S., *Sur la photographie*, 10/18, , UGE, 1983.