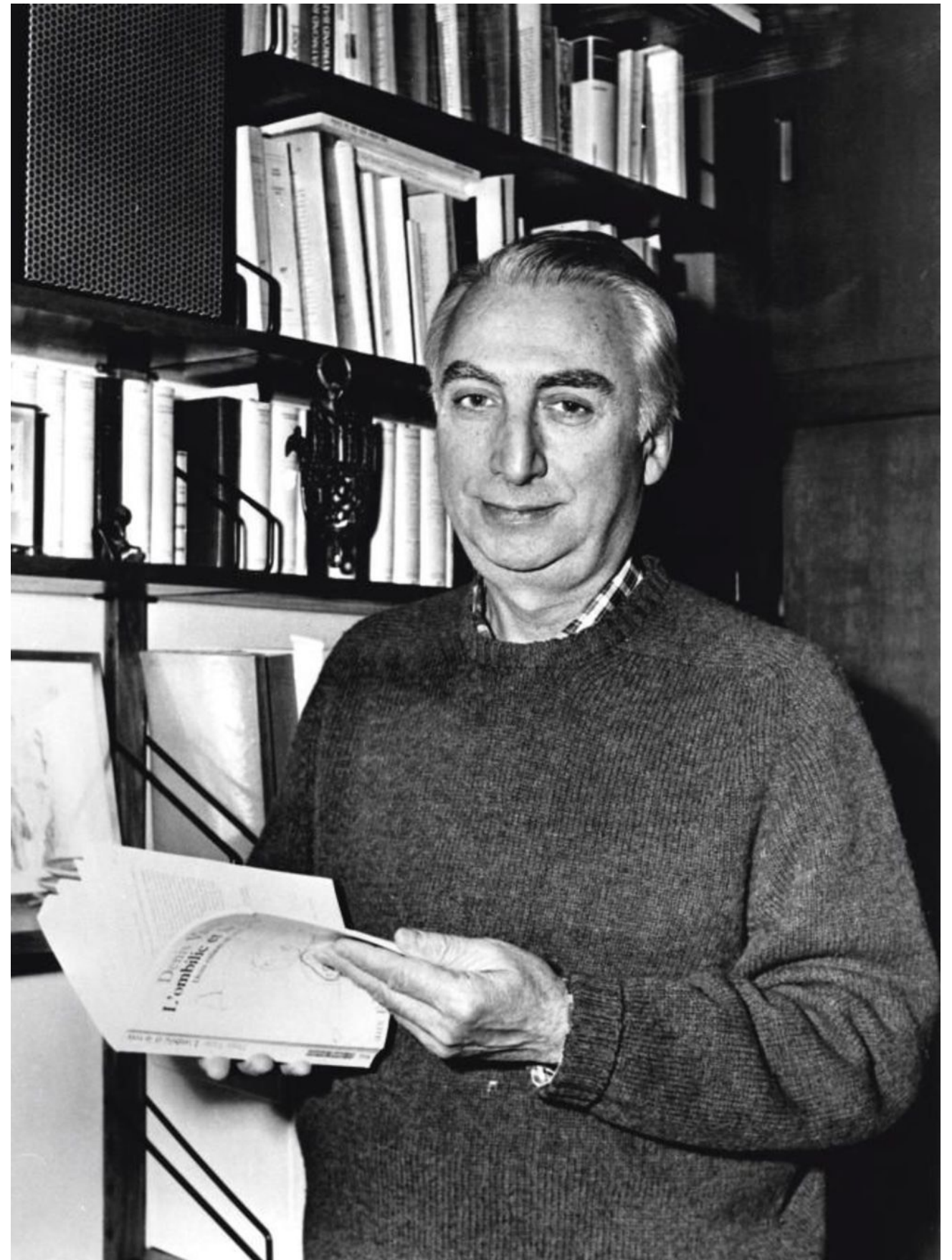


- **Roland Barthes**

Né le 12 novembre 1915 à Cherbourg et mort le 26 mars 1980 à Paris.

Philosophe, critique littéraire et sémiologue français, directeur d'études à l'École pratique des hautes études et professeur au Collège de France. Il fut l'un des principaux animateurs du structuralisme et de la sémiologie linguistique et photographique en France.



La chambre Claire

Roland Barthes

Propos du livre

Barthes s'interroge sur la nature de la photographie, en essayant de comprendre si elle a un génie propre, un trait qui la distingue des autres moyens de représentation.

Barthes met en avant deux évidences au sujet de la photographie :

- La photo est invisible, ce n'est pas elle qu'on voit mais l'objet que l'on photographie. Il n'y a pas de photo sans quelque chose ou quelqu'un. **Elle est indissociable du référent.**

- La photographie «***répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement***».

Elle dit « ***c'est ça*** », « ***ça a été*** ». Selon Barthes une photographie serait donc la preuve de l'existence de quelqu'un, d'une chose ou d'un événement.

Il décide donc d'étudier la photographie en prenant pour point de départ différents sujets photographiés, issus d'images aux registres variés : presse, famille, publicité...

Le livre présente l'évolution de sa pensée et le récit devient de plus en plus personnel:

« ***Je devais descendre davantage en moi-même pour trouver l'évidence de la photographie*** ».

Trois points de vue sur la photographie

- **Operator** – celui qui prend la photo. Barthes n'est pas photographe, il ne peut pas donc parler de l'émotion de *l'Operator*.

- **Spectrum** – la cible, le référent de la photo : un objet ou un être humain.

Barthes choisit le mot « spectrum » pour souligner le rapport qu'entretient la photographie avec le spectacle et la mort.

La personne photographiée est à la fois :

- 1) celle qu'elle se croit
- 2) celle qu'elle voudrait être
- 3) celle que le photographe voudrait qu'elle soit

Le croisement de ces trois imaginaires provoque chez elle un sentiment d'inauthenticité :

« Je ne suis ni un sujet ni un objet, mais plutôt un sujet qui se sent devenir objet : je vis alors une micro-expérience de la mort : je deviens vraiment spectre. »

Barthes considère la photographie comme une sorte de *memento mori*, un rappel constant de la mort et du passage du temps, capturant des moments qui sont, par essence, déjà perdus.

- **Spectator** – celui qui regarde la photo.

Barthes constate que certaines photographies provoquent en lui des « **jubilations** » alors que d'autres l'indiffèrent.

Barthes décide de comprendre la raison de cette attirance. Comment et par quels moyens, la photographie peut-elle déclencher un sentiment?

Cette quête conduira Barthes à trouver l'essence de la Photographie.

Les éléments de lecture d'une photographie

I. LE STUDIUM

Parmi les photographies dont l'auteur parle, il y a celles pour lesquelles Barthes éprouve « un affect moyen ». Il nomme cet intérêt d'un mot latin, le « studium ». Il représente un intérêt culturel, politique ou social visant à identifier les intentions du photographe. Le spectateur les approuve et les comprend selon sa culture et son éducation.

C'est « *l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général, empressé certes, mais sans acuité particulière* »,

A travers le « **studium** », la photographie devient fonctionnelle et socialement utile : elle informe, représente, surprend, signifie, donne envie.

➡ des photographies unaires

Ce sont des photographies banales, qui ne transforment pas la réalité. Elle peuvent « crier » mais pas « blesser ». Ce sont des photographies qui suscitent un intérêt chez le spectateur mais qui ne troublent pas.

- La photo érotique
- La photo de reportage

- Les surprises photographiques

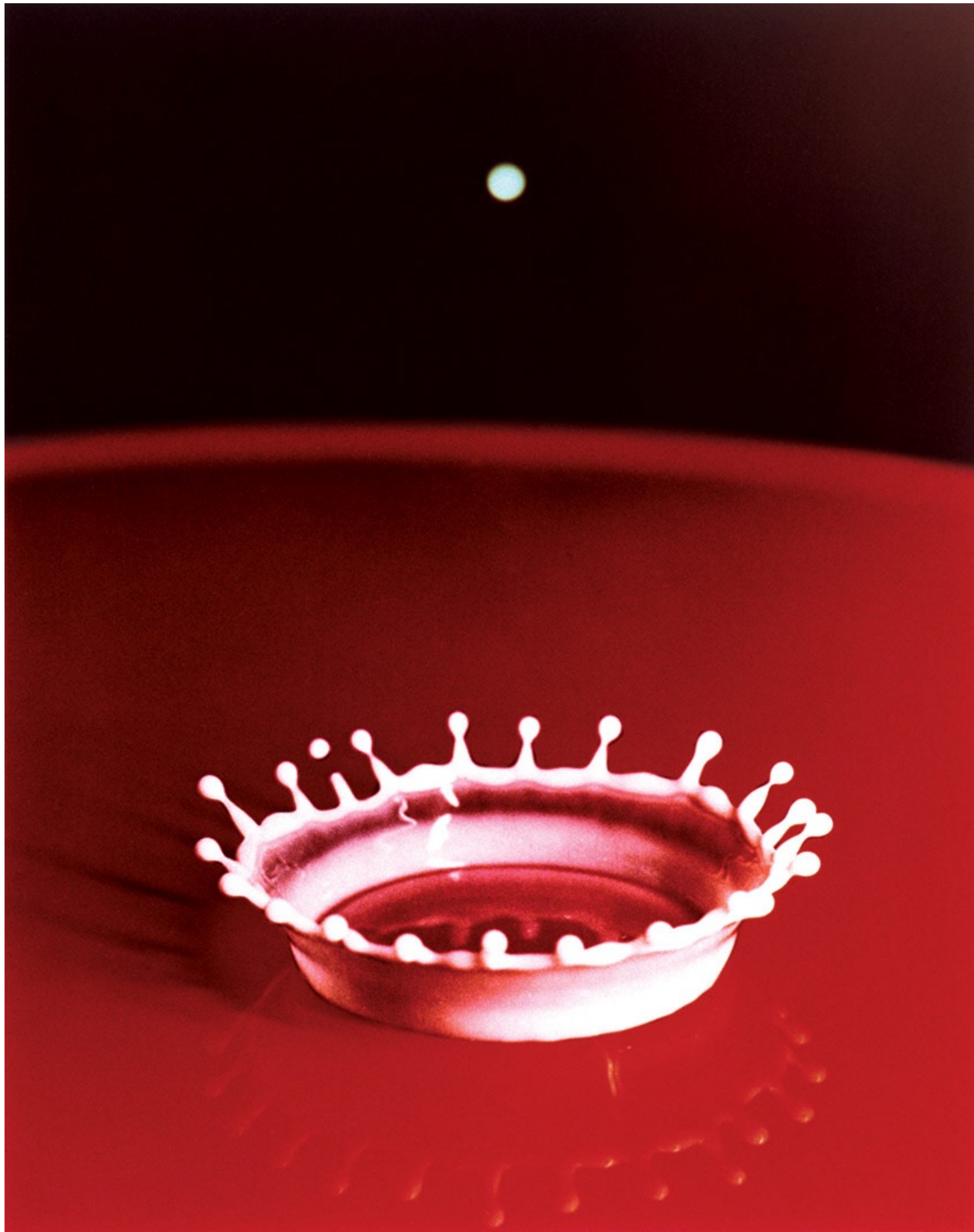
Barthes distingue cinq types de surprises provoquées par une photographie sur le *Spectator*. Ces surprises sont de l'ordre du *studium*. Ce sont des stratagèmes mis en place par le photographe pour attiser l'intérêt du spectateur.

- Celle du rare ou de la rareté, comme celle d'une anthologie de monstres
- Celle du *numen*, de l'instant décisif.
- Celle de la prouesse (technique).
- Celle des contorsions avec des jeux perspectives, de surimpressions, d'anamorphoses, etc.
- Celle de la trouvaille, du sujet original ou improbable

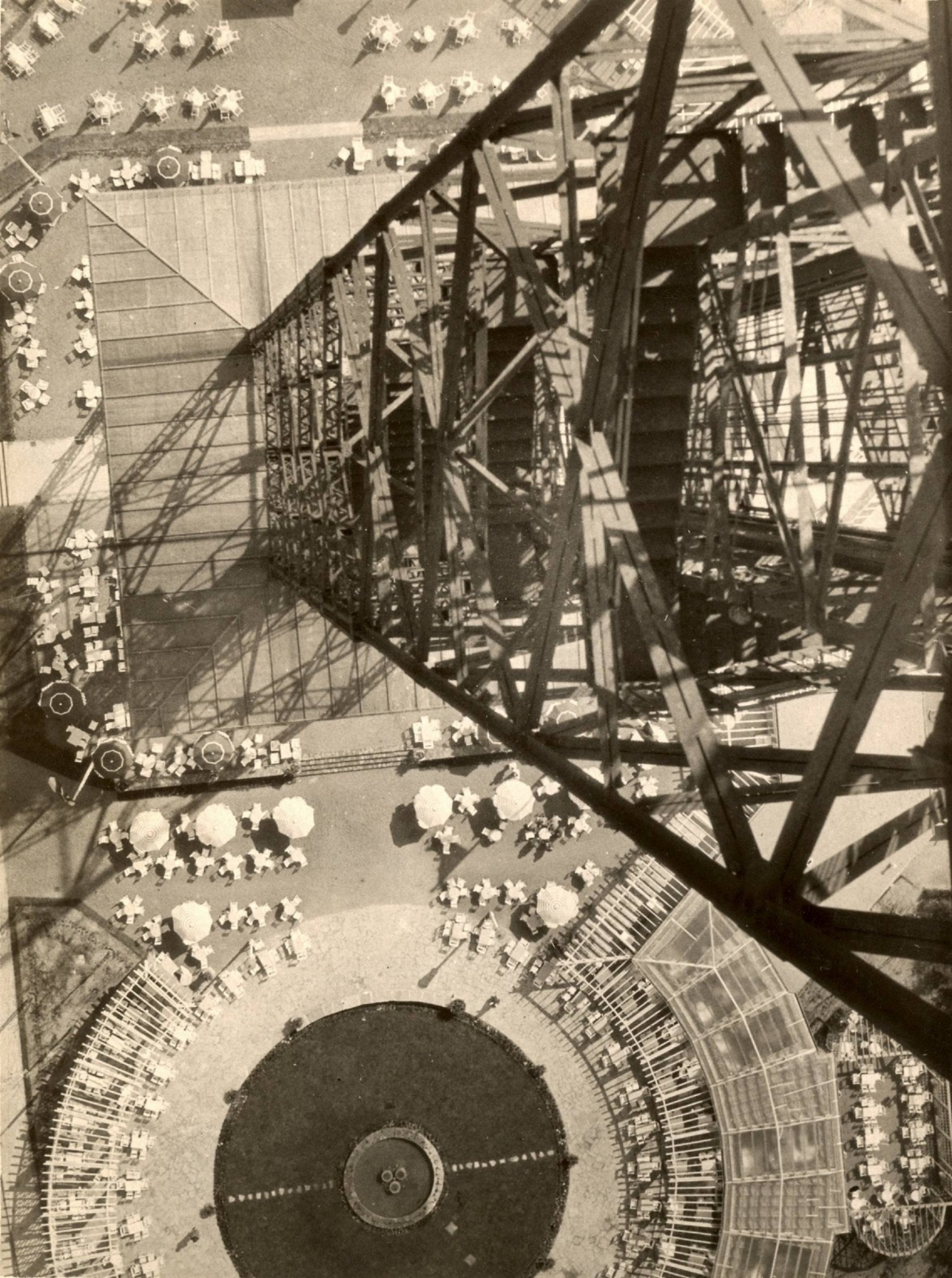
« Toutes ces surprises obéissent à un principe de défi (ce pour quoi elles me sont étrangères) : le photographe, tel un acrobate, doit défier les lois du probable et même du possible ; à l'extrême, il doit défier celles de l'intéressant : la photo devient « surprenante » dès lors qu'on ne sait pas pourquoi elle a été prise. (...) Le « n'importe quoi » devient alors le comble sophistiqué de la valeur. »



Diane Arbus, *Freaks*, New York



Harold Edgerton, *Milk Drop*, 1957



Germaine Krull, *Tour Eiffel*, 1927

II. LE PUNCTUM

Le *punctum* est un mot latin qui signifie la piqûre, la petite tâche, la petite coupure. C'est le hasard qui pointe dans une photographie et qui ne peut être perçu par aucune analyse, c'est ce qu'on n'arrive pas à nommer.

Il s'agit d'un détail qui provoque une forte émotion chez le spectateur mais qui ne relève pas de l'intention du photographe.

Le *punctum* constitue une sorte de hors-champ subtil qui dépend de l'histoire et de la sensibilité de chacun.

Sa seule présence arrive à changer la lecture de la photographie, lui donnant une valeur supérieure.

« Le détail qui m'intéresse n'est pas, ou du moins n'est pas rigoureusement, intentionnel, et probablement ne faut-il pas qu'il le soit ; il se trouve dans le champ de la chose photographiée comme un supplément à la fois inévitable et gracieux ; il n'atteste pas obligatoirement l'art du photographe ; il dit seulement ou bien que le photographe se trouvait là, ou bien, plus pauvrement encore, qu'il ne pouvait pas ne pas photographier l'objet partiel en même temps que l'objet total. »

La rhétorique de l'image

Roland Barthes

1964



Propos de l'article

Analyse sémiologique d'une affiche publicitaire.

- *Comment le sens vient-il à l'image?*
- *Le sens se décompose t-il en plusieurs messages?*
- *Comment ces messages sont-ils transmis?*
- *Où le sens finit-il?*
- *Y a t-il un sens au delà de l'image?*

Vocabulaire linguistique

- **La sémiologie** (du grec *semeion*, signe) désigne l'étude des signes et des systèmes de signification.

Le signe est la réunion d'une chose que je perçois et l'image mentale associée à sa perception.

Le signe se compose donc de deux parties appelées le signifiant et le signifié

- **Signifiant** : Aspect matériel, concret du signe
- **Signifié** : Aspect conceptuel, sens et interprétation du signe

Au sein du signifié, on peut distinguer la dénotation et la connotation.

- **La dénotation** est le sens littéral d'un terme que l'on peut définir (dictionnaire)
- **La connotation** est l'ensemble des éléments qui peuvent s'ajouter à ce sens littéral selon la situation ou le contexte.

Le message linguistique



- Légende + étiquettes sur les produits
- Code pour déchiffrer ce message :
Langue française
- **Signifiant** : Panzani
- **Signifié** : Assonance du nom renvoie à « l'italianité »
 - ➔ Dénotation : Nom de l'entreprise
 - ➔ Connotation : Sonorité italienne

Le message linguistique



- Le rapport texte et image :
 - ➔ **Ancrage** : Le texte double l'information de l'image. Il donne une description dénoté de l'image.
 - ➔ **Relais** : Le texte apporte des informations en plus de l'image. Le texte et l'image sont dans un rapport complémentaire.

Le message iconique non codé

Les signes plastiques de l'image

- **Le cadrage :**

Le cadrage est le résultat supposé de la position du photographe, donc de la **distance** entre l'objectif et le sujet photographié. Il correspond à la portion du champ visuel du photographe visible dans l'image.

Le **surcadrage** est la présence d'un cadre dans le cadre, fenêtre ou miroir par exemple. Notion de mise en abyme.

Le **décadrage** est un cadrage "déviant", qui ne correspond pas aux habitudes du spectateur ni aux traditions de la représentation.

- **Le champ et le hors-champ :**

Le champ désigne en photographie le morceau d'espace représenté dans l'image.

Le **hors-champ** est tout ce qui n'est pas représenté dans la photographie mais que le spectateur peut éventuellement deviner, souvent parce qu'il est suggéré par certains éléments de l'image.

Hors-champ concret : constitué par des éléments dont une partie est visible dans le champ.

Hors-champ imaginaire : lorsqu'il est difficile de déterminer ce qu'il contient.

Le contre-champ est la portion d'espace située à l'opposé du champ, là où se trouve l'appareil photographique.



Lee Friedlander, New Orleans, 1968



Weegee, Faces in the crowd, 1951

Le message iconique non codé

Les signes plastiques de l'image

- **La perspective :**

La perspective est l'art de représenter l'espace à trois dimensions sur une surface plane, c'est donc créer l'illusion de la profondeur.

La **profondeur de champ** est grande si tous les plans sont nets sur la photographie.

La **ligne d'horizon** est située à la hauteur de l'objectif. Elle est perpendiculaire au rayon visuel. Dans une perspective frontale classique, toutes les lignes parallèles qui sont dans le sens du regard (comme les bords d'une route face au photographe) semblent s'enfuir vers la ligne d'horizon. Ces **lignes de fuite** convergent vers un point unique de la ligne d'horizon: le **point de fuite**.

- **L'angle de prise de vue :**

L'angle de prise de vue est le rapport entre l'objectif de l'appareil et le sujet photographié. Il varie selon les axes horizontaux et verticaux.

Pour le portrait : vue frontale, de trois quarts, de dos, de profil.

La vue au niveau du sujet est la plus utilisée. Elle est considérée comme neutre.

La **plongée**, descendante, indique que le regard domine le personnage ou le décor.

La **contre-plongée** ou vue ascendante, résulte du fait que le photographe se trouve en dessous de son sujet.



Josef Koudelka, Irlande, 1976

Le message iconique non codé

Les signes plastiques de l'image

- **La lumière et l'éclairage :**

L'éclairage peut résulter d'une ou plusieurs sources lumineuses. Il est naturel, artificiel ou composite. On distingue également l'éclairage diurne (de jour), de l'éclairage du soir (feu, bougie, lampe) ou nocturne (étoiles, lune, lampadaires).

L'intensité de la lumière:

- Lumière directe :
- Clair-obscur :
- Lumière diffuse :

L'angularité de l'éclairage :

Lumière frontale : la source est placée dans le dos du photographe. Le sujet est éclairé de face et représenté sans effet dramatique. Impression de réalisme, d'objectivité.

Lumière de trois quarts : la source lumineuse forme un angle avec le rayon visuel principal. Permet la mise en valeur des volumes.

Lumière de profil : source de lumière latérale, fort contraste et effet dramatique

Contre-jour : la source de lumière est située derrière le sujet. Les zones d'ombres sont considérables.



Le message iconique non codé

Les signes plastiques de l'image

- **La composition :**

La composition est l'agencement des éléments à l'intérieur du cadre de l'image. Elle a pour effet la hiérarchisation de la vision, elle oriente la lecture de l'image.

La **composition au tiers** est courante en photographie. Elle découpe le rectangle de l'image en trois parties égales qui rompt la monotonie de la symétrie, tout en conservant un certain équilibre.

Les **lignes de force** sont des lignes simples, courbes ou rectilignes, qui contribuent à la construction et à la lecture de l'image. Ce sont notamment les lignes horizontales, verticales, obliques et diagonales

La **construction focalisée** : les lignes de force convergent vers un point qui fait figure de foyer, lieu où se trouve souvent le sujet principal. C'est la focalisation : le regard est attiré vers un point stratégique de l'image.

La **construction axiale** qui place le sujet exactement dans l'axe du regard, généralement au centre de la photographie.

La **construction en profondeur** où le sujet est intégré à une scène dans un décor représenté en perspective. Il occupe le devant de la scène, au premier plan.

La **construction séquentielle**, qui consiste à faire parcourir l'image du regard par étapes pour qu'il chute, finalement, sur le sujet principal.



*pour Brigitte
très cordialement Henri*



Le message iconique codé



- **SIGNE I**
- **Signifiant** : Filet de courses débordant de produits
- **Signifiés** :
Retour du marché impliquant la fraîcheur
Cuisine maison
- **Savoirs Requis** : Culturel
Faire soi-même son marché vs production et consommation de masse.



Le message iconique codé



- **SIGNE II**
- **Signifiant** : Tomates, poivrons et couleurs jaune/vert/rouge.
- **Signifiés** :
Soleil, été
Italie
Drapeau italien
- **Savoirs Requis** : Culturel
Stéréotype propre à la culture française.

Le message iconique codé



- **SIGNE III**
- **Signifiant** : Association de produits variés : pâtes, fromage, légumes...
- **Signifiés** : Service culinaire total : *Panzani* fournit tout ce qui est nécessaire pour réaliser un plat complet typiquement italien.

Le message iconique codé



- **SIGNE IV**
- **Signifiant** : Esthétique, composition de l'image
- **Signifiés** : Nature morte
- **Savoirs Requis** : culture artistique et référence de tableaux.





THIS PHOTOGRAPH IS MY PROOF

This photograph is my proof. There was that afternoon, when things were still good between us, and she embraced me, and we were so happy. It did happen, she did love me, look see for yourself!

This Photograph is my proof, Duane Michals, 1974

Cette photographie est ma preuve. Il eut un après-midi durant lequel tout allait bien entre nous, elle m'enlaçait et nous étions tellement heureux. C'est arrivé, elle m'a aimé. Regardez, voyez par vous-même!



Ceci n'est pas une pipe.

Magritte

Ceci n'est pas une pipe, Magritte, 1926



Roumanie, Henri Cartier Bresson, 1975



Le baiser de l'hôtel de ville, Robert Doisneau, 1950



The Ballad of Sexual Dependency, Nan Goldin, 1992



The Ballad of Sexual Dependency, Nan Goldin, 1988



Bite 2, Elinor Carucci, 2001



Eran holds me in a hotel, Elinor Carucci, 2000