

Romain COUDERC, Ancien élève de l'ENS, professeur agrégé de philosophie au lycée Marie-Curie de Sceaux
Cours interactif diffusé en visioconférence le 30 mai 2013
<http://melies.ac-versailles.fr/projet-europe/visio/>
dans le cadre de la Fête de la philosophie 2013,
organisée par les partenaires du Projet *Europe, Éducation, École* :
http://www.coin-philo.net/eee.12-13.fete_philosophie.php

ESTHÉTIQUE DE LA TRACE PHOTOGRAPHIQUE

Cours en Première L, Option Arts Plastiques, « Philosophie avant la Terminale »

Images à consulter :

http://www.coin-philo.net/eee.12-13.dossiers/eee.12-13.fete_philo_13_couderc_diapo.pdf

[Introduction]

Pline rapporte ainsi l'origine de la peinture: elle viendrait du tracé, par la fille d'un potier de Sycione, de l'ombre de son amant pointé sur un mur. A ce titre, l'ombre portée constitue l'indice d'une présence, mais l'ombre se fait trace lorsqu'elle se fixe au mur. Par ce tracé se manifeste la volonté humaine de donner une durée aux choses et de faire (*poïesis*) un monde. Par où l'on voit le statut de toute *représentation* : conserver la présence d'une chose en son absence ; recueillir dans le temps le reste d'une *perte*.

Trace vient du verbe tracer, du latin *tractiare* signifiant l'action de tirer (la trace est le tracé, l'écriture, le contour). Le terme est pris dans différents champs sémantiques : il s'agit de l'empreinte, laissée par le passage d'un homme ou d'un animal, puis d'une chose. De manière figurée, la trace désigne ce qui reste en mémoire, ce qui subsiste du passé (garder la trace du passé par le souvenir). Trace signifie également marque corporelle, cicatrice, égratignure. Il s'agit d'une marque laissée sous l'action de quelque chose, par une modification de sa structure. La trace est l'occasion d'une reconnaissance : ainsi la cicatrice d'Ulysse, qui, à son retour à Ithaque, est reconnue par la nourrice Euryclée. Infamante, la trace peut aussi tromper : dans les *Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, d'Artagnan découvre la fleur de lys apposée au fer rouge sur l'épaule de Milady, ce qui la désigne comme prostituée ou criminelle, bien qu'elle n'ait en réalité subi aucun procès. Enfin, la trace désigne l'indice, le petit détail signifiant permettant de reconstituer *après coup* une histoire, une scène, un événement – on parlera ainsi de traçabilité des animaux dans la filière agro-alimentaire, pour protéger la santé des consommateurs. Quelle est alors la vérité indicielle de la trace ?

Que la photographie ait une affinité avec la trace, voilà ce qu'indique son signifiant : elle est littéralement *écriture de/par la lumière* ; elle est donc un dispositif technique et artistique permettant de fixer des traces. Pourtant, en dépit de son étymologie, elle n'est pas une écriture par signes linguistiques; elle n'est pas non plus un signe figuratif, comme le dessin ou la peinture. Elle enregistre dans une boîte noire des effluves de la réalité ; avant de *représenter* quelqu'un ou quelque chose, elle *reproduit*. N'a-t-elle pour charge que de reproduire servilement le réel ? A quelles conditions peut-elle être un art – et un art de la représentation ? Voilà pourquoi la photographie intéresse la philosophie : elle met en jeu des notions philosophiques qui, depuis Platon, travaillent le discours philosophique et notre rapport à l'art : vérité et illusion, art et technique, réalité et représentation (*mimesis*), temps et mémoire. A ce titre, la notion de trace permet de parcourir ces enjeux philosophiques fondamentaux.

Plan

Introduction : origine de la peinture ; étymologie ; sens et vérité de la trace

I Qu'est-ce qu'une trace ?

- A) Problématique générale
 - 1) Toute trace est « trace de ... » ; objet et sujet de la trace
 - 2) La trace est présence ou représentation d'une chose absente
 - 3) La différance de la trace
- B) La trace : marquage de l'identité humaine ?
 - 1) La trace génétique
 - 2) L'empreinte animale
 - 3) Rupture ontologique
- C) Traces et Histoire humaine
- D) Le paradigme de la trace comprise comme indice

II Enjeux philosophiques de la trace photographique

- A) Spécificité de la trace photographique
 - 1) L'écriture de la lumière
 - 2) L'empreinte abstractive
 - 3) Approche sémiotique (Peirce)
- B) L'appareil photographique : science et technique
 - 1) La reproductibilité de la trace
 - 2) Savoirs et techniques : la vision perspectiviste
 - 3) Conséquences
- C) Représentation de la réalité ?
 - 1) La représentation n'est pas la similitude
 - 2) « Nous ne connaissons que des phénomènes » (Kant)
 - 3) Conséquences : la réalité accessible, mais « le réel est barré » (Lacan)

III Esthétique de la trace

- A) Art et *mimesis*
- B) La photographie et ses enjeux esthétiques
 - 1) La photographie sans art, la photo sans monde ou « immonde »
 - 2) Quelques fonctions esthétiques de la photographie
 - a) Faire voir quelque chose qu'on ne voit pas
 - b) Révéler le grotesque dans le banal
 - c) L'obsession du détail indiciel
 - d) La mise en scène

Conclusion : la trace comme invention d'un style

Textes

1) La trace de l'écriture

Socrate – Il nous reste, n'est-ce pas, à examiner la convenance ou l'inconvenance qu'il peut y avoir à écrire, et de quelle manière il est honnête ou indécent de le faire?

Phèdre - Oui.

Socrate – Sais-tu, à propos de discours, quelle est la manière de faire ou de parler qui te rendra à Dieu le plus agréable possible?

Phèdre – Pas du tout. Et toi?

Socrate – Je puis te rapporter une tradition des anciens, car les anciens savaient la vérité. Si nous pouvions la trouver par nous-mêmes, nous inquiéterions-nous des opinions des hommes?

Phèdre – Quelle plaisante question ! Mais dis-moi ce que tu prétends avoir entendu raconter.

Socrate – J'ai donc oui dire qu'il existait près de Naucratis, en Égypte, un des antiques dieux de ce pays, et qu'à ce dieu les Égyptiens consacrèrent l'oiseau qu'ils appelaient ibis. Ce dieu se nommait Theuth. C'est lui qui le premier inventa la science des nombres, le calcul, la géométrie, l'astronomie, le trictrac, les dés, et enfin l'écriture. Le roi Thamous régnait alors sur toute la contrée ; il habitait la grande ville de la Haute-Égypte que les Grecs appellent Thèbes l'égyptienne, comme ils nomment Ammon le dieu-roi Thamous. Theuth vint donc trouver ce roi pour lui montrer les arts qu'il avait inventés, et il lui dit qu'il fallait les répandre parmi les Égyptiens. Le roi lui demanda de quelle utilité serait chacun des arts. Le dieu le renseigna ; et, selon qu'il les jugeait être un bien ou un mal, le roi approuvait ou blâmait. On dit que Thamous fit à Theuth beaucoup d'observations pour et contre chaque art. Il serait trop long de les exposer. Mais, quand on en vint à l'écriture: « *Roi, lui dit Theuth, cette science rendra les Égyptiens plus savants et facilitera l'art de se souvenir, car j'ai trouvé un remède pour soulager la science et la mémoire.* »

Et le roi répondit: « *Très ingénieux Theuth, tel homme est capable de créer les arts, et tel autre est à même de juger quel lot d'utilité ou de nocivité ils conféreront à ceux qui en feront usage. Et c'est ainsi que toi, père de l'écriture, tu lui attribues, par bienveillance, tout le contraire de ce qu'elle peut apporter. [275] Elle ne peut produire dans les âmes, en effet, que l'oubli de ce qu'elles savent en leur faisant négliger la mémoire. Parce qu'ils auront foi dans l'écriture, c'est par le dehors, par des empreintes étrangères, et non plus du dedans et du fond d'eux-mêmes, que les hommes chercheront à se ressouvenir. Tu as trouvé le moyen, non point d'enrichir la mémoire, mais de conserver les souvenirs qu'elle a. Tu donnes à tes disciples la présomption qu'ils ont la science, non la science elle-même. Quand ils auront, en effet, beaucoup appris sans maître, ils s'imagineront devenus très savants, et ils ne seront pour la plupart que des ignorants de commerce incommode, des savants imaginaires au lieu de vrais savants.* »

Phèdre - Il t'en coûte peu, Socrate, de préférer des discours égyptiens ; tu en ferais, si tu voulais, de n'importe quel pays que ce soit.

Socrate – Les prêtres, cher ami, du sanctuaire de Zeus à Dodone ont affirmé que c'est d'un chêne que sortirent les premières paroles prophétiques. Les hommes de ce temps-là, qui n'étaient pas, jeunes gens, aussi savants que vous, se contentaient dans leur simplicité d'écouter un chêne ou une pierre, pourvu que ce chêne ou cette pierre dissent la vérité. Mais à toi, il importe sans doute de savoir qui est celui qui parle et quel est son pays, car tu n'as pas cet unique souci : examiner si ce qu'on dit est vrai ou faux.

Phèdre – Tu as raison de me blâmer, car il me semble aussi qu'il faut penser de l'écriture ce qu'en dit le Thébain.

Socrate – Ainsi donc, celui qui croit transmettre un art en le consignait dans un livre, comme celui qui pense, en recueillant cet écrit, acquérir un enseignement clair et solide, est vraiment plein de grande simplicité. Sans contredit, il ignore la prophétie d'Ammon, s'il se figure que des discours écrits puissent être quelque chose de plus qu'un moyen de réveiller le souvenir chez celui qui déjà connaît ce qu'ils contiennent.

Phèdre – Ce que tu dis est très juste.

Socrate – C'est que l'écriture, Phèdre, a, tout comme la peinture, un grave inconvénient. Les oeuvres picturales paraissent comme vivantes ; mais, si tu les interrogues, elles gardent un vénérable silence. Il en est de même des discours écrits. Tu croirais certes qu'ils parlent comme des personnes sensées ; mais, si tu veux leur demander de t'expliquer ce qu'ils disent, ils te répondent toujours la même chose. Une fois écrit, tout discours roule de tous côtés ; il tombe aussi bien chez ceux qui le comprennent que chez ceux pour lesquels il est sans intérêt ; il ne sait point à qui il faut parler, ni avec qui il est bon de se taire. S'il se voit méprisé ou injustement injurié, il a toujours besoin du secours de son père, car il n'est pas par lui-même capable de se défendre ni de se secourir.

Phèdre – Tu dis encore ici les choses les plus justes.

Socrate – [276] Courage donc, et occupons-nous d'une autre espèce de discours, frère germain de celui dont nous avons parlé ; voyons comment il naît, et de combien il surpasse en excellence et en efficacité le discours écrit.

Phèdre – Quel est donc ce discours et comment racontes-tu qu'il naît?

Socrate – C'est le discours qui s'écrit avec la science dans l'âme de celui qui étudie ; capable de se défendre lui-même, il sait parler et se taire devant qui il convient.

Phèdre – Tu veux parler du discours de l'homme qui sait, de ce discours vivant et animé, dont le discours écrit, à justement parler, n'est que l'image ?

PLATON, *Phèdre*, 274 c

2) L'âme, un bloc de cire

Suppose [...] qu'il y ait dans nos âmes une cire imprégnable : en l'un de nous, plus abondante, en l'autre moins; en celui-ci plus pure, en celui-là plus encrassée; et plus dure ou bien, chez d'aucuns, plus molle, ou, chez certains, réalisant une juste moyenne. [...] C'est un don, affirmerons-nous, de la mère des Muses, Mnémosyne : tout ce que nous désirons conserver en mémoire de ce que nous avons vu, entendu ou en nous-mêmes conçu, se vient, en cette cire que nous présentons accueillante aux sensations et conceptions, graver en relief comme marques d'anneaux que nous y imprimerions. Ce qui s'empreint, nous en aurons mémoire et science tant qu'en persiste l'image. Ce qui s'efface ou n'a pas réussi à s'empreindre, nous l'oublierions et ne le saurions point.

PLATON, *Théétète*, 191, d-e

3) Représentation et ressemblance

Et si, pour ne nous éloigner que le moins qu'il est possible des opinions déjà reçues, nous aimons mieux avouer que les objets que nous sentons envoient véritablement leurs images jusques au dedans de notre cerveau, il faut au moins que nous remarquions qu'il n'y a aucunes images qui doivent en tout ressembler aux objets qu'elles représentent : car autrement il n'y aurait point de distinction entre l'objet et son image : mais qu'il suffit qu'elles leur ressemblent en peu de choses; et souvent même, que leur perfection dépend de ce qu'elles ne leur ressemblent pas tant qu'elles pourraient faire. Comme vous voyez que les tailles-douces, n'étant faites que d'un eu d'encre posée çà et là sur du papier, nous représentent es forêts, des villes, des hommes, et même des batailles et des tempêtes, bien que, d'une infinité de diverses qualités qu'elles nous font concevoir en ces objets, il n'y en ait aucune que la figure seule dont elles aient proprement la ressemblance; et encore est-ce une ressemblance fort imparfaite, vu que, sur une superficie toute plate, elles nous représentent des corps diversement relevés et enfoncés, et que même, suivant les règles de la perspective, souvent elles représentent mieux des cercles par des ovales que par d'autres cercles; et des carrés par des losanges que par d'autres carrés; et ainsi de toutes les autres figures : en sorte que souvent, pour être plus parfaites en qualité d'images, et représenter mieux un objet, elles doivent ne lui pas ressembler.

DESCARTES, *Dioptrique*, IV, 1637

4) Dessin et photographie

« Remarque, a-t-il continué, que les portraits photographiques ne sont presque jamais ressemblants, et ça se comprend bien : l'original lui-même, c'est-à-dire chacun d'entre nous, ne se ressemble que très rarement. Ce n'est qu'à des moments très rares que le visage d'un homme exprime son trait capital, sa pensée la plus caractéristique. L'artiste étudie le visage et devine la pensée capitale du visage, quand bien même, au moment où il le transcrit, cette pensée ne se lisait pas du tout sur le visage. La photographie, elle, surprend l'homme tel qu'il paraît, et il est très possible que Napoléon, à certains instants, ait pu paraître stupide, et Bismarck, tendre. Ici, dans ce portrait, comme par hasard, le soleil a trouvé Sofia dans son moment capital – l'amour modeste et doux et la pudeur un peu farouche, craintive.

DOSTOÏEVSKI, *L'adolescent*,
Traduit par Markowicz, vol. 2, Actes Sud, 1998, p. 515

5) Dangers de la photographie ?

La photographie est dangereuse. La multiplication à l'infini des photographies qui ne saisissent que le dehors de la vie peut certainement contribuer à la fin du monde. Mais des photographes, grands en cela, cherchent à sauver celui-ci.

BONNEFOY Yves, « *Igitur et le photographe* »,
Sous l'horizon du langage, Mercure de France, 2002, p. 239

6)

Dans ces jours déplorables, une industrie nouvelle se produisit, qui ne contribua pas peu à confirmer la sottise dans sa foi [...], que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature [...]. Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son messie [...] S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude. Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts ».

BEAUDELAIRE, *Salon de 1859*

7) Le détail de la trace photographique

« Du détail comme on le découvrait dans les daguerréotypes il était facile de voir que la peinture ne l'avait jamais pratiqué encore. En photographie, Poe le souligna tout de suite dans son compte rendu enthousiaste de l'invention de Daguerre, il était apparent que la précision dans la notation ne connaîtrait pas de limites, n'en voudrait pas, alors qu'aussi resserré sur son souci représentatif soit le détail d'une nature morte soit d'un portrait il y a toujours quelque chose de son environnement immédiat au sein de l'œuvre du peintre pour le retenir dans le tissage d'une écriture, aux dépens de l'exactitude dans le rendu de l'objet [...] Là où le regard de l'artiste choisissait, et était humain par ce choix, voici que la photographie enregistrerait tout, le fixait, ce qui lui permettait de montrer, sinon même de désigner, cette simultanéité, cette manifestation du hasard, et d'entraîner ainsi au-delà de tous les discours que l'on tient sur les êtres et sur les choses : faisant entendre, si j'ose dire, le silence de la matière.

BONNEFOY Yves, « *Igitur et le photographe* »,
Sous l'horizon du langage, Mercure de France, 2002, p. 239

Bibliographie

- Pierre Barboza, *Du photographique au numérique*, L'Harmattan, 1996
- Charles Baudelaire, *Salon de 1859*, « Le public moderne et la photographie », Honoré Champion, 2006
- Walter Benjamin, *Petite histoire de la photographie*, Société française de photographie, 2005
- Roland Barthes, *La chambre claire*, Gallimard, 1980
- Yves Bonnefoy, « *Igitur* et le photographe », in *Sous l'horizon du langage*, Mercure de France, 2002
- Henri Cartier Bresson, *Images à la sauvette*, « L'instant décisif », Paris, Verve, 1952
- Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Les Editions de Minuit, 1967
- Descartes, *Dioptrique*, La Pléiade, 1953
- Dostoïevski, *L'adolescent*, Traduit par Markowicz, vol. 2, Actes Sud, 1998
- Epicure, *Lettre à Hérodote*, trad. Jean Salem, Nathan, 1998
- Vilém Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*, Circé, 1993
- Carlo Ginzburg, trad. M. Aymard, *Mythes, emblèmes, traces*, Flammarion, 1989
- Sigmund Freud, *Le « Moïse » de Michel Ange*, in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, trad. B. Fréron, Gallimard, 1985
- Hegel, *Introduction à l'esthétique*, Flammarion, 2001
- Elfriede Jelinek, *La pianiste*, trad. Y. Hoffmann et M. Litaize, Seuil, 2002
- Kant, *Critique de la raison pure*, PUF, 2004
- William Klein, *New York 1954-1955*, Marval, 1996
- Rosalind Krauss, trad. Marc Bloc et Jean Kempf, *Le Photographique*, Macula, 1990
- David Le Breton, *La peau et la trace*, sur les blessures de soi, Editions Métaillé, 2003
- André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Albin Michel, 1964
- Erwin Panofsky, *La perspective comme forme symbolique*, Editions de Minuit, 1976
- Peirce, *Ecrits sur le signe*, trad. G. Deledalle, Editions du Seuil, Paris, 1978
- Platon, *Phèdre*, trad. P. Vicaire, Les Belles Lettres, 1985
- Platon, *Théétète*, trad. M. Narcy, GF-Flammarion, 1995
- Alexandre Serres, « Quelle(s) problématique(s) de la trace ? », Séminaire du CERCOR, 2002
(cf. http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/06/26/00/PDF/sic_00001397.pdf)
- Bernard Stiegler, *La technique et le temps*, I, Galilée, 1994
- Jérôme Thélot, *Critique de la raison photographique*, Les Belles Lettres, Encre Marine, 2009
- François Soulages, *Esthétique de la photographie*, Nathan, 1998
- Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, A. et J. Picard, 1992
- Henri Van Lier, *Philosophie de la photographie*, Les impressions nouvelles, 1983

Avril 2013