



(Figure 7)

* * * *

La photographie, entre l'objectif et le subjectif

Aïda Hosny

Professeur à l'Université du Caire

Résumé:

Cette recherche vise à souligner le fait que la photographie passe pour être un moyen d'expression objectif, avec pour contenu – parmi tant d'autres- des sujets d'ordre culturel; or sous ces apparences objectives, c'est l'intention du photographe qui est à l'œuvre : sélection du sujet, du lieu et du temps...mais aussi l'angle de prise de vue. Il s'agit en somme d'une réflexion partant de l'objectif de l'appareil à la recherche du sujet perçu et sélectionné grâce à une instance subjective, avec quelques jalons pour la réflexion, sous forme d'interrogations et d'observations sur la signification.

Mots-clés :

Contenu – culturel – expression –
focalisation – intention – objectif –

perçu – photographie – récepteur –
représentation – sémiologie –
signification – subjectif.

الملخص

إذا كانت الصورة الضوئية في حد ذاتها منتجاً ثقافياً ووثيقة تاريخية، فإن وظيفتها الرئيسية هي أن تنقل للمتلقي قيماً ثقافية وحضارية إلى جانب القيم الجمالية. لذلك يهدف هذا البحث إلى إبراز بعض السمات الدلالية المتعلقة بالتصوير الضوئي، حيث أن صفة الموضوعية هي الصفة الشائعة ولا سيما عندما يرقى موضوع الصور إلى المستوى الثقافي. لكن تلك الموضوعية تخفي نوايا أو دوافع العمل، أي دور المصور في اختيار الموضوع والمكان والزمان، وكذلك اختيار زاوية التصوير.

La photographie, entre l'objectif et le subjectif, Vol. 5, Issue No. 4, October 2016, p.p. 117 - 132.

هذا البحث هو خلاصة أفكار وملاحظات، تدرجا من موضوعية عدسة آلة التصوير، مروراً بالمحتوى وأسباب الإختيار، وذلك من أجل تمييز دور الإختيار الشخصي—أو الذاتي في نقل الصورة الى المتلقي، وذلك عبر تساؤلات حول المعاني الدلالية الكامنة وراء التصوير الضوئي.

*Dédicace: A Maha Gad El Hak et à la mémoire de mon frère, mon gourou en la matière.

"Tu ne feras pas d'idole, ni de représentation quelconque de ce qui est haut dans le ciel, de ce qui est en bas sur la terre" (Exode, 20, 4).

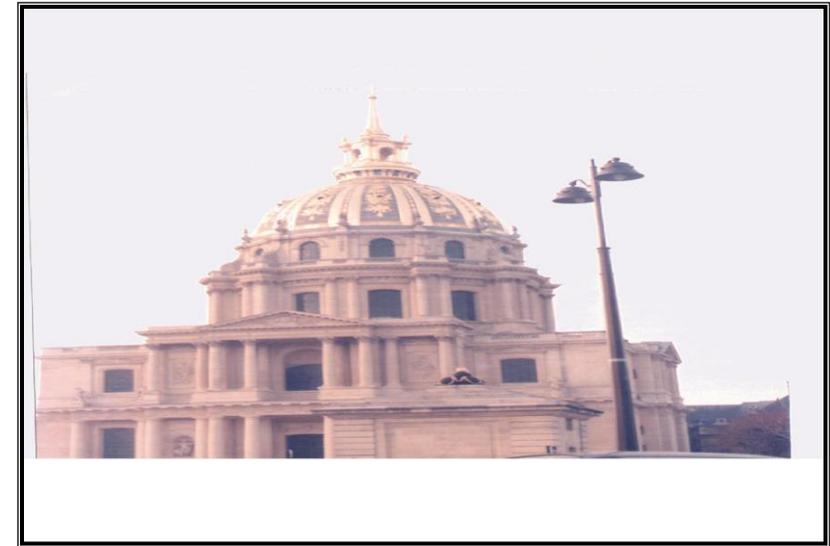
"Ô Ménalque (...) si nous vous perdions, qui émaillerait la terre de fleurs? Qui ferait couler les fontaines sous une ombre verdoyante?"^(*) (Virgile, IV^e églogue).

Pôles opposés, selon un

consensus général, l'objectif et le subjectif, dans le domaine photographique, entretiennent pourtant des liens des plus étroits.

Si le terme "objectif" désigne un détail technique de l'appareil photographique, une certaine homonymie – ou polysémie?-pousse notre entendement à effectuer un glissement de sens subtil entre l'objectif de l'appareil (lieu de l'opération de la focalisation) et la saisie objective, sans manipulation, de la scène visée et visualisée.

Alea jacta est: la "photo" est prise! Mais le sort en est-il vraiment jeté? En l'absence de la moindre manipulation, la réponse ne peut qu'être affirmative⁽¹⁾ puisque la lumière est captée afin de fixer (dans la mémoire individuelle ou collective, dans l'Histoire) cet instant sélectionné sur la chaîne temporelle,



(Figure 6)



(Figure 5)

évanescence, qu'est la réalité. Or, cet instant correspond au regard-valorisant, dans la plupart des cas-porté sur un lieu, un objet ou encore sur une autre personne ou plus.

Cependant, comment s'effectue le mouvement (si l'on peut dire) du regard subjectif?

Suivons les pas (du moins humblement et à la mesure de notre possibilité) du physicien Niels Bohr qui établit un certain rapport entre le langage de la science et celui de la religion⁽²⁾: avec un intérêt quelque fouineur, la curiosité aidant, revisitons les versets coraniques traitant du regard. Ô surprise! Voire ô coïncidence avec les théories de Fontanille⁽³⁾ - reprises par Anne Hénault⁽⁴⁾, sur la tensivité et l'étendue. Dans ces versets, le regard couvre toujours une étendue en ligne droite, fût-elle horizontale- (ou l'étendue

perceptive)- ou verticale (surtout du bas vers le haut, le schéma tensif étant toujours d'ascendance).

Paradoxalement le processus photographique lui-même s'effectue dans le sens opposé. Autrement dit - comme un boomerang- ce regard ramène vers l'instance percevante l'objet perçu, dans sa forme éthérique, grâce au support technique qu'est l'appareil, mais surtout grâce à ce support naturel qu'est la lumière. Dieu dit à la lumière "soit", et la lumière fut. Fort heureusement, et il faut Lui en rendre grâce, car sans elle on ne saurait percevoir l'expérience du monde, dont la beauté, qui, selon Hubert Reeves, implique "à la fois la réalité extérieure et celui qui la perçoit"⁽⁵⁾. Retour donc à la perception; la "base perceptive"⁽⁶⁾ repose avant tout sur l'identification de l'objet perçu- Il nous paraît évident que, derrière la scène visée ou l'objet perçu dans

son environnement naturel, il y a de l' "*intentio auctoris*" (comme en littérature), ou l'intention de l'auteur, et c'est précisément là que réside la signification initiale-laquelle on peut désigner aussi par la "fonction initiante"- du geste. Ce dernier soumet en quelque sorte la photographie à la même procédure relative au travail de la citation: le regard du sujet (animé) percevant, à travers l'objectif (non-animé) de l'appareil, servira à ce qu'un second regard (multiplié par le nombre des usagers) soit porté sur la scène perçue et photographiée; or, ce regard percevant et subjectif, opérant via l'objectif de l'appareil (lequel devient ainsi l'allié de l'instance subjective focalisante), ce regard, disions-nous, sera, pour ainsi dire, non seulement médiateur, mais aussi vectoriel. Par conséquent, toute photographie "regardée" n'est en réalité qu'un regard –

osons l'emprunt à Compagnon- "de seconde main"⁽⁷⁾. Ce qui nous ramène à l' "*intentio auctoris*". Puisque la sélection du contenu est motivée par une volonté subjective. En d'autres termes, la "saisie photographique" n'est jamais un acte gratuit.

En effet, la question qui se pose et / ou s'impose est la suivante: dans quel but prend-on une scène ou une personne en photo? Selon toute apparence, trois modes opératoires orientent cette activité:

- 1- Le mode affectif (lié aux émotions, pour le souvenir).
- 2- Le mode esthétique (lié à la beauté du perçu ou par admiration).
- 3- Le mode fonctionnel (ou la visée pratique).

Si les deux premiers modes se rapprochent plus ou moins, en revanche le troisième semble être



(Figure3)



(Figure 4)



(Figure 2)

le plus en usage. Dans bien des cas ces modes peuvent se superposer. Cependant le tout se résorbe en une visée plus générale: il s'agit du but de montrer. Étant donné que la photographie donne à voir de manière intentionnelle, cette visée fonctionnelle sévit et survit surtout dans les médias et publications diverses, y compris les affiches publicitaires et les différentes brochures, où l'éthos subjectif de base se voit transformer en pathos à teneur marquée.

Quand la photographie est publiée, la légende en téléguide la lecture, car elle assujettit la photographie à une espèce de décontextualisation pour la soumettre à une lecture orientée. De manière générale, et dans ce cas précis, la fonction de l'ancrage du sens est telle que le message linguistique ne correspond en rien aux conditions réelles ou circonstances de la production

photographique; et bien que cela n'en soit pas le cas, mais cet effet n'est pas très éloigné de la manipulation, et l'élément culturel n'y échappe point.

La photographie du culturel tisse avec le récepteur un lien particulier, fondé sur le savoir et le savoir-reconnaître, à tel point que l'élément culturel en constitue le point focal principal, indépendamment de l'intention de son auteur. Ainsi, l'aspect objectif de la scène culturelle l'emporte sur la subjectivité du destinataire (mais ceci s'applique aussi à toute photo); une photographie de Giverny (propriété du peintre Monet), aussi réussie soit-elle, ne dévoilera pas son auteur, contrairement à la peinture qui, par le style, les tons et les lignes, renverra toujours au peintre, dont les œuvres sont reconnaissables, même si l'on n'y distingue pas, pour quelque raison, la signature.

La photographie ne sera valorisée que par rapport au contenu, d'où un écart entre l'expression et le contenu, à un certain niveau de la perception, puisque l'aspect expressif est corollaire de son émetteur. Ainsi, l'œil percevant (et du sujet-émetteur du regard, et de l'appareil) est occulté. En somme, ici le percevant est occulté en faveur du perçu.

L'élément culturel, quant à lui, est "objet de transfert", tantôt transférant certaines valeurs d'ordre culturel comme le génie architectural, ou les hauts lieux de l'Histoire, tantôt transféré (l'objet "per se"). Et c'est précisément là que la photographie intervient en toute force, puisque l'élément culturel est non seulement facilement repérable, mais aussi et surtout facilement identifiable, lorsque le savoir culturel est en partage, notamment avec l'atout de

l'ancienneté, voire de l'antiquité (qui ignore les Pyramides?).

Par ailleurs, photographeur - ou se faire photographeur devant- une œuvre, ou un monument mondialement connu et reconnu est non seulement considéré comme une preuve du savoir et/ ou du savoir- reconnaître, mais aussi- pour reprendre une expression utilisée par Roland Barthes⁽⁸⁾ - comme une preuve de l' "avoir- été là"- Il faut, bien entendu, souligner que cette relation entre producteur et production a pour corollaire l'appropriation- ou le désir d'avoir, le vouloir-avoir - l'acte de photographeur étant une manière de s'approprier le perçu, et ainsi, même le culturel en matière de photographie, retombe finalement (et malgré quelque apparence) sous la rubrique du subjectif.

Jusqu' ici nous n'avons point parlé de "représentation", alors que

Feu Ahmad Hosny (dernière collection, Paris, un mois avant son décès en 1996).



(Figure 1)

- crime grâce à l'agrandissement d'une photographie.
- 2-Cité in H. Reeves: *Malicorne. Réflexions d'un observateur de la nature*, Seuil, 1990.
- 3-J. Fontanille: *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1999.
- 4-A. Hénault, *Questions de Sémiotique*, Seuil, 2002, p. 628.
- 5-H. Reeves, op. cit. p.80
- 6-A. Hénault, op.cit. p. 637.
- 7-Cf. A.Compagnon: *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979.
- 8-Dans son article- phare autour de l'image publicitaire. Cf. R. Barthes, "Rhétorique de l'image", in *Communication 4*, Seuil, 1964.
- 9-H. Reeves, op. cit., pp. 24, 25.
- Barthes, Roland, « Rhétoriques de l'image », in *Communications 4*, Seuil, 1964.
- Compagnon, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979.
- Fontanille Jaques, *Sémiotique du discours*, Limoges, Pulim, 1999.
- Genette, Gérard - *L'œuvre de l'art*, Seuil, 1994.
- -*Métalepse*, Seuil, 2004
- Gervereau, Laurent (sous la direction de), « Photographie », série d'articles in *Dictionnaire mondial de l'Image*, Nouveau Monde, éditions 2006 –pp.803 à 825.
- Henault Anne, *Questions de sémiotique*, Seuil, 2002
- Reeves Hubert, *Malicorne. Réflexions d'un observateur de la nature*, Seuil, 1990.
- Crédit photographique: (L'Arc de Triomphe, Les Invalides, Le Pont Alexandre III, à Paris)

Bibliographie

la notion se trouve au cœur des diverses théories sémiotiques, esthétiques, littéraires, linguistiques et psychanalytiques comme celles de la communication; bref, au cœur de toute sémiosis, avec une place de choix, car lieu de signification et/ ou de communication, où toutes les instances sont hautement marquées. Cependant, et logiquement, la photographie ne représente pas, n'est pas "représentation de": ce n'est pas une imitation (comme le dessin ou la peinture); il s'agit d'un phénomène tout autre puisque c'est la saisie d'une certaine quantité de lumière et d'une distribution des couleurs selon l'heure ou le jour, au sein d'une réalité "physique". Il suffit de lire cet extrait rédigé par le savant H. Reeves pour s'en convaincre:

"Coucher de soleil sur le Pacifique

Mon premier souvenir à ce sujet remonte à l'âge de dix-huit ans. Je me trouvais alors sur la côte ouest du

Canada, pour un stage d'été au Dominion Astrophysical Observatory.

Le soir, j'allais régulièrement voir le Soleil se coucher sur l'océan. L'événement que je vais conter eut lieu à l'occasion d'un crépuscule particulièrement somptueux dont la moindre teinte, après quarante ans, est encore gravée dans ma mémoire.

Au loin, les sommets enneigés des montagnes côtières passent lentement du blanc au rose. Reflétées sur les eaux calmes de la mer, ces couleurs s'étalent sur les longues houles venues du large.

Dans la douce contemplation à laquelle je m'abandonne, une pensée soudain me trouble profondément et "m'arrache à ma rêverie comme une dent", aurait dit Jaques Prévert.

Les spectacles maritimes me sont depuis longtemps familiers. Interminablement, j'ai arpenté les côtes abruptes de la Gaspésie et les plages immenses du golfe Saint-

Làurent. Mais depuis ma dernière visite à l'océan quelque chose s'est passé qui prend à cet instant toute son importance. Étudiant au département de physique de l'université de Montréal, j'ai fait la connaissance, quelques mois plus tôt, des équations de Maxwell.

Maxwell est un physicien écossais du siècle dernier. Nous lui devons, en grande partie, la théorie de la lumière. Les équations dont il est l'auteur nous fournissent une excellente représentation mathématique des comportements lumineux. Réflexions, réfractions, diffractions, interférences; tous les jeux de la lumière naissent de l'interaction des atomes avec des champs électriques et magnétiques. Superbe, mathématiquement élégante, et physiquement efficace, la théorie de Maxwell déclenche l'enthousiasme de l'étudiant qui la rencontre pour la première fois. C'est un des grands

moments de l'apprentissage de la physique.

Devant l'océan serein, glorieusement coloré par le couchant, une voix intérieure se fait entendre: "Ce dessins, ces formes, ces teintes chatoyantes sont des solutions mathématiques des équations de Maxwell. Parfaitement prévisibles et calculables. Rien de plus"⁽⁹⁾.

Avec la photographie- sans intervention-, on parlera donc de "contenu" de "scène saisie" ou d'"objet perçu" ou "capté" par l'objectif... mais point de représentation, même en traitant de l'élément culturel qui aura fait l'objet d'une photo (ou plus!).

En interrogeant un auditoire sur le contenu que l'on perçoit sur des photographies relatives à un monument culturel mondialement connu, toutes les personnes présentes ont donné la réponse: "L'Arc de Triomphe... L'Arc de

Triomphe aussi... ici aussi... etc.", les fonctions du savoir et du savoir- reconnaître étant en jeu, focalisées surtout sur l'objet culturel. Pourtant, il n'est pas seul, les photographies en question comportant des informations concernant les distances, la temporalité, et même le trafic! (fig.1 à 4 : L'Arc de Triomphe)

Grosso modo, les indications de Temps sont les suivantes: temps non- orageux ni pluvieux, l'hiver (les arbres ayant perdu leur feuillage). Parmi les informations qu'une photographie peut aussi donner, celles reliées à la place de l'instance photographique: Occultée et non identifiable (à moins de la connaître sur le plan personnel), elle révèle cependant sa présence, et sa place, grâce à l'angle de prise de vue (mais ce ne seront pas des éléments qui permettraient de la reconnaître: encore une fois le subjectif est

occulté en faveur du perçu). (fig.5 : Les Invalides, de loin, fig.6: Le Dôme des Invalides, fig.7: Sous Le Pont Alexandre III)

(*Université du Caire*)

=====

Notes

(*) La suite dit: "C'est- à- dire, traduit Dumarsais, qui chanterait la terre émaillée de fleurs? Qui nous en ferait des descriptions aussi vives et aussi riantes que celles que vous en faites? Qui nous peindrait comme vous ces ruisseaux qui coulent sous un ombre verte?". In G. Genette, *Métalepse*, Seuil, 2004, p.11.

1- De quoi nous rappeler le film "Blow up", erronément traduit en arabe par "Explosion" (dans le sens de l'explosion d'une bombe) alors qu'il s'agissait de la découverte d'un