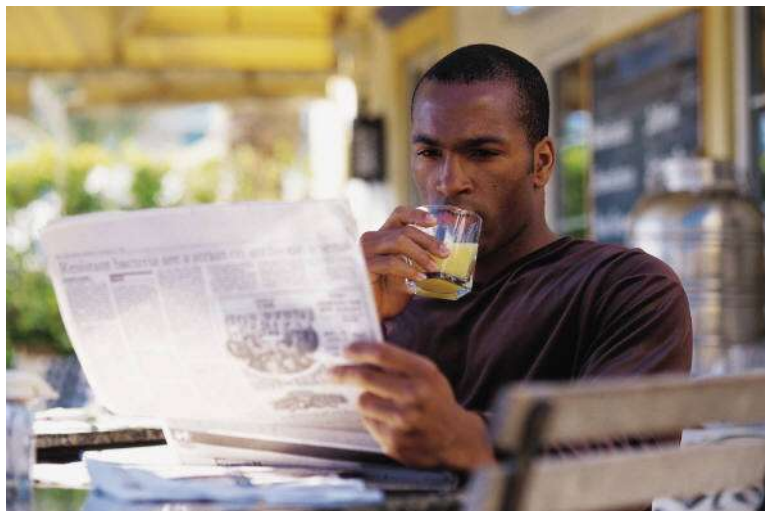


Henri van Lier
Philosophie de la Photographie
Les Cahiers de la Photographie 1983
47310 Laplume



Estompant les thèmes saillants de la signification, et activant les schèmes mentaux, qui concernent autant ou plus les indices que les signes, la photographie rend flottante également la position du *destinataire*, que visait plus topiquement les œuvres anciennes, textes ou dessins, même quand elles avaient des ambitions posthumes et s'adressaient « *to the happy few* ». Sans doute il y a les fans de Marilyn ou d'Elvis qui croient que le poster de leur ami ou amie leur a été personnellement destiné. Mais en général, le regardeur de photographies se sent d'autant moins interpellé, et d'autant plus branché impersonnellement sur un processus qui le déborde, que ce qui est atteint en lui n'est pas l'entièreté de son corps ou la singularité de ses systèmes de signes, mais justement ses schèmes mentaux, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus général, de plus insaisissable et de moins individuel en chacun. On a beaucoup parlé de l'indifférence du regardeur de photographies, de son simple intérêt (« *c'est intéressant* » et encore plus employé que « *c'est fascinant* »). On a attribué cette *a-pathie* (non-affection au sens des stoïciens) à l'habitude. Et c'est vrai. Mais la photo, comme les éruptions de volcan, les raz-de-marée, les grandes sécheresses, crée une indifférence plus radicale et plus philosophique par sa texture et sa structure même, plus proche du réel, impassible, que la réalité, passionnée.

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

... La diapositive est *riche*. La lumière n'y souffre pas des affaiblissements que lui inflige sa réflexion sur les diverses couches des photos ordinaires. Filtrée par l'inversion de la dia, elle garde tous ses pouvoirs de clarté, de contraste, de saturation, donc généralement d'information, et en particulier des noirs vibrants.

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

.... Nous savons simultanément : que ce que les appareils ont saisi, ils l'ont bien vu, et correctement vu ; que nous ne le verrons jamais ; que, même après que les appareils nous l'ont transmis, nous ne pourrions jamais vraiment le percevoir. Nous percevons l'empreinte, mais pas le spectacle ; ou alors un spectacle sur une « autre scène », en non-scène, en anti-scène....

OOOOOOOOOOOOOOOOOO

...Nous n'apercevons même plus les déformations en baril des photos de reportage. C'est sans doute en partie que notre couple oeil-cerveau fait les « corrections » optiques souhaitées. Mais c'est assurément ainsi que la photographie nous habitue aux espaces courbes ou le regardeur construit mentalement, *informatiquement*, sans percevoir vraiment. La photo a si bien changé nos épistémologies et nos esthétiques que les raccourcis des très grands angulaires de Bill Brandt, dans lesquels la saisie de l'appareil déborde franchement les pouvoirs perceptifs du couple oeil-cerveau, ont pu devenir des classiques populaires.

OOOOOOOOOOOOOOOO



Ainsi, la photographie est un des trois ou quatre lieux, avec le son, les éclairages, l'ordinateur, l'automobile, l'avion, où se manifeste la vraie nature initiatique de la technique dans le monde contemporain. En ce sens, elle n'est pas seulement technique, mais techno-logique.

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

En tout cas l'être humain photographié n'est pas un objet. Presque toujours, même s'il est malade ou disgracié, il collabore avec sa photo, comme l'ont montré les êtres étranges pris par Diane Arbus.... ... par satisfaction d'être choisi, fait rare dans l'indifférence de la ville moderne. Par plaisir d'être un moment acteur et d'avoir un public minimum...

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

On a voulu voir dans la manie de déclencher sans cesse l'obturateur une forme de la compulsion de répétition dont parlait Freud. Ce peut être le cas. Mais l'objet infini de la prise de vue photographique suffit amplement à expliquer une soif inextinguible. Walker Evans dut mettre fin brusquement et arbitrairement à ses photos du métro de New York parce qu'il sentait sa raison sombrer dans l'inépuisable de l'inventaire. Semblablement, les quelque dix mille négatifs du seul Weston archivés à l'Université de l'Arizona causent une sorte d'effroi par leur nombre à la fois énorme et dérisoire.

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

L'extrême concentration nerveuse que demande ce genre de déclic (*celui de R capa qui photographie le paysan italien montrant l'ennemi allemand en fuite*), à la fraction de seconde et d'angle près, est bien connue des reporters, mais aussi des autres professionnels qui se sont retrouvés dans la scène de *Blow Up* où Antonioni montre un photographe de mode mitraillant son modèle avant de s'écrouler sur son divan, dans une sorte d'épuisement orgastique. Cette exigence culmine chez ceux qui, comme Weston ou Cartier-Bresson dans l'instantané, Cameron dans la pose, pratiquent l'absence de retouche et l'intégralité du négatif, lesquels exigent la prévisualisation, c'est-à-dire la capacité d'anticiper dans le moindre détail ce que sera le résultat. Cartier-Bresson parle de son sautellement sur la pointe des pieds pour trouver l'angle intense et, selon son titre célèbre, le moment décisif. Il compare le déclic à une botte d'escrimeur. Ceux qui mitraillent, et choisissent, retouchent après, pour ne pas jouer tout sur le déclic, n'en sont pas moins passionnément mobilisés, bien que pour d'autres raisons et à d'autres moments, parfois plusieurs années plus tard, quand d'anciennes planches-contacts donneront lieu à de nouvelles sélections selon de nouveaux codes.

Mais curieusement, dans toute cette passion chaude ou froide, prévaut une sorte de modestie. À peu près tous les preneurs de vue font consister l'essentiel de leur rôle dans la *vision*.

Vision *photographique*. Il s'agit d'enregistrer non de construire.

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

... C'est la photographie publicitaire qui investit la ville et la route, et assure l'insertion publique de certains biens particulièrement importants (automobiles, aliments, hommes politiques) dans le réseau technique, devenu le fondement de nos sociétés. À tel point que l'affiche joue actuellement un rôle urbanistique non négligeable, avec l'éclairage et le son.... Ainsi elle établit des climats locaux, des *microclimats*, comme il convient à l'enveloppement que veut être toute architecture. Devenue monument, ou ayant remplacé les monuments, elle signale que, dans le monde contemporain, les grands produits commerciaux, politiques, religieux, sont plus importants que les grands hommes. À moins que ceux-ci soient à leur tour de grands produits ou de grands événements.