

COMMENT LISONS-NOUS LES PHOTOGRAPHIES ?

LE 26 FÉVRIER 2010 ANDRÉ GUNTHERT

[...] Ce que trahit le retour insistant de la question de l'intention dans l'interprétation photographique n'est pas le caractère conventionnel de la prise de vue, mais au contraire une ouverture trop importante du spectre des possibles ...



Le magazine *Le Chasseur d'images* propose une rubrique régulière de critique des photos envoyées par les lecteurs, intitulée "L'Album des lecteurs". Le journal ajoute quelques indications techniques, notamment l'appareil utilisé. Entretenu sur la durée, un tel échantillon constitue un corpus précieux pour étudier l'évolution de la pratique des "amateurs experts".

Mais les appréciations rédigées par la rédaction peuvent elles aussi apporter d'utiles enseignements. Composée d'une quinzaine de photographies qui sont autant de "cas", la sélection publiée suscite logiquement un commentaire élogieux. Mais celui-ci est systématiquement balancé par une critique, dont l'expression est justifiée par le caractère pédagogique de la rubrique. Le rédacteur, photographe professionnel, gratifie l'amateur – et les lecteurs du journal – d'une leçon d'autant plus efficace qu'elle s'effectue par l'exemple.

Dans le numéro de mars 2010, nous pouvons ainsi découvrir le commentaire suivant d'une photographie envoyée par Patrick Barbazan: «Certes, ces trois dos tournés et leurs tresses blondes ne manquent pas d'intérêt. Mais comme votre courrier ne donne aucune explication sur la photo, on se demande ce que vous voulez montrer. Avec cette profondeur de champ, vous accédez à l'idée que les enfants sont en admiration devant le monument. Si vous vouliez donner l'impression d'une bouderie à l'égard du photographe, il fallait que seuls les enfants soient nets» (p. 163).

Patrick Barbazan n'a pas joué le jeu. Sa photographie, réalisée au Nikon Coolpix 4300, ne porte aucune précision de titre qui permettrait à l'observateur de situer une circonstance, et donc de préciser la signification de l'image. Réduit au jeu des devinettes, Guy-Michel Cogné suggère une interprétation de l'image comme mise en scène d'une "bouderie à l'égard du photographe", qui le conduit à critiquer une profondeur de champ trop importante.

J'aime bien cette image, sa composition comme son caractère énigmatique. Face à cette photographie, je ne peux m'empêcher de me livrer à mon tour une tentative de décodage. L'absence de titre comme l'appareil utilisé m'aiguillent vers une prise de vue familiale qui a dévié, plutôt que vers une mise en scène soigneusement préparée. J'imagine l'occasion d'une photographie de groupe, modifiée de façon impromptue lorsque l'auteur remarque

que les fillettes portent toutes trois une coiffure similaire. Il s'agirait alors d'un "portrait avec tresses", dont la spontanéité relative est compatible avec la profondeur de champ ordinaire d'un compact à petit capteur.

Peu importe que cette interprétation soit ou non la bonne. Dans la plupart des cas de photographie familiale, il n'y a pas "une" signification définitivement stabilisée, mais plutôt une ouverture à des lectures diverses, construites *a posteriori* à partir des contextes d'usage des images. Ce qui est important, c'est que j'ai besoin d'une option de lecture: je ne peux pas apprécier cette photographie indépendamment de l'interprétation qui lui donne sens, et qui revient en dernière instance à identifier l'intention de l'auteur.

Se proposant d'établir la définition sociale de la photographie, Pierre Bourdieu avait lui aussi collecté une série de réactions interprétatives (malheureusement déconnectées des images sources) auprès de ses témoins: «Une mèche de cheveux, une chevelure, elle est jolie, celle-là aussi; elle est loupée, c'est fait exprès; il a joué sur les défauts pour ne laisser voir que les cheveux. Un tour de force, ça! C'est un artiste qui a fait ça?» «Une chose qui manque, c'est d'avoir fait de la photo. On ne peut pas savoir ce qui est loupé» (*Un art moyen*, Minuit, 1965, p. 131).

Selon Bourdieu, en cherchant ce que la photographie devait signifier, ces commentaires manifestent un «goût barbare». «La lisibilité de l'image elle-même, explique-t-il, est fonction de la lisibilité de son intention (ou de sa fonction).» En observant que «l'attente du titre ou de légende qui déclare l'intention signifiante» est le seul critère permettant «de juger si la réalisation est conforme à l'ambition explicite», le sociologue porte un regard sévère sur cette esthétique populaire, incapable de s'élever vers une perception non strictement fonctionnelle.

En réalité, notre appréciation d'une œuvre d'art n'est pas moins tributaire de la connaissance des intentions de l'auteur. La principale différence est que le contexte indiqué par les conditions d'exposition diminue largement l'incertitude sur ce caractère. Ce que trahit le retour insistant de la question de l'intention dans l'interprétation photographique n'est pas le caractère conventionnel de la prise de vue, mais au contraire une ouverture trop importante du spectre des possibles – non pas un signifié rabattu de force sur le signifiant, mais au contraire un caractère flottant de la signification.

Que nous montrent ces trois paires de tresses? Des enfants absorbées dans l'observation d'une vieille bâtisse – photo de reportage? La "bouderie à l'égard du photographe" – mise en scène volontaire? Un portrait à l'envers de trois coiffures semblables – impromptu formaliste? Ou encore aucune de ces trois lectures? En l'absence de légende, il est impossible de trancher, et il n'est même pas certain qu'une intention univoque ait préexisté à la lecture de l'image.

Contrairement au message linguistique, élaboré afin de réduire l'ambiguïté de la communication, l'image ne relève pas d'un système de codes normalisés qu'il suffirait d'appliquer pour en déduire le sens. Comme celle d'une situation naturelle, sa signification est toute entière construite par l'exercice de lecture, en fonction des informations de contexte disponibles et des relations entre eux des divers éléments interprétables.

Un aspect révélateur de la nature du signe linguistique est sa traductibilité. C'est parce qu'il repose sur un ensemble de codes externes – alphabet, vocabulaire, grammaire – qu'un message peut être traduit d'une langue à l'autre. La lisibilité d'une image s'appuie au contraire sur l'universalité de la perception visuelle – et simultanément sur le capital culturel individuel de l'observateur. Ce qui explique qu'il puisse y avoir plusieurs lectures d'une image, alors même que celle-ci ne peut faire l'objet d'une *traduction* au sens strict.

C'est parce l'image n'est pas un signe (au sens où celui-ci représente l'unité identifiable d'un système normalisé) qu'elle présente un degré élevé d'ambiguïté – ce que nous appelons souvent "polysémie" de l'image. Réduire cette ambiguïté est la condition de la reconnaissance d'une signification. En l'absence d'un titre ou d'une légende suffisamment explicite, l'identification de l'intention de l'auteur fournit apparemment la clé la plus efficace de ce processus.

—

» **Article initialement publié sur Culture Visuelle**

THOMAS29AVA

le 15 mars 2010 - 11:56 • SIGNALER UN ABUS - PERMALINK



It's great that we are able to get the credit loans moreover, that opens up completely new chances.

VOUS AIMEZ



0

VOUS N'AIMEZ PAS



0

LUI RÉPONDRE