

# L'instant présent ou le temps de la photographie

## *A la recherche d'images « invisibles » ...*

Le plus souvent on s'étonne que le mouvement ne puisse être saisi par une image fixe (photographique, picturale...). Ou, plus précisément, on oppose la « fixité » de l'image de la photographie comme de toute image en général, qu'elle soit d'Epinal ou non, leur « immobilité », avec le « mouvement » du mouvement, du geste, du temps qui passe... Il semble ainsi que le mouvement ne puisse être représenté que par lui-même, l'image animée (cinéma, télévision) pouvant seule (au moins apparemment) en assurer la représentation, la « visibilité ».

Dans une démarche un peu moins naïve on peut s'étonner parfois que cette image fixe donne, comme contrairement à sa « nature », avec autant de réussite « l'impression » ou la « sensation » du mouvement. On s'étonne dans ce cas que la photographie et le mouvement qu'elle a saisi soient aussi précisément « l'un dans l'autre », que la photographie montre aussi bien ce mouvement-là, avec autant de vérité et qu'en quelque sorte elle le restitue de façon aussi « crédible ». (Une manière « primitive », première, de représenter le mouvement fut même parfois, en peinture comme en photographie, le « flou », comme si ce « flou » disait par lui-même l'insaisissabilité du temps qui passe)

On entend ainsi parfois les photographes être surpris eux-mêmes de leur propre démarche, notamment lorsqu'ils s'intéressent à la danse, ce mouvement plus imprévisible, peut-être plus invisible encore que celui du sportif (à moins de connaître la chorégraphie aussi bien que le danseur...mais est-ce vraiment possible, puisque eux, ils ne l'incarnent pas et que seul le danseur connaîtrait la chorégraphie, mieux bien sûr que le chorégraphe lui-même, lui qui ne danse pas?).

En tout cas, souvent les photographes s'interrogent : peut-être avec un certain sentiment de culpabilité. Comment, se disent-ils, moi qui ne suis pas fichu d'esquisser la moindre valse puis-je oser photographier cette jeune danseuse, légère, fluide, aérienne ? Que vais-je peut-être, de sa « grâce » lui ôter, se dit-il, un peu, sans doute, comme ces peuples dont on dit en les moquant qu'ils croient que leur image photographique leur enlève leur âme ? Et la danseuse ou le danseur de se demander ce que lui veut ce photographe : que va-t-il lui prendre ? Va-t-il « l'exploiter » en revendant les photos et ainsi lui prendre une partie de son art et de sa propriété intellectuelle (évidemment le chorégraphe pense la même chose et les « agents » des uns et des autres encore davantage : ils sont payés pour ça) ? Va-t-il, plus profondément, plus essentiellement, réduire à la portion congrue du 1000<sup>e</sup> de seconde le déploiement dans le temps et l'espace de tant et tant d'heures de travail et par là faire s'échapper, s'évanouir, disparaître, toute « l'intention » qui n'est que l'autre mot pour la créativité du danseur ?

On pourrait alors (peut-être ?) formuler la question sous-jacente à toutes ces interrogations de la façon suivante : « Y a-t-il un temps de la danse qui ne soit pas celui de la photographie ? » « Y a-t-il une conception du temps de la danse et une conception du temps de la photographie qui s'opposeraient ? » ; ou bien, au contraire, ces deux temporalités sont-elles les mêmes ?

### **1,1,1,1,1...**

Quand on considère le mouvement on le conçoit généralement comme « temporalité », comme chronologie. Qu'est-ce que cela signifie ? Qu'est-ce que cela veut bien dire ?

Le sens commun comme celui des sciences positives considère que le temps est une succession logique. Une succession logique s'entend ici comme une « durée », à savoir comme une séquence qui peut être représentée de la façon suivante : 1,1,1,1,1... chaque élément 1 étant constitutif de cette suite de façon égale (par exemple la seconde 1 est égale à chaque seconde qui suit ou qui précède, sachant que soixante d'entre elles constituent une minute, autre élément de perception par exemple de l'heure : en tout état de cause de la durée, de la temporalité). En outre, cette succession est logique dans la mesure où aucun élément ne saurait l'interrompre : elle est totalement, parfaitement et absolument nécessaire. Elle ne peut être discontinuë : le temps ou quoi que ce soit ne peut s'interrompre et c'est pour cela qu'elle est toujours décomptable.

Le temps est ainsi nécessaire, nécessité, destin (et ce que l'on nomme le hasard comme s'il venait interrompre le flux de la temporalité n'est qu'un terme un peu « abusif » puisqu'aussi bien ce hasard ne saurait que s'insérer dans le flux temporel dont il ne peut que faire partie, auquel il ne peut échapper : c'est ainsi que le hasard se trouve être une autre forme, un autre nom de la nécessité.) On comprend que la pensée de ce temps-là est une pensée causale : une fraction du temps est nécessairement suivie d'une autre qui l'entraîne et cela sans fin annoncée. Sauf par les prophètes de malheur, par une éventuelle catastrophe (dont c'est le sens étymologique.) Mais ces prophéties ne font que renforcer ce principe de causalité.

La conception que nous avons donc, d'un point de vue disons « spontané » ou même « scientifique », du point de vue de ce paradigme, c'est que le mouvement s'inscrit dans le temps et que celui-ci est une succession logique : passé, présent, avenir. Le mouvement serait en quelque sorte le temps lui-même entraîné de se dérouler, de se manifester comme « déroulement » incessant.

Dans cette perspective, on peut concevoir une approche « théorique » de la photographie et de la danse qui montrent leur compatibilité (et non pas leur contradiction apparente). Il « suffirait » par exemple (ce n'est qu'un exemple) de montrer comment la « saisie » instantanée d'un geste par une image et en une seule image déploie de façon imaginaire (c'est ici que se situe l'exemple) une émotion qui est la même, analogue, voisine, proche de celle qui a engendré le mouvement et qu'il est censé exprimer, qu'elle a en quelque sorte figé cette « émotion », mais en en représentant l'essentiel (et pourquoi pas l'essence.)

Mais, peut-être peut-on ne pas en rester là...

Auparavant, voyons cependant ce qu'Achille, le héros grec « aux pieds légers », peut nous apprendre à ce sujet.

### *Achille et la tortue*

On est, en dépit du paradigme décrit plus haut, en droit de se demander si une autre conception du temps, de la temporalité, une conception toute différente ne pourrait pas nous apporter un autre éclairage, une autre lumière sur ce qui apparaissait comme un mystère et jusqu'ici, dans cette esquisse d'analyse, le demeure encore à bien des égards.

Mais que pourrait être une autre conception du temps que celle de la « succession logique », de la suite infinie (ou au pire, la catastrophe étant toujours possible comme on nous le promet souvent!) indéfinie, passé-présent-avenir ?

Une telle conception est-elle possible ? On se le demande bien. Celle-là étant tellement ancrée dans nos esprits qu'elle constitue une sorte de schéma a priori (ou qu'en tout cas on peut la définir comme telle à l'instar d'un schéma kantien) et que toute définition différente du temps semble impossible, impensable, pourquoi pas « farfelue », surréaliste, idiote, psychopathologique, insensée, stupide, ridicule et on en passe...intempestive en tout cas ! (on notera évidemment toute l'ironie d'un temps « intempestif »)

Pour s'aventurer sur cette « terra incognita » d'une temporalité qui ne soit pas faite de succession logique et causale, pour comprendre que cela est possible, on retiendra plus particulièrement ici un paradoxe. Dont la « déconstruction » n'est pourtant pas si difficile du point de vue de la temporalité de la « logique successive» telle que nous l'avons dénommée.

On retiendra donc de ce paradoxe, non sa pertinence eu égard à la conception du temps comme « passé-présent-avenir », mais le fait même que si un tel paradoxe est possible c'est que, sans doute, il y a dans notre vision « commune » du temps, dans cette conception si « évidente » « passé-présent-avenir », peut-être autant d'illusion(s) que dans la course d'Achille et de la tortue (puisque c'est de cela qu'il s'agit).

« La course d'Achille et de la tortue » ça n'est rien d'autre que le paradoxe de Zénon d'Elée (- 480 – 420) qui n'est autre que celui de la flèche qui se dirige vers sa cible et ne l'atteint jamais. Ce paradoxe a été réfuté depuis l'époque même de Zénon. Mais il a produit des effets scientifiques et littéraires jusqu'à aujourd'hui. Cantor ou Bergson, ou Russell ou Jorge-Luis Borges ont écrit à propos du paradoxe de Zénon. Et souvent chacun d'eux à plusieurs reprises. Et comme le montre Borges (in « Discussion » éditions Gallimard) les réfutations sont multiples comme si l'une d'entre elle (la plus évidente, semble-t-il !) ne pouvait suffire. Ce qui jette, on le comprend un doute et un trouble !

Ce paradoxe peut se dire à peu près comme suit : si Achille ne peut rejoindre la tortue c'est parce qu'il doit d'abord atteindre le lieu que la tortue vient de quitter, de sorte que la tortue a toujours

sur lui une avance déterminée. Si Achille va dix fois plus vite que la tortue et que celle-ci a dix mètres d'avance, pendant qu'Achille parcourt ces dix mètres, la tortue elle en parcourt un, quand Achille en parcourt un elle parcourt un décimètre et ainsi de suite. Cette fois on peut écrire la série:

$$10 + 1 + 1/10 + 1/100 + 1/1000 + \dots$$

Donc, Achille n'arrivera jamais à rattraper la tortue !

On peut sans doute tirer de ce paradoxe maintes leçons.

Mais enfin ne semble-t-il pas qu'il y en ait une qui soit seulement qu'il ne faut pas confondre le temps et l'espace ? Que Zénon ait voulu réfuter le mouvement c'est possible. Il était le disciple le plus proche de Parménide, cela suffit à cette hypothèse historique. Et prenons en effet ceci au sérieux que le mouvement n'existe pas : il n'existe pas comme déploiement dans l'espace, il est bien autre chose que cela. Le temps et l'espace ne sont pas réductibles l'un à l'autre. Si l'un est divisible indéfiniment, l'autre ne l'est pas. Et peut-être parce qu'ils ne sont pas de même nature, de même « essence »...mais c'est là une autre histoire...

Ce qui nous intéresse ici c'est que la conception de la temporalité comme « succession causale » peut être considérée en fait comme une conception spatiale, comme une conception spatiale du temps, comme une façon de faire rentrer le monde du temps dans le monde de l'espace, de réduire et de subsumer le temps à l'espace. Chaque élément de cette temporalité précède en effet un autre élément et est précédé encore par un autre comme les maisons qui composent la rue, comme les arbres de la haie, comme les alignements de Carnac ! Il y a dans cette conception habituelle, triviale, du temps un fondement spatial : une forme de représentation imaginaire (sous forme d'image extérieure). Le passé est toujours une représentation de la conscience (ou alors il a la « forme » d'un souvenir ou encore il est constitutif d'une histoire inconsciente et dans ce cas c'est un passé que l'on pourrait qualifier de présent/absent) : en ce sens il est une image. Le futur est toujours futur représenté ; la littérature de science-fiction en étant un exemple trivial. En ce sens le futur est toujours une image, le produit d'une conscience réflexive.

Or, si comme on vient de le voir grâce à Zénon d'Elée (ou contre lui ; mais quelle était son intention), le temps échappe à toute représentation au sens spatial (ce qu'Achille et la tortue nous montrent sinon nous démontrent), s'il n'est pas de cet ordre, alors il y a une difficulté radicale à le penser en ces termes. Si le temps n'a rien d'une chose « étendue », pour le dire comme Descartes, on ne peut en avoir ni la perception imaginaire, ni la conception sous forme d'image en tant que cette image serait une représentation (re-présentation) du passé, du futur et du présent aussi.

### *L'instant et l'éternel retour*

Que serait donc alors le temps, que serait la temporalité elle-même, si soudain elle n'était plus cet ordonnancement qui nous semble, comme l'histoire, comme toute histoire, la caractéristique même de ce que nous appelons « le temps » ?

Echappant à l'espace, échappant à ce processus de spatialisation qu'est la conscience représentative qui se déploie sous la forme d'une image, le temps est pure présence. Dès que nous nous représentons le passé, dès que nous imaginons l'avenir, le temps nous échappe, le temps s'échappe.

Le seul temps qui soit c'est l'instant. Le seul temps possible, le seul temps réel, le seul temps de la réalité elle-même, c'est le temps vécu, le temps en train d'être vécu, maintenant, en cette seconde, en cette fraction de seconde, indicible, inexprimable mais ressentie, qui n'est que ce que je ressens au moment-même où je le ressens.

Cette instant-là, ce temps-là rien ne lui échappe et il ne s'échappe jamais : il ne trahit jamais, lui. Le temps de l'histoire et de la chronologie successive est une sorte de mensonge constant. On le fuit parce qu'il nous fuit. Et dans un monde où l'image est primordiale, dans un monde comme le nôtre qui ne conçoit la communication que sous la forme de « l'image qu'il faut donner » alors le temps est ce à quoi *il faut* échapper. Les magazines féminins et masculins sont remplis de ce temps-là. Et les salles d'attente des chirurgiens esthétiques aussi !

Le temps de l'instant, de cette présence absolue à soi-même n'est pas différent de celui de l'art : de la musique, par exemple, qui n'a rien de visible, et aussi de tous les arts plastiques dont le caractère artistique, créatif n'est pas dans ce qu'ils re-présentent mais, pour le dire simplement, dans la manière dont ils le font. Et plus encore dans ce qu'ils expriment et dans ce qu'ils produisent, dans ce qu'ils affectent et dans cette « affection » elle-même.

Cette temporalité qui est celle de l'instant on l'a parfois appelée « l'éternel retour ». Ce dernier « concept » a souvent été mal interprété : on s'est demandé en effet (un peu sottement, il faut bien l'avouer) si les événements allaient se produire plusieurs fois, se re-produire (interrogation qui ne peut être conçue que dans le cadre d'une conception « spatiale » du temps qui est ici donc totalement infondée) ; on s'est demandé aussi parfois s'il y avait une probabilité qu'il y ait des mondes qui se répètent tout en étant différents en tout cas distinguables.

Proposons alors une autre définition de « l'éternel retour du même », en particulier de celui du « Zarathoustra » nietzschéen : cette définition c'est celle de l'instant seul qui se répète sans cesse, qui est un, toujours un, qui est affirmation constante de lui-même, qui n'a pas de passé et pas d'avenir mais qui demeure sans cesse. Il n'est rien d'autre cet instant de l'éternel retour que l'affirmation-même de l'existence. Les textes du philosophe danois Kierkegaard peuvent à cet égard servir pour une autre référence (« Post-scriptum aux miettes philosophiques », « Ou bien ou bien », « La répétition », « Journal du séducteur »...). Il n'est rien d'autre que la vie qui s'affirme comme volonté de vivre, comme « volonté de puissance ». Les textes de Schopenhauer (« Le monde comme volonté et comme représentation ») et de Nietzsche (« Ainsi parlait Zarathoustra », « Le gai savoir », « Aurore », « Ecce homo »...) sont l'autre référence pour comprendre ce qu'est cet instant, ce qu'est cette conception du temps. « Conception » est en outre, dans cette perspective, une formulation abusive, en tout cas erronée. Il ne s'agit en effet ici que d'un temps vécu, un temps réel, matériel, qui n'a besoin de rien d'autre que lui-même pour être : ni présent, ni passé, ni futur ne lui sont nécessaires. Au contraire. Il s'agit d'un temps immanent qui est une totalité absolue : l'instant est une manière de dire la totalité, l'existence et la vie comme totalité immédiate et indépassable. « L'instant » est l'autre façon de désigner « l'éternel retour ».

### *L'intérieur et l'extérieur*

Ce n'est donc, si l'on reconnaît cette nouvelle « conception » du temps, que de façon abusive que, voyant le mouvement du danseur, nous croyons percevoir quelque chose qui se déployant dans l'espace serait du temps au sens cette fois comme succession « logico-causale ».

Nous « voyons » bien du temps dans le mouvement du danseur; mais d'une autre façon. Mais pas d'une façon qui est celle du temps quand il est « spatialisé ».

Quel est donc ce temps de la danse, quel est ce temps du mouvement ?

Tout se passe, pour ce qui concerne la conception habituelle du temps (passé/présent/avenir) comme si celui-ci était « extériorisé », comme s'il ne pouvait être que dans l'extérieur, dans l'espace, dans l'espace du « paysage », a fortiori dans celui de l'image, dans celui constitué par le monde ou par le monde de l'image, dans l'image du monde.

Le temps de « l'instant » est au contraire une intériorité. Non pas comme le contraire de l'extériorité mais comme son impossibilité, ou alors comme sa condition de possibilité. Cette intériorité ne se définit en aucune façon par une opposition à l'extériorité. Elle est une évidence par elle-même et en elle-même : elle est ce qu'elle est, elle est une totalité qui n'a besoin de rien d'autre pour être. Il faudrait même penser l'extériorité comme n'étant possible qu'à partir de l'intériorité et non pas l'inverse comme on le croit souvent. Cette intériorité est une totalité : c'est le monde tout entier, toute réalité qui est intériorité.

Ce temps de l'instant n'est donc pas visible. L'instant est invisible. Il est invisibilité.

Il est donc difficile pour chacun d'entre nous de comprendre cet instant, de voir le monde entier qui plus est comme « instant » comme réalité matérielle, immanente et indépassable. Nous sommes comme fascinés par les images nous qui sommes comme établis dans la science « galiléenne », dans des savoirs et des conceptions du savoir et du monde qui sont fondées sur la visibilité, sur l'espace et sur l'imagination et les images qu'elle produit (et dont la télévision et TF1 ne sont, on peut le noter au passage en riant un peu, que les « produits »). (On a ainsi défini la science comme opposition à nos sensations et sentiments, comme science de l'extériorité par opposition cette fois à l'intériorité.)

Mais l'art lui, on l'a vu, est de l'ordre, du même ordre que cette temporalité de l'instant. Et ce que « montrent », ce que manifestent un quatuor de Beethoven, un tableau du Titien, une statue de Rodin, un roman de Stendhal, un poème de Baudelaire, c'est cette immédiateté, cette immanence qui est contenue dans l'instant et qui est cette vie qui m'habite et que j'habite tout autant. C'est cette donation première, cela qui est de façon indiscutable et qui échappe aussi bien au passé qu'à l'avenir et qui n'est que présence absolue à soi-même : insaisissable, invisible et pourtant ressenti. Sans même qu'il y ait la possibilité de la moindre différence entre cette présence et son ressentiment (que l'on peut entendre ici comme pur « ressenti »).

La danse, comme la photographie, comme parfois le cinéma sont aussi des modalités, des figures, différentes, mais bien réelles, de cette manifestation de l'instant, de cette existence, de cette vie immanente, matérielle (car, on l'a compris elle n'a rien d'une « idée »).

### ***La photographie, invisible et silencieuse...***

Il est frappant de constater comment le cinéma, la télévision, la « captation » par le film, par les « images animées », de la danse, donnent souvent un sentiment curieux : celui d'un appauvrissement. Un peu comme tout reportage qui ne peut, par définition, pas tout rapporter de la réalité. Une chorégraphie filmée, bien souvent, laisse échapper sinon l'essentiel, du moins une bonne part de la « magie de l'art » qu'elle contient et qui la fonde. Sans doute parce que ce film transpose dans le temps de l'image et donc dans une certaine spatialisation, dans l'extériorité de l'espace (bien autrement que lors de la « représentation » vivante, en train d'être vécue : puisque désormais, devant l'écran, une distance, celle de la re-présentation de la conscience comme une sorte de *projection*, est intervenue). La chorégraphie filmée ne présente pas comme elle le fait sur la scène, mais montre et démontre, remontre, et rend « image » ce qui était vie spontanée, pleine, immédiate, entière, totale.

Et ainsi se trouve perdue dans toute forme d'image comme extériorité la dimension fondamentale de l'art : cet instant indéfiniment présent et revenant toujours et qui, pourtant ne peut être reproduit (en tout cas dans une dimension qui le ferait passer de l'intériorité qui est son monde à l'extériorité qu'il fonde alors que celle-ci ne peut qu'en être la re-présentation, pas la manifestation ou la présentation (fut-ce la représentation sur la scène). Au moment où pourtant, cet instant unique est unique parce qu'il revient sans cesse et sans fin.

Voici pourquoi la photographie n'est pas une image : parce qu'elle ne cherche pas à re-présenter, à montrer ce qui par définition est invisible, n'est pas montrable. Tout simplement parce que la photographie qui semble être une image est pourtant et avant tout une manière de faire voir l'invisible. Sans doute n'y réussit-elle pas plus et plus souvent qu'une autre forme artistique. Mais pas moins non plus.

On peut renvoyer ici à la distinction qu'il y a chez Roland Barthes entre le « *studium* » et le « *punctum* » (in « La chambre claire. Notes sur la photographie », éditions du Seuil) qui est une autre façon de dire (même si l'analyse de Barthes ne recouvre pas précisément cette esquisse présente) ce qui se dit ici : à savoir qu'il existe deux photographies. L'une est représentative et l'autre « silencieuse, intérieure » pour reprendre une expression de Georges Didi-Huberman (in « Le magazine littéraire » janvier 2009).

Si donc la photographie est une « image intérieure », si elle est une manifestation de l'instant dans sa propre instantanéité, c'est-à-dire dans sa propre existence, sa propre réalité, sa propre matérialité, si elle est une image de la vie alors, oui Roland Barthes a pu revivre avec sa mère au travers (en quelque sorte) de la photographie de celle-ci, de sa présence qui demeure. Au moins pour le regard, pour le sentiment de son fils, pour le cœur battant de celui-ci.

Si donc la photographie est une « image intérieure » alors elle a le pouvoir, la puissance, « la volonté », de dire le mouvement quand celui-ci est le mouvement de la chorégraphie, du danseur, de la danseuse, de la musique, du rythme, et même du propos ou du récit qui se présentent sur la scène. Parce que dans l'art de la danse il y a la même intériorité.

Parce que la même intériorité, la même invisibilité, le même langage (plutôt à dire vrai, que le même « silence »), sont à l'origine de l'art. Parce que la danse, comme la peinture, comme la sculpture, comme la musique, n'ont rien à voir avec le temps, sinon avec ce temps de l'instant. Et avec lui seul.

C'est pour la même raison que Michel Tournier (in « Des clés et des serrures » éditions du Chêne) a pu faire une analogie entre la photographie et la poésie d'une part et entre le roman et le cinéma d'autre part. Ces derniers se situent dans la temporalité logique et successive pour reprendre notre terminologie sans doute approximative. Un roman est, peu ou prou, un récit. L'ordre du temps (passé-présent-avenir) peut-être rompu, déconstruit, confus pour le lecteur, voire totalement inapparent, il n'en reste pas moins qu'il y a dans le roman une temporalité qui est, soit explicite, soit sous-jacente. La même que celle du récit cinématographique y compris bien évidemment quand il s'appuie sur le flash-back ou sur une déconstruction.

Il y a toujours dans le roman ou dans le film quelque chose de narratif. Mais dans la photographie comme dans la poésie on ne raconte rien. En ce sens, elles sont toutes deux « silencieuses » pour reprendre cette fois la remarque évoquée plus haut.

C'est à coup sûr pour ces raisons que lorsqu'on a lu un roman il est assez rare qu'on le lise une deuxième fois : en tout cas, on doit en avoir ressenti, perçu, compris l'essentiel, le principal, à la lecture, à la première lecture. Le récit s'épuise ainsi lui-même. (Il y a bien sûr quelques exceptions à cette remarque dans l'histoire de la littérature).

Une poésie, en revanche, on y vient et on y revient. Sans cesse. Mais sa relecture n'est qu'apparente. A chaque fois que nous lisons un poème il s'agit toujours de la même et unique et solitaire lecture qui ne finit jamais. A chaque fois celle-ci nous impressionne à nouveau. De la même façon ou d'une autre. Peu importe. Elle est le langage par lequel nous sommes affectés et par lequel nous nous trouvons et retrouvons nous-mêmes à chaque fois, à chaque instant.

Il en est de même pour la photographie qui est ainsi comme le poème de l'image : elle réussit ce tour de force presque inouï d'être une image poétique, une image invisible, définitivement invisible, une image de l'invisible.