

ROLAND BARTHES

Œuvres complètes

TOME V

1977 - 1980

Nouvelle édition revue, corrigée et présentée
par Éric Marty

ÉDITIONS DU SEUIL

phie – et non une gravure; car mon horreur et ma fascination d'enfant venaient de ceci: qu'il était *sûr* que cela avait été: pas question d'exactitude, mais de réalité: l'historien n'était plus le médiateur, l'esclavage était donné sans médiation, le fait était établi *sans méthode*.

34

On dit souvent que ce sont les peintres qui ont inventé la Photographie (en lui transmettant le cadrage, la perspective albertinienne et l'optique de la *camera obscura*). Je dis: non, ce sont les chimistes. Car le noème « *Ça a été* » n'a été possible que du jour où une circonstance scientifique (la découverte de la sensibilité à la lumière des halogénures d'argent) a permis de capter et d'imprimer directement les rayons lumineux émis par un objet diversement éclairé. La photo est littéralement une émanation du référent. D'un corps réel, qui était là, sont parties des radiations qui viennent me toucher, moi qui suis ici; peu importe la durée de la transmission; la photo de l'être disparu vient me toucher comme les rayons différés d'une étoile. Une sorte de lien ombilical relie le corps de la chose photographiée à mon regard: la lumière, quoique impalpable, est bien ici un milieu charnel, une peau que je partage avec celui ou celle qui a été photographié.

Il paraît qu'en latin « photographie » se dirait: « *imago lucis opera expressa* »; c'est-à-dire: image révélée, « sortie », « montée », « exprimée » (comme le jus d'un citron) par l'action de la lumière. Et si la Photographie appartenait à un monde qui ait encore quelque sensibilité au mythe, on ne manquerait pas d'exulter devant la richesse du symbole: le corps aimé est immortalisé par la médiation d'un métal précieux, l'argent (monument et luxe); à quoi on ajouterait l'idée que ce métal, comme tous les métaux de l'Alchimie, est vivant.

C'est peut-être parce que je m'enchanterais (ou m'assombrirais) de savoir que la chose d'autrefois, par ses

radiations immédiates (ses luminances), a réellement touché la surface qu'à son tour mon regard vient toucher, que je n'aime guère la Couleur. Un daguerréotype anonyme de 1845 montre, en médaillon, un homme et une femme, coloriés après coup par le miniaturiste attaché à l'atelier du photographe: j'ai toujours l'impression (peu importe ce qui se passe réellement) que, de la même façon, dans toute photographie, la couleur est un enduit apposé ultérieurement sur la vérité originelle du Noir-et-Blanc. La Couleur est pour moi un postiche, un fard (tel celui dont on peint les cadavres). Car ce qui m'importe, ce n'est pas la « vie » de la photo (notion purement idéologique), mais la certitude que le corps photographié vient me toucher de ses propres rayons, et non d'une lumière surajoutée.

(Ainsi, la Photographie du Jardin d'Hiver, si pâle soit-elle, est pour moi le trésor des rayons qui émanaient de ma mère enfant, de ses cheveux, de sa peau, de sa robe, de son regard, *ce jour-là*.)

35

La Photographie ne remémore pas le passé (rien de proustien dans une photo). L'effet qu'elle produit sur moi n'est pas de restituer ce qui est aboli (par le temps, la distance), mais d'attester que cela que je vois, a bien été. Or, c'est là un effet proprement scandaleux. Toujours, la Photographie *m'étonne*, d'un étonnement qui dure et se renouvelle, inépuisablement. Peut-être cet étonnement, cet entêtement, plonge-t-il dans la substance religieuse dont je suis pétri; rien à faire: la Photographie a quelque chose à voir avec la résurrection: ne peut-on dire d'elle ce que disaient les Byzantins de l'image du Christ dont le Suaire de Turin est imprégné, à savoir qu'elle n'était pas faite de main d'homme, *acheiropoiëtos*?

Voici des soldats polonais au repos dans une campagne (Kertész, 1915); rien d'extraordinaire, sinon ceci, qu'aucune peinture réaliste ne me donnerait, qu'ils *étaient là*; ce que je vois, ce n'est pas un souvenir, une

imagination, une reconstitution, un morceau de la Maya, comme l'art en prodigue, mais le réel à l'état passé : à la fois le passé et le réel. Ce que la Photographie donne en pâture à mon esprit (qui n'en est pas rassasié), c'est, par un acte bref dont la secousse ne peut dériver en rêverie (c'est peut-être la définition du *satori*), le mystère simple de la concomitance. Une photographie anonyme représente un mariage (en Angleterre) : vingt-cinq personnes de tous âges, deux petites filles, un bébé ; je lis la date et je suppute : 1910 ; donc, nécessairement, ils sont tous morts, sauf peut-être les petites filles, le bébé (vieilles dames, vieux monsieur, maintenant). Lorsque je vois la plage de Biarritz en 1931 (Lartigue) ou le Pont des Arts en 1932 (Kertész), je me dis : « Peut-être, j'y étais » ; c'est moi, peut-être, parmi les baigneurs ou les passants, l'une de ces après-midi d'été où je prenais le tramway de Bayonne pour aller me baigner sur la Grande Plage, ou l'un de ces dimanches matin où, venant de notre appartement, rue Jacques-Callot, je traversais le pont pour aller au Temple de l'Oratoire (phase chrétienne de mon adolescence). La date fait partie de la photo : non parce qu'elle dénote un style (cela ne me concerne pas), mais parce qu'elle fait lever la tête, donne à supputer la vie, la mort, l'inexorable extinction des générations : il est possible qu'Ernest, jeune écolier photographié en 1931 par Kertész, vive encore aujourd'hui (mais où ? comment ? Quel roman !). Je suis le repère de toute photographie, et c'est en cela qu'elle m'induit à m'étonner, en m'adressant la question fondamentale : pourquoi est-ce que je vis *ici et maintenant* ? Certes, plus qu'un autre art, la Photographie pose une présence immédiate au monde – une co-présence ; mais cette présence n'est pas seulement d'ordre politique (« participer par l'image aux événements contemporains »), elle est aussi d'ordre métaphysique. Flaubert se moquait (mais se moquait-il vraiment ?) de Bouvard et Pécuchet s'interrogeant sur le ciel, les étoiles, le temps, la vie, l'infini, etc. C'est ce genre de questions que me pose la Photographie : questions qui relèvent d'une métaphysique « bête », ou simple (ce sont les réponses qui sont compliquées) : probablement la vraie métaphysique.



« Il est possible qu'Ernest vive encore aujourd'hui : mais où ? comment ? Quel roman ! »

A. Kertész : Ernest, Paris, 1931.

La Photographie ne dit pas (forcément) *ce qui n'est plus*, mais seulement et à coup sûr, *ce qui a été*. Cette subtilité est décisive. Devant une photo, la conscience ne prend pas nécessairement la voie nostalgique du souvenir (combien de photographies sont hors du temps individuel), mais pour toute photo existant au monde, la voie de la certitude : l'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente. J'ai reçu un jour d'un photographe une photo de moi dont il m'était impossible, malgré mes efforts, de me rappeler où elle avait été prise ; j'inspectais la cravate, le pull-over pour retrouver dans quelle circonstance je les avais portés ; peine perdue. Et cependant, *parce que c'était une photographie*, je ne pouvais nier que j'avais été là (même si je ne savais pas où). Cette distorsion entre la certitude et l'oubli me donna une sorte de vertige, et comme une angoisse policière (le thème de *Blow-up* n'était pas loin) ; j'allai au vernissage comme à une enquête, pour apprendre enfin ce que je ne savais plus de moi-même.

Cette certitude, aucun écrit ne peut me la donner. C'est le malheur (mais aussi peut-être la volupté) du langage, de ne pouvoir s'authentifier lui-même. Le noème du langage est peut-être cette impuissance, ou, pour parler positivement : le langage est, par nature, fictionnel ; pour essayer de rendre le langage infictionnel, il faut un énorme dispositif de mesures : on convoque la logique, ou, à défaut, le serment ; mais la Photographie, elle, est indifférente à tout relais : elle n'invente pas ; elle est l'authentification même ; les artifices, rares, qu'elle permet, ne sont pas probatoires ; ce sont, au contraire, des truquages : la photographie n'est laborieuse que lorsqu'elle triche. C'est une prophétie à l'envers : comme Cassandre, mais les yeux fixés sur le passé, elle ne ment jamais : ou plutôt, elle peut mentir sur le sens de la chose, étant par nature *tendancieuse*, jamais sur son existence. Impuissante aux idées générales (à la fiction), sa force est néanmoins supérieure à tout ce que peut, a pu conce-

voir l'esprit humain pour nous assurer de la réalité – mais aussi cette réalité n'est jamais qu'une contingence (« ainsi, sans plus »).

Toute photographie est un certificat de présence. Ce certificat est le gène nouveau que son invention a introduit dans la famille des images. Les premières photos qu'un homme a contemplées (Niepce devant *La Table mise*, par exemple) ont dû lui paraître ressembler comme deux gouttes d'eau à des peintures (toujours la *camera obscura*) ; il *savait* cependant qu'il se trouvait nez à nez avec un mutant (un Martien peut ressembler à un homme) ; sa conscience posait l'objet rencontré hors de toute analogie, comme l'ectoplasme de « ce qui avait été » : ni image, ni réel, un être nouveau, vraiment : un réel qu'on ne peut plus toucher.

Peut-être avons-nous une résistance invincible à croire au passé, à l'Histoire, sinon sous forme de mythe. La Photographie, pour la première fois, fait cesser cette résistance : le passé est désormais aussi sûr que le présent, ce qu'on voit sur le papier est aussi sûr que ce qu'on touche. C'est l'avènement de la Photographie – et non, comme on l'a dit, celui du cinéma, qui partage l'histoire du monde.

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 albertinienne (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

Legendre

Beccyro

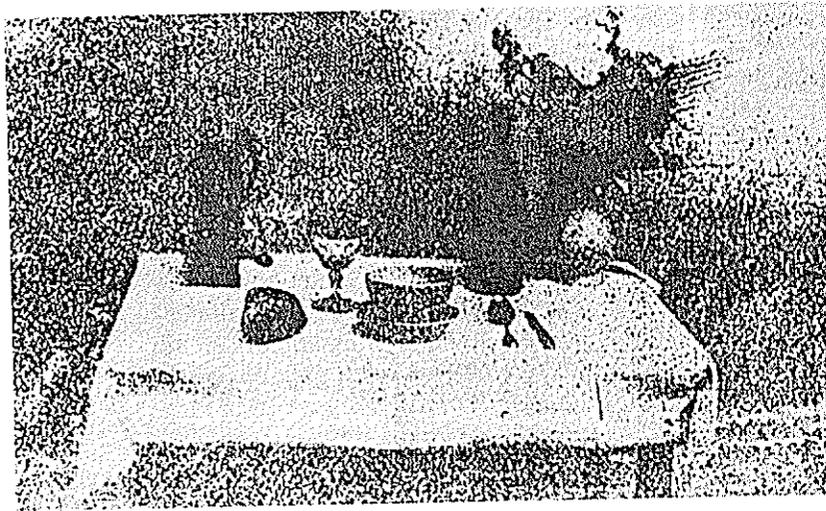
j'étais déjà lorsque j'affirmais que la Photographie était une image sans code – même si, c'est évident, des codes viennent en infléchir la lecture – ne prennent pas du tout la photo pour une « copie » du réel – mais pour une émanation du *réel passé* : une *magie*, non un art. Se demander si la photographie est analogique ou codée n'est pas une bonne voie d'analyse. L'important, c'est que la photo possède une force constatative, 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.

37

Tous les auteurs sont d'accord, dit Sartre, pour remarquer la pauvreté des images qui accompagnent la lecture d'un roman : si je suis bien pris par ce roman, pas d'image mentale. Au *Peu-d'Image* de la lecture, répond le *Tout-Image* de la Photo ; non seulement parce qu'elle est déjà en soi une image, mais parce que cette image très spéciale se donne pour complète – *intègre*, dira-t-on en jouant sur le mot. L'image photographique est pleine, bondée : pas de place, on ne peut rien y ajouter.

Au cinéma, dont le matériel est photographique, la photo n'a pourtant pas cette complétude (et c'est heureux pour lui). Pourquoi ? Parce que la photo, prise dans un flux, est poussée, tirée sans cesse vers d'autres vues ; au cinéma, sans doute, il y a toujours du référent photographique, mais ce référent glisse, il ne revendique pas en faveur de sa réalité, il ne proteste pas de son ancienne existence ; il ne s'accroche pas à moi : ce n'est pas un *spectre*. Comme le monde réel, le monde filmique est soutenu par la présomption « que l'expérience continuera constamment à s'écouler dans le même style constitutif » ; mais la Photographie, elle, rompt « le style constitutif » (c'est là son étonnement) ; elle est *sans avenir* (c'est là son pathétique, sa mélancolie) ; en elle, aucune protension, alors que le cinéma, lui, est protensif, et dès lors nul-

Husserl



La première photo.

Niece : La Table mise, alentour 1822.