

Photographier, c'est écrire une métaphore imagée

dimanche 12 décembre 2010

par [Jean-François Doucet](#)

popularité : 15%



Les peintres sont coutumiers du fait : la réalité extérieure trouble quelques fois leurs perceptions conscientes. Ce léger mouvement de leurs perceptions de la réalité fait alors leur ravissement : ils savent qu'ils ont devant eux un motif pictural où le talent de chacun pourra s'exercer.

Traitement de la réalité commune : de la parole à l'image

Pinceau et appareil photographie ont en commun de transcrire l'onde lumineuse réfléchiée par le motif selon des formes perçues par les différences de couleurs. Mais la technique du pinceau exige une implication du peintre inconnue du photographe. Aussi ses motifs sont ils plus rares et le travail sur sa toile plus lent que la révélation d'un film ou l'apparition sur l'écran de l'image digitale. Tout se passe comme si l'appareil photographique dispensait le photographe d'une trop grande implication. Dans ces conditions quels éléments président à la décision de peindre ou de photographier tel ou tel motifs ?

C' est que la réalité extérieure au sens commun du terme n'est pas en mesure de provoquer la décision du peintre ou du photographe : seuls quelques instants privilégiés émeuvent les artistes au point de les décider à transcrire leur perception. Les conceptions de l'art occidental a d'ailleurs exacerbé leur unicité comme autant d'image du créateur.

Jean-francois Doucet.- Là, est toute la question : quand dois-je prendre la photo ? Est-ce quand l'envie m'en prend ? oui, bien sûr, mais ce n'est pas une raison suffisante : il me semble que les meilleures photos, le jugement étant donné par autrui pour éviter l'inévitable distorsion de la subjectivité sur l'objet crée, rétablissent un certain équilibre entre l'étrangeté -et oui, notre ami Freud y a encore une fois pensé - de l'objet et son état ordinaire une fois la photo prise : en somme, photographier c'est accepter de se laisser décevoir par la réalité banale de l'objet tant désiré et ... retrouvé : " Non, les cieux n'étaient point noirs ... " disait V. Hugo !



Effet miroir

Bibliothèque F Mitterrand
Effet Miroir d'une Matrice
JF Doucet- Paris-2010.

Jean-francois Doucet .- Oui, recul qui ouvre sur la formation du sens (peut-être faut-il y voir un sous-produit de la transformation de l'angoisse, le produit principal étant la photo elle-même). Un exemple de formation du sens m'a été donné de vivre lorsque je photographiais cette série de photos sur le thème du miroir. "Mais, d'où me vient cette fascination, me disais-je, pour les surfaces réfléchissantes hormis le fait que le miroir, il y a quelques années s'est invité à la mode des discussions entre grandes personnes, mais d'où vient ce thème que je cultive comme d'autres labourent un sillon ?". Alors un souvenir est venu répondre à ma question : lorsque j'étais en préparation à Saint Louis sur le Boul'Mich, notre professeur n'eut pas le temps de terminer le programme avant le concours. Une fois le bahut en vacances, je me suis donc inscrit à la bibliothèque du Museum, inscription qui était en quelque sorte un passe-droit très flatteur pour le jeune étudiant que j'étais. Puis je me suis perdu dans les interminables fichiers "auteurs-matières" à rechercher les compléments du cours. Etait-ce cet honneur qui m'était fait qui a eu son petit effet sur moi ? Je n'en sais rien, mais quelques temps après, je me promenais avec papa dans les jardins du Museum. Et il s'est arrêté devant les portes vitrées pour prendre une photo où sa silhouette apparaissait dans la glace. Evidemment, je trouvais le stratagème enfantin et naïf, d'autant plus que l'intérieur du hall d'entrée était décoré soit d'un Duffy soit d'un Dubuffet (ma mémoire, après un demi-siècle, ne me permet pas de me souvenir exactement de l'oeuvre). Cette décoration, à mes yeux, valait plus que l'effet de miroir qu'à cette époque papa a voulu immortaliser. Depuis cette photographie, plus aucun miroir ne me laisse indifférent : je suis convaincu que je devrais abandonner ce thème que je considère comme éculé mais à chaque fois, je ne peux me soulager de mon malaise devant la réflexion qu'en mettant mon appareil digital à contribution. Et de fait, une fois mis en forme sur [Facebook](#), ces images de miroirs parlent à certains dont vous : évidemment, faute de l'explicitation que je vous donne, l'arrière-plan de la prise de vue échappe à tout le monde mais appuyer sur le bouton m'aide à oublier

que papa n'est plus, même pour photographier les glaces des portes du Jardin des Plantes, que le motif en fût naïf ou non.

Jos Tontlinger .- Ce qui est très parlant dans ce que vous dites et me fait sentir dans le même mouvement, c'est que finalement, la photographie peut aussi être une histoire de rencontre. Et ici, il ne s'agit pas du tout de technique, de quelque chose de matériel, mais d'une convergence avec quelque chose de très humain. Vous êtes parti du signifiant « reflet » et auquel se rattachent tous vos signifiés personnels. La photographie en est venue en appui et représentation et produisant cet effet de capitonnage où sur l'après coup les choses prennent sens. C'est ainsi que tout simplement le travail psychique s'opère. Encore faut-il ne pas en être dupe. De mon côté, c'était il y a moins d'un an lorsque tout bêtement j'ai pris une photo de ma fille de 6 ans assise sur un banc dans un parc. Cette image là à enclenché toutes les autres suivantes et ces images à leur tour emballent maintenant ce que j'ai travaillé en analyse personnelle et se poursuivant avec mes propres analysants. Mais aussi, je me suis soudainement rappelé, qu'il y a 30 ans déjà, j'ai tâté la photographie, mais que je n'ai pas développé, si je puis dire. Cela veut dire aussi 30 ans de maturation.

Bref et de nouveau sans que cela n'ait d'intention prétentieuse, il y a peut-être une manière de faire des photos en jouant de manière affirmée avec l'inconscient.

Jean-francois Doucet.- eh oui, les gens peuvent se rencontrer de différentes manières, la plus habituelle étant la connaissance et la reconnaissance par des mots échangés qui cernent le sens très précisément. Mais nous pouvons choisir, je suis d'accord avec vous, d'autres représentants comme les photos. Maintenant, je ne suis pas aussi assuré que vous de ce qui se passe lors de l'échange des images prises, des signifiants et des signifiés personnels lors de l'échange. Pour ma part, je compare cette relation au phénomène de résonance en physique plus précise que d'être, comme on dit, sur la même longueur d'onde. Comme vous le savez, les militaires ne peuvent pas marcher au pas cadencé sur un pont parce que, si la cadence de leurs pas voisine la fréquence de résonance propre du pont, les amplitudes s'ajoutant, les vibrations peuvent devenir assez fortes pour causer des dommages.

Eh bien, il me semble que devant un motif, et sans que la conscience puisse en être autrement alertée que par une légère émotion esthétique, la fréquence de résonance entre vos propres signifiés et ceux évoqués par le motif est atteinte. Ceci serait également une explication pour l'estimation des photos d'autrui qui plaisent ou ne plaisent pas. Je ne vois pas d'autres explications du choix d'un motif très subjectif mais pourtant très certain ! Est-ce ce que vous appelez l'« effet de capitonnage » qui évoque pour moi le schéma lacanien du point de capiton (auquel je ne comprends pas grand-chose, pour l'instant). Prendre une photo (ou regarder une prise de vue) serait pour moi plus une manière d'insérer entre les mots et leurs représentations, une image qui, permettant le recul, assouplirait cette relation des signifiants (traces mnésiques) à leurs représentations, relation réactivée (ou revivifiée) par la vue du motif dont la « fréquence propre de résonance » ferait entrer en vibration le photographe ému de cette reviviscence. Est-ce que vous voulez dire par « il y a peut-être une manière de faire des photos en jouant de manière affirmée avec l'inconscient » ?.

Une réalité commune admise par consensus

S'agissant de voir, un lecteur d'un texte opère, au contraire, la reconstruction d'une image - cette fois mentale - évoquée par les mots.

parole = ligne

écrit = mise en ligne = page

Voir = volume

Peinture = surface

L'on réduit le volume sonore à des lignes en écrivant, on réduit l'espace à une surface en peignant. Pour le peintre, c'est le pinceau qui effectue cette réduction alors que pour le photographe, seule la lumière passe d'une absorption par le motif à son image en miroir sur la mémoire digitale.

Encore faut-il se souvenir que le son comme la lumière n'appartiennent en propre ni au peintre ni au photographe comme les mots n'appartiennent pas en propre à l'écrivain puisqu'ils sont les mieux partagés au monde.

La nature d'un motif naturel

On pourrait penser que le choix des motifs est purement individuel et subjectif. Il l'est pour une grande part mais, chose étonnante, pour plusieurs peintres "présents sur le motif", le choix d'une réalité extérieure méritant qu'on s'y arrête ne fait que peu de doutes ; ainsi un motif est au moins partiellement l'objet d'un consensus. C'est dire qu'une part d'objectivité entre en ligne de compte pour décider de planter son chevalet là où la réalité extérieure le justifie.

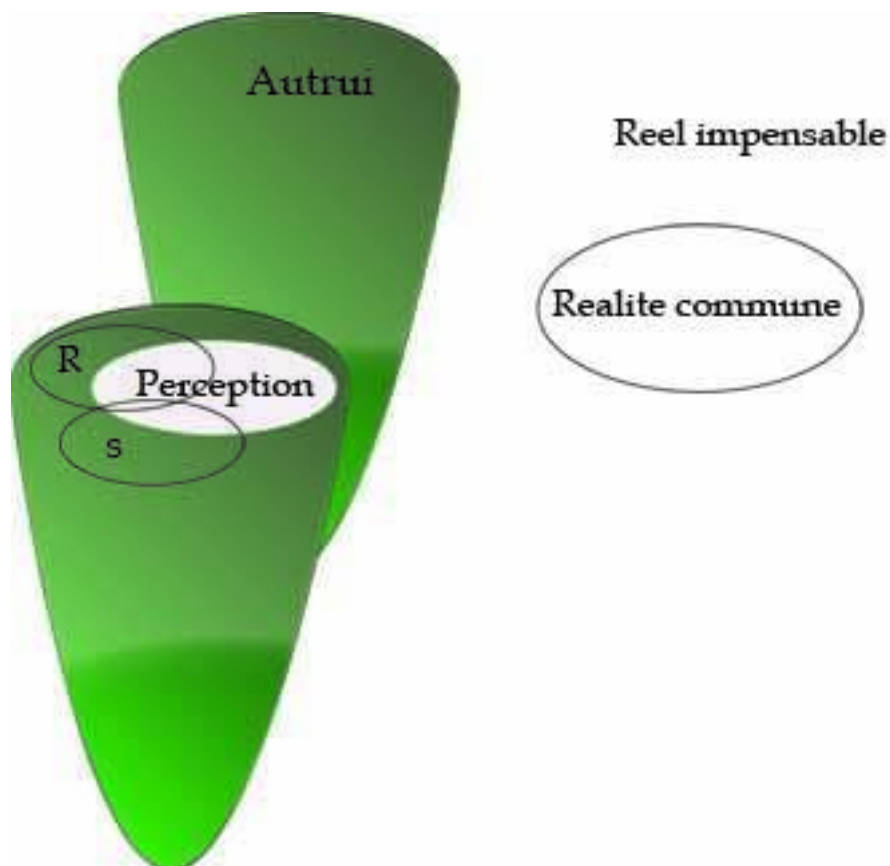
Ensuite, peindre est affaire de temps et de talent de telle sorte que le choix du motif reste de première importance la constitution de l'oeuvre. Qu'en est-il alors des photographes dont le pinceau se réduit à la technique d'un appareil ? Il leur est demandé une acuité dans le regard ainsi qu'une aptitude à prendre de bonnes décisions sous la pression du temps, celui de presser sur le déclencheur. Cette exigence est encore accentuée par les appareils digitaux qui ne soumettent pas le photographe à la révélation du développement du film. Un photographe, même si l'on peut supposer qu'il perçoit les motifs à la manière d'un peintre, ne travaille pas sous le couperet de la perfection : la technique digitale semble autoriser l'erreur sur le motif autant que l'imperfection de la prise de vue. Elle étend les possibilités de retouches ultérieures autant que la maîtrise de tous les paramètres photographiques.

L'attrait du vide remet en question nos perceptions de la réalité extérieure.

Au bord du vide, mis en abîme, approchant le Réel impensable, à la fine pointe de l'âme se trouve la possibilité de combler ce gouffre par des images cherchant confirmation de la réalité qu'elle prend pour cultiver l'ambivalence de la perception et s'envoler vers d'autres cieux, faisant alors pont vers un autrui réel ou imaginaire. Les relations entre les mots pour fixer le sens mises à part, la construction avec autrui d'un consensus à l'aide d'image est identique pour un texte et une image. Pour être nouveau, condition d'être une véritable création, un texte a besoin de se déployer au delà de l'alignement des phrases sur la surface. De cette manière, le hors-texte du sens d'un texte lui donne un certain volume [1] [2]. que l'image possède dès sa conception : pour cette raison, la vérité d'une image n'est pas

discutable comme la validité d'un texte cernant de bien plus près le sens.

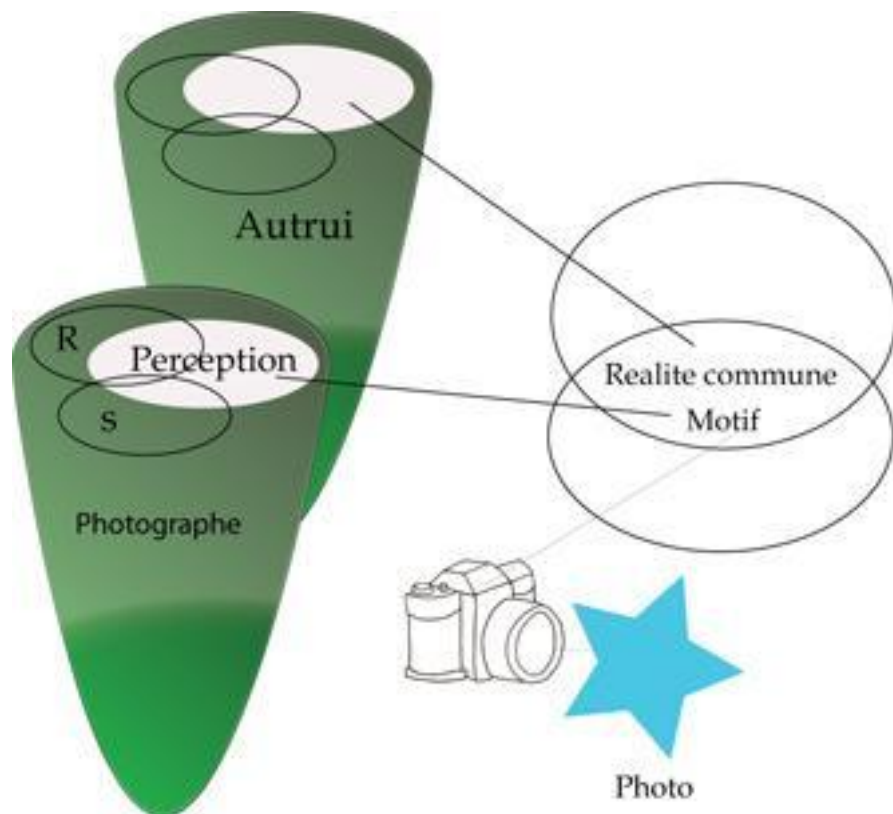
Les trois ordres lacaniens serviront de nouveau de cadre à quelques remarques sur le processus de prise de vues photographiques dans un but artistique. La question posée est en effet de savoir ce que représente, pour un photographe, un motif au sens pictural du terme.



La réalité commune

Le photographe partage avec autrui au moins en partie la réalité commune

Il s'impose à lui de manière très subjective sans qu'il puisse en rendre compte tout à fait. Devant un motif à photographier, l'esprit est saisi, dans se double mouvement de vivre l'unicité de ce moment dans la multitude des instants vécus et sa profonde conviction que le motif est visible par tout un chacun.



Le motif photographique apparait

Le photographe choisit un motif à photographier au moment où la réalité commune devient conventionnelle

Pour rendre compte de cet état d'esprit, il semble bien utile de faire appel au vécu du vide devant ce que le sens commun désigne sous le terme de "réalité". Le photographe se place justement au point de sa perception où cette réalité n'est plus ce monde extérieur qui semble le mieux partagé au monde - en fait, ce sentiment de partager avec autrui une même réalité est partie prenante de notre vision naturaliste du monde- mais toute autre convention sur le monde extérieur que le photographe pourrait passer avec quiconque. C'est à cette condition d'arriver à mettre en doute puis à pouvoir négocier ce qui semble être une évidence à partager que le photographe peut envisager de fixer sur sa pellicule (ou sa brique digitale) une nouveauté. Son esprit alors aborde une sorte de métaphysique, c'est à dire un partie de sa perception qui peut être discutée à perte de vue sans accord final possible. Peut-être peut-on voir dans cet état d'esprit, une réplique de l'impossibilité pour tout un chacun de témoigner en nom propre de sa naissance ou de sa mort. Dans ces impossibilités viennent s'engouffrer une multitude de discours tout comme une grande quantité de photos doivent être possibles devant

un même motif.

En va-t-il d'une correspondance de structure entre le motif interpellant la perception intérieure du photographe et sa capacité à en percevoir la profonde ambivalence ? Un peu comme l'écrivain tentant d'écrire le désir impossible à écrire, le photographe, pour ainsi dire, sur la pointe des pieds près du vide, tente de se décider pour une réalité extérieure devenue conventionnelle.

Jean-francois Doucet.-Mais revenons à une de vos photos qui m'a beaucoup plu :



L'Homme de Bruxelles

Jos Totlinger.-L'homme de bruxelles, Bruxelles, 2010.

Jean-francois Doucet.- Je me demandais aussi si voir un motif n'était pas question de structure ?

Jos Tontlinger .- Le plus souvent, mes métaphores sont mes signifiés...

Jean-francois Doucet.- Métaphore et signifié semblable, c'est votre secret, votre raison de voir un motif ?

Jos Tonlinger.-Oui, c'est instantané et effectivement une image de la Belgique actuelle et incertaine. C'est à Bruxelles, devant un bâtiment de l'UE en plus, il y a une pente, mais le bonhomme s'évade au sens opposé de cette pente en risquant évidemment de tomber de son socle brillant et haut perché pour se retrouver au milieu de nulle part. Et ainsi de suite en suivant la chaîne signifiante.

Jean-francois Doucet.- En chasse de motifs - ici, à Oslo, il fait un temps de chien- je repensais à cette histoire de signifié qui correspondrait à votre métaphore. Ce qui me gênait dans cette allégation, c'est le tryptique Image-Signifié-Métaphore. Car si le signifié (qui est une notion de linguistique le distinguant du signifiant) peut être rendu par une image en tirant un peu la linguistique par les cheveux, nous nous trouvons avec l'image du côté du signifiant porteur de sens, l'image n'attendant qu'à être interprétée, ce qui se passe lorsqu'un motif nous saisit, se loge, à mes yeux, du côté d'une certaine correspondance de structure entre le motif et ce que le photographe en perçoit, structure que j'aurais tendance à situer hors la conscience. Est-ce que le saisissement du photographe devant son motif - comme votre bonhomme à Bruxelles en porte à faux sur deux piliers - est une correspondance entre la structure du motif et ce qu'elle rappelle de ce que le photographe a emmagasiné de convention sur la réalité extérieure à l'aide du langage ?

Jos Tontlinger .- Jean-François, je ne saurais que vous donner raison. C'est ma propre structure qui produit un saisissement devant une image qui soudainement doit être photographiée pour autant que sa composition graphique et géométrique corresponde à un préjugé tout à fait conscient rejetant ou acceptant cette image. La première opération est donc parfaitement inconsciente. Ensuite, et avec du recul, je me donne une certaine lecture à l'image, telle la métaphore de la Belgique qui est au bord du gouffre et s'apprête à faire un grand pas en avant. Le fait que l'image soit une métaphore en tant que telle est logiquement partagé. Mais son signifié m'appartient en propre, comme chacun qui peut en produire les siens à partir d'un signifiant commun. En amont et en aval de sa capture, de sa réalisation, c'est le langage qui fait exister une image. Ceci très schématiquement et toujours sujet à discussion.

Jean-francois Doucet.- Nous sommes d'accord grosso modo sur le sens à donner à ces moments où "c'est ma propre structure qui produit un saisissement - D. Anzieu parlait de "saisissement créateur ". Mais là où les choses sont moins claires pour moi, c'est lorsque vous écrivez : " C'est le langage qui fait exister une image ". Je veux bien partir de l'aspect

"convention-d'au-moins-2-individus-sur-la-réalité-extérieure" du langage (nous tombons d'accord que celui qui chevauche les cylindres devant un bâtiment belge est un homme) mais pensez-vous que c'est cet accord sur un élément qui fait exister une image ? Après tout, un tableau abstrait est une image qui existe sans pour autant remporter un accord sur ce qu'il représente ! Peut-être la figuration abstraite veut-elle directement représenter cette structure dont nous parlons, structure du photographe qui entre en résonance lorsqu'elle est provoquée par le motif : or une structure est à mes yeux comme une armature vide, un squelette que je ne parviens pas à relier au langage. Peut-être cette structure ne contient elle que "les alluvions laissées par le langage", comme écrivait J. Lacan, c'est-à-dire l'inconscient, à moins que ce ne soit que l'inconscient ?

Jos Tontlinger : Jean-François, vous dites : -. Peut-être cette structure ne contient elle que "les alluvions laissées par le langage", comme écrivait J. Lacan, c'est-à-dire l'inconscient, à moins que ce ne soit que l'inconscient ? Voilà un autre point d'accord et très bien formulé que je prolongerai par l'idée que l'inconscient est structuré comme un langage. La structure, c'est l'inconscient. On peut en reconnaître son existence sans nécessairement en percevoir directement son contenu. Si nous prenons votre collection « Approximations », on peut parfaitement y lire votre « signature » et en proposer une décomposition en ses divers éléments donnant une indication, une vision latente, de structure. C'est dans ce sens là qu'on peut entendre aussi la notion de « phrase » qui n'est pas grammaticale, mais celle écrivant vos motions psychiques inconscientes. Et comme tout élément de langage, rien n'est univoque puisque deux sujets ne sauraient se ressembler au point de se confondre jusqu'à une équivalence. C'est le règne de l'équivoque néanmoins parlante, l'interconnexion des inconscients.

Jos Tontlinger : Vous êtes un sacré "pousse au travail".... :-)

Jean-francois Doucet : Merci de votre réponse ou de votre commentaire, cher Jos, qui brode sur cette notion d'inconscient " structuré comme un langage ", formule qui ne m'est pas venue à l'idée même si, parlant en terme de structure, je m'approchais de la formulation lacanienne à m'en brûler les doigts sur le clavier. Merci donc d'avoir sorti de dessous les fagots - ou de derrière - sous le clavier "cet inconscient structuré comme un langage " : pour l'instant, j'en suis, avec cette formule lacanienne à la comprendre sous la forme : " L'inconscient est structuré PAR (et non pas "comme") le langage " car, il n'y a d'inconscient que parce que l'on parle à moins de supposer que les animaux ont aussi des pulsions agissant à leur insu. Or, la structure d'un langage mise en paroles de la langue, qu'est ce que c'est pour être comparée à l'inconscient à l'aide de " comme " ? Pour utiliser une image qui explicite ma conviction : le ciment est au béton armé ce que l'inconscient est au langage : si vous parlez de béton armé, nécessairement vous sous-entendez le ciment de la même manière que si vous parlez d'inconscient vous supposez le langage.

Jos Tontlinger Un point peut-être important, c'est que contrairement à l'abstraction par exemple, une photographie peut nous mettre au défi de réaliser la nuance entre réalité et réel et on peut certainement en jouer. Dans ce sens là, le langage découle du réel, ...à mon sens du moins.

[1] que le cyberspace a réussi à exprimer à l'aide d'hypertexte

[2] Je remercie R. Abibon pour les précisions apportées sur ce point