

Roland Barthes
L'obvie et l'obtus. Essais critiques III.
Le troisième sens
Le photogramme pp. 59 à 61

C'est pourquoi, dans une certaine mesure (qui est celle de nos balbutiements théoriques), le filmique, très paradoxalement, ne peut être saisi dans le film "en situation", "en mouvement", "au naturel", mais seulement, encore, dans cet artefact majeur qu'est le photogramme. Depuis longtemps je suis intrigué par ce phénomène: s'intéresser et même s'accrocher à des photographies de film (aux portes d'un cinéma, dans les *Cahiers*), et tout perdre de ces photographies (non seulement la capture mais le souvenir de l'image elle-même) en passant dans la salle: mutation qui peut atteindre à un renversement complet des valeurs. J'ai d'abord mis ce goût du photogramme au compte de mon inculture cinématographique, de ma résistance au film; je pensais alors être comme ces enfants qui préfèrent l'"illustration" au texte, ou comme ces clients qui ne peuvent accéder à la possession adulte des objets (trop chers) et se contentent de regarder avec plaisir un choix d'échantillons ou un catalogue de grand magasin. Cette explication ne fait que reproduire l'opinion courante qu'on a du photogramme: un sous-produit lointain du film, un échantillon, un moyen d'achalandage, un extrait pornographique et, techniquement, une réduction de l'oeuvre par immobilisation de ce que l'on donne pour l'essence sacrée du cinéma: le mouvement des images.

Cependant, si le propre filmique (le filmique d'avenir) n'est pas dans le mouvement, mais dans un troisième sens, inarticulable, que ni la simple photographie ni la peinture figurative ne peuvent assumer parce qu'il leur manque l'horizon diégétique, la possibilité de configuration dont on a parlé (1), alors le "mouvement" dont on fait l'essence du film n'est nullement animation, flux, mobilité, "vie", copie, mais seulement l'armature d'un déploiement permutatif, et une théorie du photogramme est nécessaire, dont il faut, pour finir, indiquer les échappées possibles.

Le photogramme nous donne le *dedans* du fragment; il faudrait reprendre ici, en les déplaçant, les formulations de S.M.E. lui-même, lorsqu'il énonce les possibilités nouvelles du montage audiovisuel (n° 218): "... le centre de gravité fondamental... se transfère *en dedans* du fragment, *dans les éléments inclus dans l'image elle-même*. Et le centre de gravité n'est plus l'élément "entre les plans" - le choc, mais l'élément "dans le plan" - *l'accentuation à l'intérieur du fragment*"... Sans doute, il n'y a aucun montage audiovisuel dans le photogramme; mais la formule de S.M.E. est générale, dans la mesure où elle fonde un droit à la disjonction syntagmatique des images, et demande une lecture *verticale* (encore un mot de S.M.E.) de l'articulation. De plus, le photogramme n'est pas un échantillon (notion qui supposerait une sorte de nature statistique, homogène, des éléments du film), mais une citation (on sait combien ce concept prend actuellement d'importance dans la théorie du texte): il est donc à la fois parodique et disséminateur; il n'est pas une pincée prélevée chimiquement dans la substance du film, mais plutôt la trace d'une *distribution* supérieure des traits dont le film vécu, coulé, animé, ne serait en somme qu'un texte, parmi d'autres. Le photogramme est alors fragment d'un second texte *dont l'être n'excède jamais le fragment*; film et photogramme se retrouvent dans un rapport de palimpseste, sans qu'on puisse dire que l'un est le *dessus* de l'autre ou que l'un est *extrait* de l'autre. Enfin le photogramme lève la contrainte du temps filmique; cette contrainte est forte, elle fait encore obstacle à ce que l'on pourrait appeler la naissance adulte du film (né techniquement, parfois même esthétiquement, le film doit encore naître théoriquement). Pour les textes écrits, sauf s'ils sont très conventionnels, engagés à fond dans l'ordre logico-temporel, le temps de lecture est libre; pour le film, il ne l'est pas, puisque l'image ne peut aller ni plus vite ni plus lentement, sauf à perdre jusqu'à sa figure perceptive. Le photogramme, en instituant une lecture à la fois instantanée et verticale, se moque du temps logique (qui n'est qu'un temps opératoire); il apprend à dissocier la contrainte technique (le "tournage"), du propre filmique, qui est le sens "indescriptible". Peut-être est-ce *cet autre texte* (ici photogrammatique) dont S.M.E. réclamait la lecture, lorsqu'il disait que le film ne doit pas être simplement regardé et écouté, mais qu'il faut le *scruter* et y prêter attentivement l'oreille (n° 218). Cette écoute et ce regard ne postulent évidemment pas une simple application de l'esprit (demande alors banale, vœu pieux), mais plutôt une véritable mutation de la lecture et de son objet, texte ou film: grand problème de notre temps.

(1) Il est d'autres arts qui combinent le photogramme (ou du moins le dessin) et l'histoire, la diégèse: ce sont le photo-roman et la bande dessinée. Je suis persuadé que ces "arts", nés dans les bas-fonds de

la grande culture, possèdent une qualification théorique et mettent en scène un nouveau signifiant (apparenté au sens obtus); c'est désormais reconnu pour la bande dessinée; mais j'éprouve pour ma part ce léger trauma de la signifiante devant certains photos-romans "*leur bêtise me touche*" (telle pourrait être une certaine définition du sens obtus); il y aurait donc une vérité d'avenir (ou d'un très ancien passé) dans ces formes dérisoires, vulgaires, sottises, dialogiques, de la sous-culture de consommation. Et il y aurait un "art" (un "texte") autonome, celui du *pictogramme* (images "anecdotalisées", sens obtus placés dans un espace diégétique); cet art prendrait en écharpe des productions historiquement et culturellement hétéroclites: pictogrammes ethnographiques, vitraux, la *Légende de sainte Ursule* de Carpaccio, images d'Épinal, photos-romans, bandes dessinées. La novation représentée par le photogramme (par rapport à ces autres pictogrammes), ce serait que le filmique (qu'il constitue) serait *en double* avec un autre texte, le film.

1970, *Cahiers du cinéma*.