

LA PHOTOGRAPHIE, UNE PHÉNOMÉNOLOGIE DE L'INSTANT

POMPILIU ALEXANDRU

The photograph – a phenomenology of the instant. The photograph is described starting from some problems that can related to it. Once it is parsed based on the temporal question it involves, and second, according to some aspects of the discourse that may accompany an image. Time and narrative of the photography are formed on the basis of their interior experimentation, on their phenomenological “load”.

Key words: instant, photographic image, logos, discourse

Quand on aborde le sujet de la phénoménologie de l'image photographique nous rencontrons un double problème : celui de la méthode – quelle méthode phénoménologique est plus appropriée à l'explication de la photographie ? – et celui du langage – comment traduire dans un discours la sémantique de l'image figée et enregistrée par les moyens techniques ? Autour de ces deux questions nous allons construire le présent article.

Tout d'abord nous serons obligés d'expliquer pourquoi nous nous approchons de ce sujet avec les instruments de la phénoménologie. Nous sommes plutôt forcés à recourir à cet instrumentaire car le sens et la beauté d'une image se rencontrent avec une forte évidence sur le terrain d'une phénoménologie de la perception, c'est-à-dire que ces questions demandent une attention de la part de l'esprit porté sur le *comment* se forment en nous le sens d'une image et *comment*, d'après quels critères, nous investissons une image photographiée avec des qualités esthétiques ? En d'autres termes, nous arriverons à une problématique épistémologique ; il s'agit de la question de la *construction d'une connaissance*. Nous pensons à un petit fragment de *Menon*, qui nous ramène aussi bien à la méthode de recherche qu'à l'essence de l'image, par extrapolation :

Et comment t'y prendras-tu, Socrate, pour chercher une chose dont tu ne connais pas du tout ce qu'elle est ? Parmi les choses que tu ignores, laquelle te proposes-tu de rechercher ? A supposer même que par une chance extraordinaire, tu tombes sur elle, comment sauras-tu que c'est elle, puisque tu ne l'as jamais connue ?¹

¹ Platon – *Menon*, d80, in *Œuvres complètes* trad. E. Chambry, Paris, Garnier, 1936, II, p. 386.

Nous devons casser le paradoxe platonicien, pour ne pas rester dans l'immobilité de la raison, et cette chose est possible avec les moyens empiriques que la phénoménologie nous fournit. Une image, le sens et l'aspect esthétique qu'elle peut véhiculer, est de la même nature que « la chose » inconnue de Platon. Pour s'y rendre, pour l'attraper (l'interpréter) par l'esprit et ensuite la transposer dans un discours, nous devons, à part la *raisonner*, aussi *vivre* cette chose empiriquement, la percevant et surtout l'*imaginant* comme pourvue d'un tel sens. En fait, le problème de Platon soulevé plus haut, nous semble être posé sur une bonne piste en lui répondant avec une formule simple et « innocente ». Cette réponse peut se formuler ainsi : nous ne saurons jamais si une chose est bien *découverte*, que son sens soit *pris* dans une *forma mentis*, et que ce sens soit le *vrai* sens de la chose, mais nous pouvons au moins *imaginer* que les choses soient ainsi. La vérité de ce sens est donnée par le produit de l'imagination qui pose aussi ce résultat à l'épreuve de la vie. Par exemple, pour arriver à une réponse bien construite à la question : *qu'est que c'est la photographie ?* et aussi *quelle est son essence qui la fait une bonne (belle) image ?* nous devons « bavarder » et en même temps nous laisser porter par une méditation sur l'ineffable et les limites du langage. Nous plongeons plus en nous-mêmes que dans l'image – le sens de l'image se trouve moins dans l'image même et plus dans l'expérience qu'on peut avoir de celle-ci. Dire tout ce qui nous arrive dans la tête autour d'une image et ensuite de méditer sur ce mélange qui peut défier la logique parfois, c'est bien une méthode d'auto-observation qui peut nous diriger, en biais, c'est vrai, sur une analogie ou une découverte d'un sens nouveau. Il s'agit, méthodologiquement, d'une sorte de *dasein analyse*, une phénoménologie de la perception des mouvements intérieurs qui construisent des sens, qui *nomme* (le « métier » d'Adam) les objets et les investit avec des *vertus*. C'est une action créative, gouvernée par l'imagination active.

Ainsi, les problèmes qu'on se pose sont : Comment associer à l'image un discours ? Entre la saisie de l'image et donner des significations à celle-ci y a-t-il un circuit de pensée sans interruptions ? Et, en suivant ces questions nous nous demandons aussi : pourquoi dit-on que la photographie est un art ? La problématique est vaste et semble sans réponse dans les limites de notre texte. Mais nous essayerons au moins d'esquisser les lignes générales d'une possible direction de recherche, et surtout soulever des hypothèses qui nous obligent à re-fonder les problèmes actuels. Dans la philosophie, poser un problème d'une certaine manière a la même importance qu'une solution.

Notre argumentation part d'une phénoménologie de l'instant, au sens de G. Bachelard². Cette phénoménologie s'appuie sur le principe de perception discontinue du temps. L'auteur fait une analyse du temps et de son vécu à partir des conceptions d'un historien et écrivain dijonnais, Gaston Roupnel. Celui-ci, sous l'interprétation de Bachelard développe quelques thèses opposées à celle du temps d'H. Bergson. Le temps n'est pas une entité continue, sous la forme de durée, mais il est constitué par des instants, les seules entités temporelles qui expriment la vie,

² G. Bachelard – *L'intuition de l'instant*, Edition Stock, Paris, 1992.

les pics de vie, d'énergie, qui engagent le présent et tout l'être humain. L'instant est la solitude individuelle par excellence, le moment entre deux néants et l'essence du temps qui se manifeste. Pour Bergson, l'instant est seulement une coupure artificielle du temps, opérée par l'intellect pour pouvoir comprendre la temporalité, qui lui échappe complètement. Ce qu'on peut percevoir est la durée du temps³ qui est la seule donnée immédiate de la conscience, l'expérience vive. Par contre, pour Bachelard, la durée n'est qu'une sensation comme toutes les autres. La durée est créée par une suite d'instant. L'instant fait possible (d'un point de vue métaphysique) l'existence de la durée et non l'inverse. Le temps est premièrement le résultat des instants sans durées.

Voir les choses de ce point de vue qui privilégie les discontinuités temporelles, nous ramène vers l'exemple de la photographie, qui est, à une définition rapide, une *instantanée* de l'espace-temps. Comment se présente cette philosophie de l'image vue de cette perspective ? Il semble que deux Logos s'entrecroisent au niveau du sujet percevant. Il s'agit d'un Logos du discours, de la parole, et un Logos de l'ineffable, essence du temps et des objets portés dans le temps. Le premier Logos essaye tout le temps de traduire dans son système tout ce que l'autre nous fournit par les perceptions, intuitions, sensations. En fait, ce partage *logique* dérive d'une rupture ontologique – le monde de l'esprit, *res cogitans*, et le monde créé, matériel, *res extensa*.⁴ Mais cette rupture ontologique n'est vue comme une « rupture » qu'au niveau de l'intelligence. D'une perspective métaphysique, entre les différents Logos il y a toujours une liaison, qui n'est pas, c'est vrai, du type de relation que l'intelligence établit entre les objets. L'*unus mundus*, où les opposés se rencontrent est bien constitué sous l'œil de la métaphysique.

1. Le fonctionnement phénoménologique de la photographie

Nous traiterons maintenant la photographie et ensuite nous reviendrons au problème de la sémantique de l'image. R. Barthes fait une excellente analyse phénoménologique de la photographie dans un petit livre – *La chambre claire. Note sur la photographie*⁵. Ici la question principale de l'auteur tourne autour du sujet de son essence : quelle est l'essence (*l'eidos*) de la photographie ? Il semble que cette chose reste toujours à l'écart de toute conceptualisation. L'auteur accepte ce fait et plonge son analyse dans une sorte de bavardage sur cet *eidos*, sans se déclarer insatisfait d'un éventuel échec, car seulement parlant, méditant sur l'objet, ce type de travail nous met sur la route et être toujours sur la route c'est l'exercice même philosophique (*zum Weg* de Heidegger). Son propos se réduit à un constat tout simple – le point de départ pour toute phénoménologie ultérieure : ce que la

³ Bachelard souligne le fait que Bergson fait parfois une confusion entre ces deux termes et dans la conception de celui-ci temps et durée représentent une même chose.

⁴ Nous rencontrons au Moyen Age, chez Thomas d'Aquin, dans ses *Opuscules*, une très intéressante séparation entre le Logos divin et le Logos humain.

⁵ Barthes R. – *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Paris, 1980.

photographie reproduit à l'infini n'a pas eu lieu qu'une seule fois. Elle reproduit mécaniquement ce qui/que ne pourrait plus jamais se reproduire d'un point de vue existentiel. L'événement, dans la photographie, ne se dépasse jamais en *quelque chose d'autre* (comme c'est le cas du langage, du signe linguistique), mais l'image réduit le corpus nécessaire à l'image qu'on voit en ce moment ; c'est le Particulier absolu, la Contingence souveraine muette. Voilà dans quelques paraphrases, les paroles de Barthes ! Nous voyons un élément qui revient : le discret, l'instant, la discontinuité. La photographie est l'objet pur qui ramène l'instant et la discontinuité du temps dans la réalité matérielle. Barthes ne parle pas d'instantanéité, mais il introduit la notion de *punctum*. La réalité est prise dans une photographie sous forme d'un point. *Punctum* signifie aussi pique, petite coupure ou orifice et jeu de dès – un hasard chanceux.

Nous vivons dans une époque de l'image et celle-ci est porteuse d'un certain *pouvoir*, comme on dit souvent. C'est le code puissant pour le sémioticien. La philosophie et tous les produits culturels humains seraient tout autrement si le son, par exemple, était « au pouvoir ». Une analyse sonore, musicale, est aujourd'hui présentée avec les moyens visuels. Dans les milieux des mélomanes existe toujours le débat sur la *purification* visuelle de la musique, en essayant de vivre les suites sonores indépendamment de toute immixtion visuelle interprétative dans la ligne musicale. La chose la plus étonnante consiste dans le fait que plus nous avançons dans l'analyse de l'*eidōs* de l'image, plus on s'approche des moyens sonores, dans le sens où le monde musical nous offre les analogies les plus plastiques pour comprendre le *fonctionnement* de l'image. D'une telle analogie parle aussi Barthes : L'organe du Photographe n'est pas l'œil, mais ... le doigt ! C'est le doigt qui *sait* quand il doit appuyer sur le déclencheur et pour « entendre » le bruit du Temps, du Moment. Barthes aime le bruit des cloches, des horloges, des montres, qui *battent* le temps, marquant par moment sous forme de bruits l'écoulement du temps. Il ne faut pas oublier aussi que la photographie est apparue comme technique d'ébéniste et de mécaniques de précision – l'appareil photo est une horloge pour regarder. La photographie *surprend* la réalité toute comme une pièce musicale. Si la musique est déjà un découpage discret et essentiel de la masse des bruits, la photographie (et le cinéma) est le découpage exceptionnel de la réalité visuelle. L'image photographiée exprime un certain *rythme* dans le temps – le rythme du mouvement.

Nous nous approchons ainsi de la question : qu'est ce qu'une bonne photographie nous montre pour qu'elle soit dite « bonne ou belle » ? Quand le doigt de Barthes sait que maintenant est le *bon moment*, le *kairos* pour déclencher l'appareil ? Et pourquoi maintenant et non pas une demi seconde avant ou après le *bon moment* ? Et surtout, qu'est ce que la réalité fait dans ces *bons moments* ? Elle nous montre plus de réalité que d'habitude ? La bonne photographie nous montre une rupture dans le temps, comme un instant détaché des autres ?

La réalité qu'on perçoit est plutôt continue ; ou nos organes sensoriels fonctionnent en mode continu. Une bonne photographie capte un moment qui n'est pas comme tous les autres – dans le continu de la réalité existe des moments d'une autre qualité, ceux-ci sont des pics de réalité. Le temps/espace semble être

fait des tels instants, de pics de vie, concentrations de vécu, d'énergie. Ce pic est l'instant. Entre les deux instants, la durée s'installe, comme des prolongations, des réverbérations sonores, des échos de ces instants où l'existence persiste dans son fonctionnement dans une sorte d'inertie, en ramassant encore de l'énergie pour que de nouveau elle puisse éclater dans un instant comme une explosion solaire.

Prenez une idée pauvre, resserrez-la sur un instant, elle illumine l'esprit. Au contraire, le repos de l'être c'est déjà le néant.⁶

En fait, on dit qu'on a capté une bonne photographie au moment où nous avons surpris la réalité dans un moment de grâce – un moment qui engage tout notre être, notre attention, notre affection, notre capacité d'interprétation. Une bonne photographie est l'instant qui nous donne accès à l'inertie du temps – nous pouvons refaire toute une continuité à partir de ce *punctum*, le passé et l'avenir. Nous pouvons les refaire et ces aspects se trouvent aussi concentrés dans l'instant même. Il s'agit en quelque sorte de ce qu'en psychologie analytique on appelle des gestes archétypaux. Dans une photographie de portrait, par exemple, l'attitude du personnage doit être surprise dans un tel geste. Par geste nous comprenons aussi une certaine posture, allure et aussi un certain regard, nuance, détail etc. Un brin de cheveux peut, surprendre au bon moment, investir toute une attitude monotone, qui n'attire l'attention aucunement, avec des velléités esthétiques au moins. L'instant s'adresse plutôt à l'être et moins au temps. Le geste archétypal se manifeste dans le temps, et ce geste doit être surpris par la photographie pour le fixer dans le temps. « On se souvient d'avoir été, on ne se souvient pas d'avoir duré »⁷ dit Bachelard. Cette capacité de surprendre ou de *savoir* quand le doigt appuie sur le déclencheur n'est certainement pas une chose qui s'apprend rationnellement, d'après une méthodologie claire et distincte. La raison doit être même éloignée de ce type d'activité, ou doit être adaptée à la sensibilité ou à l'affection, dans le sens où elle joue un rôle dans le cadrage, elle aide à créer les possibilités de captage. Mais au moment même de ce captage, elle n'intervient pas du tout. Tout le travail est fait par l'intuition et l'imagination. L'intuition surprend le moment et l'imagination l'interprète et nous prépare pour un nouveau captage.

2. Dire l'image

Si la photographie tient d'une action de précision où les instants de la vie sont enregistrés, alors la question sur le sens et le discours autour de l'image nous revient. L'imagination relie les différents instants sous un modèle ou un autre. Mais, disons-nous quelques chose d'essentiel sur les images photographiées ? Le langage surprend cet *eidōs* ? Au moment où la raison semble se tenir à l'écart de cette action, pouvons nous dire qu'une image peut être « expliquée » ?

D'un point de vue linguistique, dans la photographie, le référent est collé à la photographie. Le personnage d'une telle image ne *tient pas le lieu du vrai personnage*,

⁶ Bachelard, *op. cit.*, p. 23.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

mais il *est* le personnage même. Nous disons devant l'album de famille : « me voilà moi devant l'église Notre Dame, voilà maman, voilà mon enfant etc. » Le référent se dédouble mais il reste aussi un. C'est un dédoublement non quantitatif, on ne passe pas à un *deuxième* référent, mais à un deuxième au sens qualitatif. C'est une potentialisation référentielle, si on peut dire ainsi, dans le sens de Lupasco. C'est comme si le référent 1, le « matériel organique », se potentialise (on oublie volontairement ou on fait semblant, en imaginant que le vrai moi ne peut pas être le « moi » de la photographie, par exemple), pour laisser place libre au référent 2, celui de l'image, investit avec toutes les qualités du premier, sauf, peut-être, la tridimensionnalité.

Tous ce qu'on a présenté jusqu'ici appartient au premier Logos –le Logos de la nature. Ce qui nous intéresse en ce moment, comme nous l'avons dit, c'est la forme du contact entre celui-ci et le Logos de la parole, le deuxième type. L'attitude la plus courante est celle qui dit que la réalité peut et est décrite d'une façon convenable par notre langage. On ne peut pas nier cette chose qui a ses évidences incontestables données surtout par les résultats de la science. Nous sommes intéressés par les limites de cette « compatibilité », les limites de la correspondance parfaite entre le langage et la réalité désignée. Ainsi, nous nous penchons sur les théories qui nient ou qui mettent entre parenthèses cette superposition.

On peut discuter et décrire une photographie autant qu'on veut et la « montrer » dans les limites que notre imagination peut avoir, mais il faut toujours tenir compte d'un *reste* qui semble être en dehors de la traduction, qui ne peut pas être mis sous les concepts. Ce Logos de la nature ne peut pas passer sous concept totalement. L'image photographiée a, certainement, sa propre sémantique, qui est partiellement contenue dans le sens des mots qui la décrit. Lyotard⁸ dit qu'entre « sens » et « sensible » n'existe pas de filiation. Ou, s'il en existe une, nous disons que c'est de l'ordre de l'imaginaire.

Le résultat de l'activité sensible est le *Dasein*, et non pas un *Sinn*. La négativité qui ouvre la distance entre l'œil et l'objet c'est celle de la forme, et pas du tout celle de la catégorie. Entre sensible et sens existe une distance insurmontable.⁹

Entre la forme sensible et « l'espace linguistique », dit cette fois-ci Cornel Mihai Ionescu¹⁰, existe une distance de telle sorte que le deuxième ne peut pas l'intégrer comme signification. Entre image et langage existe des ponts de passage, des ponts imaginaires qui construisent des espaces de significations, mais cela ne veut pas dire que les significations *épuisent* l'image. Le langage est le cyclone qui tourne autour de l'œil calme, silencieux, de l'image qui déclenche cet orage de significations.

Ainsi, si nous parlons de la zone de contact entre les Logos, on peut dire que cette analogie du cyclone, donné par Lyotard, est la plus appropriée. Le langage s'approche du calme du centre du cyclone sans intervenir, sans surprendre l'essence

⁸ J-F. Lyotard – *Discours, figure*, édition Klincksieck, Paris 1978.

⁹ *Op. cit.*, p. 42.

¹⁰ Cornel Mihai Ionescu, *Cercul lui Hermes*, cap. I, Edition Univers Enciclopedic, Bucarest, 1998.

du celui-ci, car les forces du langage sont tenues quand même à une certaine distance malgré leur énergie tumultueuse. Cet œil reste intangible. Cela ne veut pas dire que ses « effets » sur le langage sont nuls. La signification a ses degrés, en passant par différentes formes : notion, préconcept, concept, signe, symbole, hiéroglyphe etc. Ortega y Gasset disait, dans *Introducción a Velazques*, que la peinture est plus proche du hiéroglyphe que du langage. Le langage « hiéroglyphique » est le point de contact avec l'image, c'est-à-dire par une « particule » contradictoire, qui est image et sens, concept et forme en même temps. Seulement les expressions de ces deux Logos sont différentes. Il s'agit de l'expression *loquace* (volubile) du Logos de la parole, face à l'expression *muette* du Logos de l'image, de la nature. Ou, dans certains contextes, nous arrivons jusqu'à une extrême considération, en disant, avec Foucault¹¹ que le langage est *totalelement inadéquat au visible*.

Donc, dans quel point l'image et le langage se retrouvent ? A part le hiéroglyphe et le symbole, quel processus, quelle faculté contribuent à l'entendement de ces Logos ? Nous revenons de nouveau à l'imagination. C'est elle qui intervient dans la découpe du temps dans une durée aussi bien que dans un instant. Et c'est elle aussi qui *invente* des sens, qui attribue seulement à certains aspects de l'image, une signification ou une autre. La photographie reste ainsi une découpe spatio-temporelle sur laquelle l'imagination donne des sens possibles. Une bonne/belle photographie est celle qui, comme nous avons dit en haut, surprend le *bon moment* d'un événement, qui le surprend dans sa totalité dans un instant. Mais aussi, du point de vue de la parole, la bonne/belle photographie est soit celle qui détermine l'imagination à errer dans la recherche des sens – qui oblige ainsi l'imagination à raconter, à décrire une suite d'événements, soit celle qui réussit à annuler complètement la fonction loquace du Logos, en nous laissant dans le silence sans mots et pensées du Logos pur de l'image.

Bibliographie

- G. Bachelard – *L'intuition de l'instant*, Edition Stock, Paris, 1992.
Barthes R. – *La chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, Paris, 1980.
Cornel Mihai Ionescu, *Cercul lui Hermes*, Edition Univers Enciclopedic, Bucarest, 1998.
M. Foucault – *Les mots et les choses*, Edition Gallimard, Paris, 1966
J-F. Lyotard – *Discours, figure*, édition Klincksieck, Paris, 1978.

¹¹ M. Foucault – *Les mots et les choses*, Edition Gallimard, Paris, 1966.