

**RAYON PHOTO**

Denis Bernard  
André Gunthert

**L'instant rêvé**  
**Albert Londe**

préface de Louis Marin

JACQUELINE CHAMBON — TROIS

## PRÉFACE

### LE PRÉSENT DE LA PRÉSENCE

*O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices  
Suspendez votre cours ! [...]*

*Temps jaloux, se peut-il que ces moments d'ivresse  
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur  
S'envolent loin de nous de la même vitesse  
Que les jours de malheur ?*

*Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace ?  
Quoi ! passés pour jamais ? Quoi ! tout entiers perdus ?*

**Lamartine, *Le Lac*.**

#### ***Le vide du maintenant.***

*Tout être qui ne fait que demeurer en lui-même n'est pas là. Que maintenant nous vivions ne fait l'objet d'aucune position, étant pour cela trop proche. C'est seulement lorsque cet être qui est en lui-même cesse tant soit peu de coller étroitement à son intériorité qu'alors il sort de lui-même et s'accomplit sommairement. [...] Il ne se présente jamais que dans l'obscurité d'un instant qui certes se laisse repérer mais non fixer et cède aussitôt la place à l'instant suivant. Ce maintenant auquel ne cesse de succéder un autre maintenant n'est plus seulement un bouillonnement intemporel [...] : il est scansion, pulsation.*

**Ernst Bloch, *Experimentum Mundi*.**

S'attendait-on à une simple biographie ? Au fil des pages, on découvre un texte de théorie et d'histoire de grande envergure, qui éclaire quelques-uns des problèmes fondamentaux de la photographie. Sans tricher le moins du monde



avec son sujet : *L'Instant rêvé* / Albert Londe – dès le jeu du titre, l'ouvrage annonce cet étonnant mariage, où le couplage du récit biographique et du discours théorique puise à la confrontation étroite, quasi-existentielle, d'une carrière avec une interrogation de portée métaphysique.

La découverte de l'instantané, à laquelle le personnage d'Albert Londe nous fait assister, dans ses complexités techniques comme dans ses interrogations théoriques, reconduit en effet avec la photographie, et plus précisément le "faire-image" photographique, à quelques-unes des problématiques les plus fondamentales et les plus anciennes des formes visuelles. Mais l'intérêt, et l'une des plus grandes réussites de ce livre, est de montrer que cette archéologie théorique, dans sa formulation actuelle, comme la philosophie et l'esthétique qu'elle implique se sont trouvées expérimentées, modalisées et pour ainsi dire réalisées dans les appareillages et les dispositifs de l'époque : l'instrumentalisation technique – optique, physique, mécanique – se trouvant ainsi historiquement engagée à la fois dans les dialectiques de l'invention et de la découverte, et dans l'interrogation théorique et philosophique des évidences visuelles dont la photographie est l'épreuve.

*L'Instant rêvé* : en substituant cette expression à la "découverte de l'instantané", les auteurs ont voulu marquer d'emblée l'ampleur philosophique et théorique de leur projet, et le démarquer du simple récit biographique. Se repèrerait ainsi, dans le *Kunstwollen* photographique, le rêve de *saisir l'instant dans l'image instantanée, saisie qui en serait l'idéal poétique et esthétique*, et qui aimerait et orienterait les programmes scientifiques et techniques de la recherche photographique en "réalisant" l'objurgation passionnée et désespérée du poète romantique de suspendre le vol du temps en lui volant, par une image qui la fixerait, son unité minimale, l'instant...

Mais si le rêve peut être un idéal de l'imagination créatrice et de la raison scientifique, il est aussi illusion, quasi-hallucination, théâtre d'ombres nocturnes dissipées dans les clairs matins de l'entendement veilleur. L'instant, un idéal ; l'instant, une illusion, une évanescence, pur effet hallucinatoire dont l'enregistrement ne fixe peut-être que son propre leurre, comme le prestidigitateur ne peut tirer le lapin de son chapeau que parce qu'il l'y a mis ; *être impossible de l'instant dont l'instantané ne capterait jamais que le reflet de son impossibilité visuelle* – c'est-à-dire son invisibilité.

En réponse à cet ouvrage dont l'immense érudition, ni pesante ni ostentatoire, témoigne au contraire d'une curiosité vive et stimulante, c'est sous ce double aspect du faire-image photographique dans l'instantané : idéal de présence et hallucination du présent, que je voudrais écrire quelques-unes des rêveries (comme on disait au XVIII<sup>e</sup> siècle des méditations) qu'il a suscitées.

S'il est une caractéristique de la représentation photographique – avec tout ce que ce terme importe de la puissance d'une exacte et transparente *mimesis* – et ce, à partir de la période étudiée par Denis Bernard et André Gunthert, c'est bien de viser à la présentation de la "chose" même. En un sens, cette présentation constitue l'idéal de toute re-présentation. Selon Alberti, la peinture ne recèle-t-elle pas une force divine qui, comme on le dit de l'amitié, rendrait présents les absents et les morts presque vivants ? Mais il n'en reste pas moins que s'il y a re-présentation de l'absent ou du mort, c'est bien parce qu'ils sont, dans l'absence ou dans la mort, à distance dans le temps ou dans l'espace, de l'image où ils reviennent ici et maintenant pour s'y faire à nouveau aimer ou admirer ; distance inéluctable, insurmontable, que seule la force divine de la *mimesis* peut "imaginairement" – en représentation – transcender. Toute image



peinte, toute effigie sculptée plus encore, implique en elle-même cette distance, effet de retardement, d'espacement et de délai qui seule autorise la re-présentation à produire l'absent, le mort comme le revenant, mais qui en même temps creuse ce retour de la nécessaire nostalgie de la présence passée ou ailleurs.

A l'inverse, et d'abord pour de simples raisons d'exécution et de réalisation technique, la photographie – l'acte photographique – supprimerait cette distance et ses effets de retard, d'espacement et de délai ; dans la quasi-immédiateté de la fixation de l'image, toute dimension temporelle à la limite s'évanouirait au point d'effacer la *mimesis* même, et l'image serait alors au plus proche du présent : loin de manifester un retour de l'absent ou du mort, elle serait presque dans le même temps que l'apparition de la chose, comme son épiphanie soudaine en image.

“Quasi-immédiateté”, “à la limite”, “au plus proche de...”, la photographie ne nous livre pas au regard la chose même : elle fait-image, mais le faire-image photographique possède en propre de puissantes caractéristiques théoriques et esthétiques. Dans un article ancien et qui mérite d'être médité aujourd'hui, au creux de ces quelques pages, Benveniste remarque que la langue latine ne connaît pas de “contraire” à *ab-sens* (celui qui n'est pas là) qui, selon la “vérité” de la langue, aurait dû être \**ad-sens* (celui qui est là) – c'est en revanche le mot *prae-sens* qui occupe cette position sémantique. Mais ce terme, loin de signifier le présent, ce qui est là, marque, grâce au préfixe *prae-*, ce qui est proche d'être, ce qui va advenir, ce qui est en avant de la présence et qui l'annonce dans une quasi-immédiateté.

Tout se passe comme si le présent, au moins dans son inscription sémantique occidentale, recevait en lui-même l'offrande d'un temps, dont la durée (ou la quantité) mesurable n'était pas proprement significative, mais seulement

son infinité “qualitative”, qui n'aurait pas d'autre fonction que de mettre le présent en attente de soi, tout à la fois promesse ou menace : le “présent” est l'imminence de la présence – le faire-image photographique ou l'imminente épiphanie de la chose même.

Chez Platon, le présent – comme instant de temps – ouvre la synthèse du temps dans le maintenant – qui retient quelque chose du passé immédiat et anticipe quelque chose du futur pour le constituer dans une très instable permanence – à l'irruption d'un instant soudain (*exaiphnès*) qui fragmente la continuité, la succession des maintenant (*nun*) par la transcendance de l'idée toujours et à jamais présente à elle-même dans la pureté du monde intelligible. Pour Aristote, formellement, le présent est pure limite “mathématique” entre passé et avenir, insaisissable, indiscernable comme tel. Le présent au sens fort du terme *n'existe* pas. Et pourtant nous existons le temps dans le présent, un présent dont la limite s'écarte d'elle-même pour déployer le temps de la présence : « Là où est le maintenant, là aussi est l'écart du maintenant... », comme si le présent-limite se scindait, s'ouvrait en deux et que ses bords s'espaçaient l'un de l'autre pour aménager le site temporel de la présence. La présence serait ainsi un écartement du présent, un produit ou un effet de l'écart du présent. Tel est l'instant – son rêve métaphysique.

A l'époque du gélatino-bromure d'argent, le photographique va tenter de jouer ensemble le présent et le maintenant, l'écartement de l'instant pour produire la présence. C'est cela précisément qui est pensé par les machines et les dispositifs de Janssen, Muybridge ou Marey, cela qui est interrogé lorsque Londe se demande s'il faut mesurer la vitesse de l'obturateur – clin d'œil mécanique, “*Augenblick*” qui, en allemand, nomme précisément l'instant – ou celle de l'illumination de la plaque sensible, bombardement minimal



de grains lumineux qui, pour certains, ferait de l'image photographique une icône d'indices (?). C'est cet ensemble de questions qui est travaillé, comme le montre ce livre, d'une manière extraordinairement diverse, par étapes et par sauts, dans une pluralité de formes qui constitue elle-même l'expression d'une curiosité ou d'une inquiétude d'une grande ampleur philosophique.

Dès les débuts de l'âge moderne, à la Renaissance, les modes de représentation du visible visaient à donner à contempler, sur la toile, le mur ou dans le marbre, des "maintenant". Le Brun, dans la grande conférence académique qu'il consacre à la *Manne* de Poussin, souligne devant ses confrères qu'à la différence du poète ou de l'historien qui peuvent déployer dans l'écrit par la succession des paroles la succession des événements et des épisodes de leur propos, « le peintre n'a qu'un seul moment à représenter », et la formule sera inlassablement reprise tout au long du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi Diderot, ainsi Lessing, ainsi Stendhal.

Pour représenter une histoire, le peintre doit donc choisir un "bon" moment, non celui, fugitif et quasi insaisissable de l'*occasio* ou du *kairos*, mais celui appelé "l'instant fécond", un moment dont l'invention, la disposition, l'expressivité des figures soient telles qu'il garde *encore* quelque chose du passé qui l'a précédé et soit *déjà* lourd d'un futur dont l'imminence l'implique. Ainsi, pour reprendre l'exemple paradigmatique de la *Manne* développé par Le Brun, il est vraisemblable qu'au moment de la chute de la nourriture divine que les Hébreux s'empressent de ramasser dans le désert, certains d'entre eux étaient *encore* accablés par la faim et le désespoir, tandis que d'autres *déjà* rassasiés rendaient grâce au Tout-Puissant. Le maintenant présent trouve ainsi une expansion temporelle spécifique (dans la représentation d'histoire) par le choix d'un moment où s'opère *dans l'histoire* la synthèse temporelle d'un maintenant dont

la mise en scène narrative souligne la portée décisive pour le *récit* qui en est fait.

Mais on rencontrera aussi bien, de la Renaissance au XIX<sup>e</sup> siècle, des peintres qui, pour reprendre un mot de Poussin, viendront pour « détruire la peinture », entendons : qui travailleront – dans tous les sens du terme – à déconstruire le calme et synthétique "maintenant" de la représentation, en cherchant à *présenter l'instant* où une chose, un visage, un geste, une posture surgissent soudain du néant nocturne où ils étaient ensevelis. Ainsi Le Caravage, et l'on a parfois parlé de "technique photographique" pour décrire l'irruption d'un rai de lumière qui vient non pas illuminer les formes et les attitudes pour les offrir à la contemplation d'un regard qui les recueille dans la beauté, mais tout au contraire faire surgir de rien des formes dont l'évidence soudaine met l'œil en syncope et le regard en état de stupéfaction éblouie, par un surprenant effet de Méduse. La lumière n'est pas ici éclaircissement où l'être se dévoilerait dans sa vérité de représentation peinte ou sculptée ; elle est éclat qui aveugle le regard par excès soudain : *La Décapitation d'Holopherne* est saisie lorsque l'épée est au milieu du cou, que le sang gicle. L'effet poétique de cette représentation est identique à celui de l'instantané photographique : un effet de suspens, d'arrêt sur image. Judith, *dans la représentation* de son geste meurtrier, n'en finit pas, n'en finira jamais de trancher la tête d'Holopherne.

Et l'effet de présentation dans la représentation, l'effet de l'instantané dans la mise en œuvre de l'image, loin de faire accéder le regard à la maîtrise de l'instant, unité minimale du temps, et de conduire le "faire-image" à son contrôle esthétique, inverse, en un instant, par son seul coup d'œil (*Augenblick*), ses puissances de saisie en saisissement, et sa force de clairvoyance en choc d'éblouissement. L'image de représentation est soudainement fantasme ; la visée de



présentation, hallucination. L'exemple de Judith coupant la tête d'Holopherne par Le Caravage a valeur de paradigme. L'instantané, me semble-t-il, a toujours en quelque façon rapport à la décapitation, jusque dans la structure fantasmagique qu'il fait apparaître. Dans *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Daniel Arasse, tout en montrant que la "machine" du docteur Guillotin possédait les caractéristiques d'un dispositif optique destiné à construire la représentation dans sa pleine et adhérente vérité, rappelle également combien la guillotine en acte frustrait le public de la représentation du supplice, du spectacle de l'exécution, en son instant "capital" : l'instant de la décollation restait, comme tel, invisible. Entre la structure et le dispositif fantasmagique – je n'en finis pas de voir (ce que l'on ne doit pas voir) – et l'éclair de visibilité qui se dérobe au regard – je n'aurai jamais le temps de voir (ce que je désire voir) –, la mise en vision de l'instant est à la recherche de son mode de présentation. L'instantané, qui n'est réalisable qu'à l'aide de ce descendant pacifique de l'instrument révolutionnaire, l'obturateur, a connu dans son histoire cette hésitation entre l'immobilisation fantasmagique et une saisie singulière de l'invisible.

La représentation du "maintenant" a partie liée avec la pose. L'instantané lui tranche le cou. Car la pose est pause : ainsi dans le portrait. En immobilisant ou plutôt en ralentissant le temps des changements, les mouvements de l'apparence, en stylisant les petites motions de la surface, en reconduisant à l'expression les frémissements de l'épiderme, le grain de la peau, le portrait posé, par cette manipulation du temps des genèses et des dégénérescences dans un maintenant assuré, tente de faire accéder et comme émerger à la surface l'essence singulière d'un sujet, la permanence, la maintenance d'un Moi. Holopherne ne pose pas au moment de sa décapitation, celle-ci ne marque pas une pause

dans les multiples temps et mouvements de l'existence. Ici, l'écart du présent entre tête et corps, à la mesure incommensurable du coup d'épée de Judith, coupe en deux la représentation : l'instant dans la soudaineté de sa présentation scinde toute représentation ; *entre* re- et présentation, un autre temps éclate. L'instantané photographique promeut une culture de l'accident, ouvre à la grammaire visuelle du reportage, au déplacement des contenus informatifs sous le choc de l'événement qui, *dans* le faire-image photographique, trouve sa double et contradictoire dimension d'immédiate instantanéité et d'insistance fantasmagique.

De cette problématique complexe, *L'Instant rêvé* dresse une histoire plurielle, montrant comment, à un moment donné, la technique répond à la science, la philosophie à la technique. Cette approche aura été permise, autant par la rencontre des deux auteurs – l'un photographe, l'autre philosophe – que par la volonté constante de réinterroger l'image. Fruit de la technique, l'image photographique porte gravées en elle ses conditions de possibilité *a priori*. Par un déchiffrement patient et attentif de ces traces, Denis Bernard et André Gunthert rendent à l'histoire de la photographie ce qui subsistait jusqu'alors comme sa tache aveugle : une *pensée* de la technique – condition essentielle à la compréhension esthétique et théorique de la représentation mécanique.

**Louis Marin**