

Lenteur et photographie : une tentative d'exploration

Partie I - Analyse : les conditions d'une image lente

Bruno Généré, Marc Genevrier, Guillaume Péronne et Henri Peyre

Pour aborder le thème de la lenteur en photographie dans le cadre d'une réflexion de groupe, nous avons opté pour une approche résolument rationnelle, à caractère quasi scientifique. La première étape est une séance de réflexion et de déballage collectif visant à énoncer tout ce qui vient à l'esprit lorsqu'on évoque le thème de la lenteur. Partant de là, la deuxième étape a consisté à rechercher dans nos bibliothèques respectives des images qui nous semblaient mériter le qualificatif de « lentes » et de comprendre en quoi elles évoquaient ou dégageaient une certaine lenteur. A l'issue de ces deux parties, nous avons dressé une liste aussi exhaustive que possible d'éléments ou de « critères » propres à générer de la lenteur dans une image.

En toute logique, si notre réflexion initiale a permis de dégager les bons critères, nous disposons donc de tous les outils pour construire des images qui exprimerait parfaitement la lenteur. Après la théorie, la pratique, en somme, ou plutôt l'expérience qui viendra valider, invalider ou compléter l'analyse de départ. Nous présentons donc ici le résultat d'une expérience qui consiste à construire une image en lui ajoutant progressivement des éléments ou des critères de lenteur.

Dans tous les travaux « scientifiques », il est fréquent que l'exploitation finale, la comparaison entre la théorie (ce qu'on attendait) et l'expérience (ce qu'on a observé) pose finalement plus de questions qu'elle n'apporte de réponses définitives. Il en a été ainsi dans notre cas, pourrait-on dire, et nous proposerons donc dans une troisième partie quelques conclusions et réflexions pour essayer d'aller plus loin.

Partie I - Analyse : les conditions d'une image lente

1. Quelques réflexions préliminaires sur la lenteur

Le thème de la lenteur est parfois brandi aujourd'hui en réaction à la vitesse du monde qui nous entoure. On pense à [Résister au bougisme](#) de P.-A. Taguieff, à une certaine littérature souvent en référence à une idylle rurale ou bucolique passée, du genre « c'était mieux avant » ([La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules](#), de P. Delerm).

Autre exemple : *La lenteur*, de M. Kundera. La lenteur chez Kundera est positive. Un homme marche dans la rue. S'il veut se rappeler quelque chose, il marche lentement. S'il veut oublier, il accélère. Corolaire : notre époque est obsédée par le désir d'oubli et c'est afin de combler ce désir qu'elle s'adonne au démon de la vitesse (...) « parce qu'elle est lasse d'elle-même ».

On peut dire que, pour Kundera, être lent, c'est

- savoir contrôler la montée de la jouissance (sexuelle) : la « technique du ralentissement »
- aimer le temps présent et désirer en jouir.

Conclusion pour Kundera : La vitesse manifeste la lassitude qu'on a de soi-même.

Autre point de réflexion : La lenteur ne vient qu'avec une certaine maturité, quand on en a fini avec la pulsion scopique. Comment transmettre cette idée à des gens qui n'ont pas franchi ce cap ?

Parfois, la somme des rapidités produit de la lenteur ; tout comme la photo numérique permet de faire son apprentissage plus vite, donc d'arriver plus vite à la maturité.

Donc on ne peut ni opposer lenteur et vitesse, comme le fait Kundera, ni se contenter de parler de la « lenteur comme réaction ». Les deux peuvent être complémentaires.

En photographie, dès les origines, on a voulu combattre la lenteur technique : travail constant au XIXème pour obtenir des procédés rapides. La lenteur du procédé était l'ennemi.

On y observe également un paradoxe du temps de pose : si je prends le sujet rapidement (à une vitesse très rapide), il est arrêté. Si je le prends lentement, il donne l'impression de se déplacer vite. Si je le prends à une vitesse très, très lente, le paradoxe disparaît : il ne reste que les éléments fixes (par exemple l'architecture vidée de ses occupants).

Enfin il semble nécessaire d'étudier le rapport à la lenteur photographique suivant trois angles :

- celui du photographe au moment de la prise de vue,
- celui du sujet photographié,
- celui de la lenteur de l'observation chez le spectateur.

Nous essayons de traiter ces trois angles séparément.

1/ La lenteur chez le photographe

La lenteur peut indiquer que le photographe ne vole pas ses clichés mais prend le temps de construire la photographie (particulièrement à la chambre)

La lenteur peut témoigner de l'attention méticuleuse du technicien (particulièrement à la chambre). Le gars est pénible mais le travail sera bien fait.

La lenteur peut montrer le souci de la composition et le montage du sujet : elle est alors le temps de la pensée profonde.

Mais toute cette lenteur, la lenteur du photographe, est hors champ ; on ne la voit pas sur les photographies. Elle peut contribuer à des images lentes, mais ne constitue évidemment une condition ni nécessaire, ni suffisante de la lenteur...

2/ la lenteur du sujet photographié

Nous rencontrons ici un problème de fond : dans une image il n'y a normalement de lenteur que s'il y a un déplacement, qui s'effectue dans le temps, comme au cinéma. Or la photographie montre un temps arrêté. Elle n'est pas *a priori* capable d'exprimer la lenteur. Comment peut-elle quand même y arriver ?

Pour répondre à cette question, nous devons examiner des images qui nous semblent lentes.

La lenteur peut être exprimée très directement par la représentation de sujets dont le spectateur sait qu'ils sont de déplacement lent. Voilà un exemple qui marche bien (si on peut dire) : cet *animal lent*



L'impression de lenteur peut être renforcée par l'idée de *vieillesse* (c'est le cas ici), de *contrariété dans le mouvement* (embouteillage), de *procession* ; par ailleurs les animaux qui portent leur maison apparaissent toujours plus lents que les autres, et l'escargot est un champion de cette catégorie.



Jean Dieuzaide - l'Estocade - 1954

Mais la photographie d'un *végétal* peut parfaitement nous amener à l'idée de lenteur : il *croît lentement*. Cette photographie de Bustamante joue cette idée, accompagnée d'une autre, celle du *vide* (voir plus loin).



Bustamante - 1980

Ce qui pousse lentement, comme ce qui se dégrade lentement, renvoie à l'idée de lenteur. Les ruines font de bonnes photographies lentes.



Joel Sternfeld - Walking the high line - 2000

3/ la lenteur de l'observation chez le spectateur

Mais plus généralement tout ceci marche bien aussi suivant une métaphore, celle du *nain contre le géant* : le sujet affronte une situation plus forte qu'il ne peut assumer. La tortue ou l'escargot avance trop lentement pour arriver nulle part, la ruine est le résultat d'un abandon continu sur des dizaines d'années, dans un temps qui n'est pas celui du quotidien.

L'invocation du passé travaille dans le même sens. Dans l'image de ce bord de mer (ci-dessous), notre sensation d'éloignement vient de l'ancienneté, donc de la distance qui nous sépare de l'action rapportée. Cette distance est accentuée par le *vignettage* qui nous arrache hors de la scène, comme si on ne regardait que de "derrière" notre œil. L'inaccessibilité du sujet renvoie à la notion de lenteur.



Friedrich Adolf Paneth - lido di jesolo venise autochrome 1925

Le fait qu'une *photo* soit *ancienne*, donc que l'action se joue dans un temps lointain, semble propice à l'impression de lenteur. Sans doute la distance qu'il faut couvrir intellectuellement dans le temps...

Dans cette image des frères Bisson qui montre la progression lente d'une *procession* humaine sur un *géant* (la montagne), dans un temps éloigné par le procédé monochrome, on introduit encore la lenteur d'une autre façon : la *composition* est *riche*, voire fourmillante, le regard peut se perdre, et l'examen de l'image est lui-même plus lent.



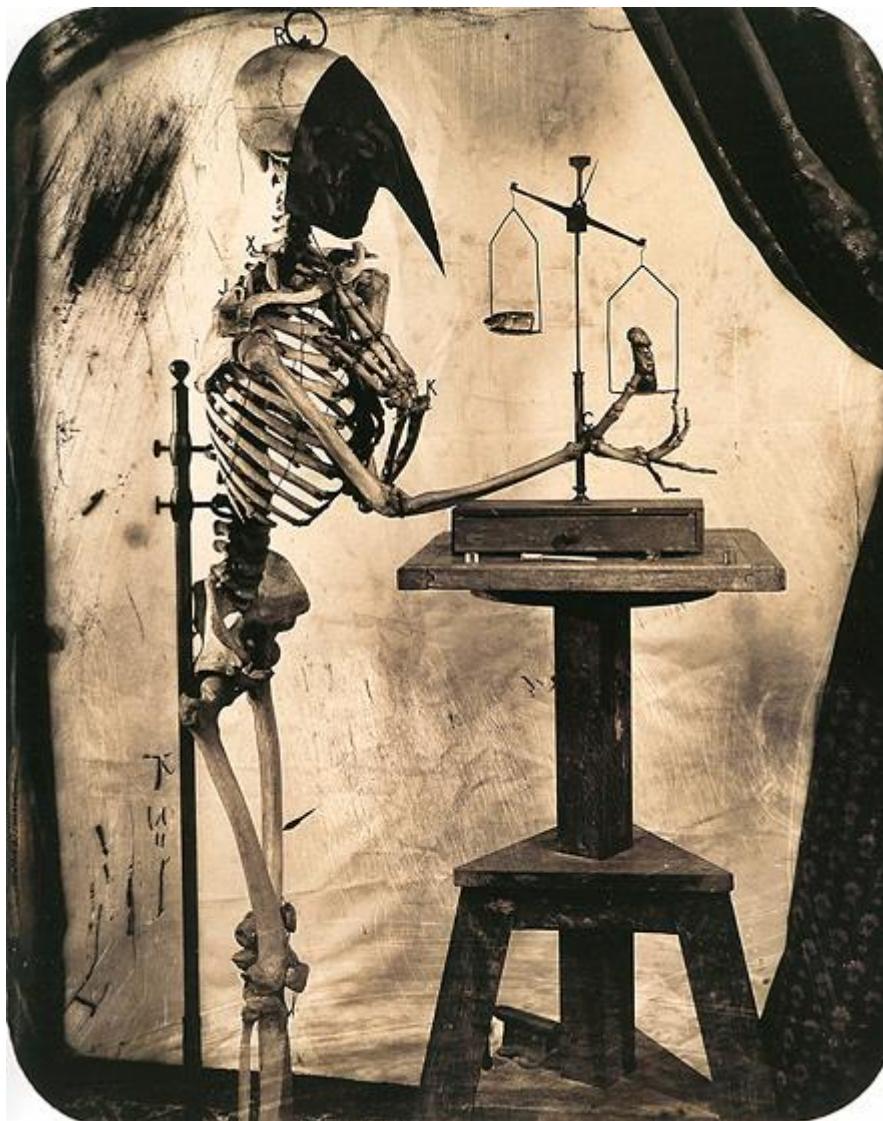
les frères Bisson - serac des bossons - 1862

Gardons une *composition dense*, et l'ancienneté comme *géant*, le temps ralentit : c'est que notre regard met plus de temps à parcourir la scène.



Roger Fenton - 1861

Allons plus loin, poussons jusqu'au *maniérisme* qui n'est jamais qu'une composition poussée au-delà du nécessaire, la lenteur est bien là :



Joel-Peter Witkins - *who naked is - Paris - 1996*

En fait *l'excès de composition et le maniériste* invitent à un parcours du regard du spectateur à l'intérieur de la photographie. Le sentiment qu'il y a une énigme à résoudre ralentit le regard :



Angela Strassheim - abandonnes - 2003

Ces notions sont encore renforcées par le fait que les personnages eux-mêmes semblent perdus dans une profonde *contemplation*, dont le sens n'est pas donné dans le cas de la photographie d'Angela Strassheim, mais abondamment développé dans l'image de Dieuzaide : son image invite l'œil à de nombreux aller retour de l'avant à l'arrière-plan, pour évaluation de son sens...



Dieuzaide - son chat est mort - 1959

Même sans piège de sens, le thème du *sujet en contemplation, minuscule* face à ces deux *géants* que sont le passé et la montagne, fonctionne impeccablement pour l'évocation de la lenteur :



Farnham Maxwell lyte - pyrénées 1860

Enlevons la montagne, la lenteur est encore présente.



anonyme - algérienne de la région de tlemsen - 1880-1900

Voyons encore un *sujet contemplatif*, ce personnage de Di Corcia en arrêt dans un fast-food. Cette fois nous ne sommes plus dans le passé, mais il semble que l'échelle d'un autre géant fasse sentir ses effets de lenteur. Cet autre géant est la *nuit*.



Philip - Lorca Di Corcia - Brent Booth

Nuit qu'on retrouve, avec sa lenteur, dans cette photographie de Sally Mann. La dimension infinie de la nuit et donc la sensation qu'elle est gigantesque se trouve renforcée par le *centrage* des sujets. Les personnages sont perdus dans un monde sans horizon, dans lequel le regard lui-même se perd.



Sally Mann - Emmet, Jessy et Virginia - 1990

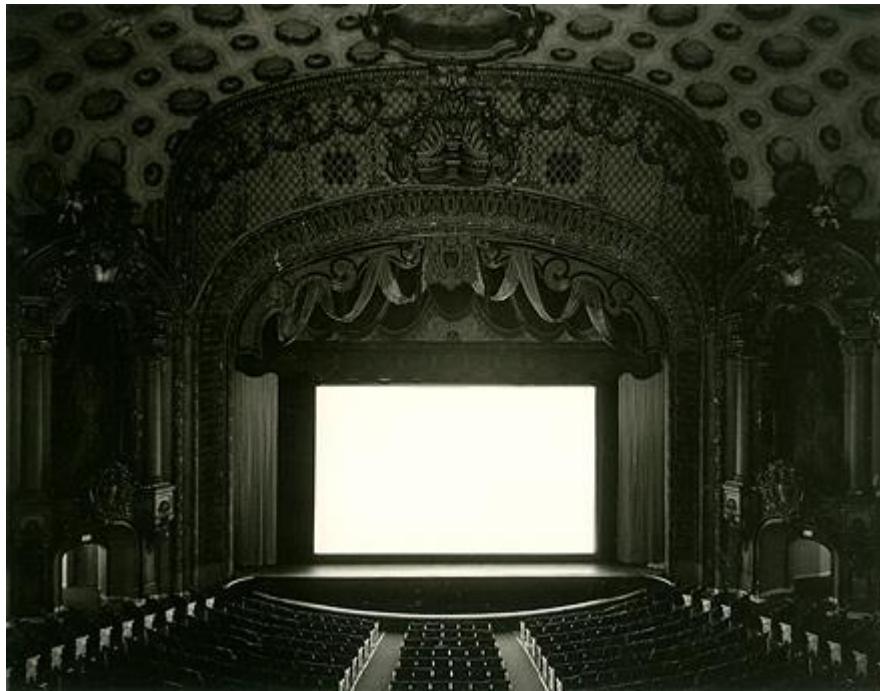
Même impression d'immensité, révélée aussi par le *fourmillement* du sujet qui souligne la menaçante approche du *vide* nocturne et capte le regard, dans ce paysage de Fastenaekens...



Gilbert-Fastenaekens-1981

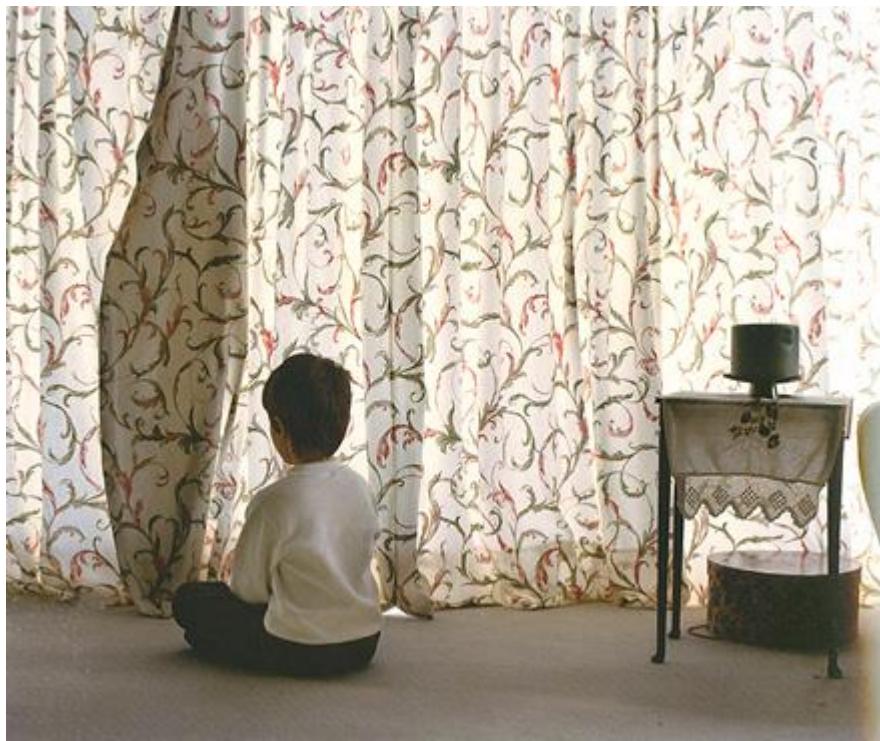
L'effet de la lente fascination de la nuit semble ainsi provenir du *vide* qui est de sa nature.

Mais on peut parfaitement imaginer bien entendu des images où l'effet de nuit se conjuguerait avec un *maniérisme* poussé, renforçant la lenteur, comme dans ce théâtre de Sugimoto...



Sugimoto - Metropolitan - LA

Evidemment d'autres images montrent bien que le *vide*, même seul, fonctionne déjà bien pour l'expression de la lenteur, comme ici par exemple:



Nicholas Prior - age of man - 2004

...ou dans cette autre image où le *vide* s'allie à l'invitation à une *promenade lente* pour exprimer la lenteur :



Gabriele Basilico - Berck plage - 1984

On peut enfin trouver l'expression de la lenteur dans des mises en scène qui tiennent du *rite* et du *cérémonial*, comme dans cette image de Parke-Harrison où l'on trouve une grande richesse de notre sémantique lente : présence du *passé*, scène générale de lieu à l'horizon *vide*, comme si on était dans une sorte de nuit, *composition sur-travaillée*, sujet en accomplissement d'une tâche qui renvoie au *conflit du nain et du géant* avec la *dimension rituelle* de l'accomplissement de son devoir par ce petit bonhomme en costume...



Robert Parke Harrison - the clearing 1993

Ici le regard se perd, tant il y a de choses à voir, mais il peut se perdre aussi, rappelons-le, là où il n'y a rien que le vide. Terminons notre sensibilisation aux "images lentes" par ces deux dernières :

Dans cette photographie de DiCorcia, la situation étrange nous interpelle. Bébé ou poupée ? Si c'est un bébé que fait-il en ce lieu ? et quelle est cette bizarre extase ? Le regard ralentit pour chercher des explications et tenter de comprendre, puisque notre perception veut comprendre... et freine pour comprendre. Nous sommes dans la lenteur.



Philip-Lorca Dicorcia - Bruno 1993.tif

Dans cette autre image, de Thomas Ruff, il n'y a rien à comprendre, et pourtant notre pauvre cerveau se donne toute les peines du monde pour explorer l'image et tenter de lui arracher un secret. Le temps qui passe à cette violente bataille de perception nous met longtemps en compagnie de cet objet pourtant si ordinaire... nous voilà encore en pleine lenteur.



Thomas - Ruff - interieur - 1983

Voilà. Nous n'avons pas voulu étudier l'idée de série et son rapport possible à la lenteur, mais nous tenons déjà un certain nombre d'images qui nous semblent lentes et nous pouvons dire à peu près pourquoi.

Résumé

Tentons une première conclusion.

Des images peuvent nous sembler lentes

- parce qu'elles montrent littéralement des objets au déplacement lent (escargot, tortues...)
- parce qu'elles imposent un certain regard au spectateur : par une proposition très riche, on oblige le spectateur à prendre plus de temps à regarder la photographie : la photographie ne peut pas être vue en un clin d'œil. On lui propose construction exagérée du sujet et perversion de la lisibilité. Il perçoit alors la lenteur de la forme de perception qu'il doit adopter pour comprendre l'image. Les images qui forcent le spectateur à la lenteur de l'examen sont les images

- à composition très rigoureuse
- à maniérisme et complications
- à monde inventé et difficile à croire
- fourmillantes de détails

Au terme de cette analyse, on peut situer la lenteur des images :

- Le fait que le photographe soit lent à la prise de vue, en soi, peut jouer dans la lenteur d'une image : en grand format l'image sera plus fourmillante de détails (du fait de la capacité du format) et aura tendance à être plus composée parce que plus réfléchie (le photographe mitraille moins !).

- La lenteur du sujet, au premier degré (l'escargot), peut se communiquer assez bêtement à l'image. Mais si l'image est vite comprise, il n'y aura guère d'envoûtement et le spectateur passera rapidement à autre chose.

- *L'effet maximum de lenteur est obtenu par des images dont les caractéristiques de composition, de richesse ou d'étrangeté obligent le spectateur à ralentir son regard.* Plus que les représentations directes un peu évidentes, *c'est le temps de la lecture de l'image qui nous semble déterminant dans la sensation de lenteur que produit une image chez le spectateur.*

On peut résumer de manière très synthétique les *thématisques* relevées dans les photographies qui nous ont parues lentes :

- Représentation directe d'un mobile lent
- Suggestion de promenade
- Sujet en contemplation
- Lutte d'un nain face à un géant
 - effet d'immensité de l'espace à parcourir
 - effet d'immensité de l'éloignement dans le temps : ruine, action perdue dans le passé
 - effet de vide particulièrement de vide central, dans l'image (consacrant la fragilité de la présence au monde)
 - effet d'isolement dans l'immensité de la nuit
- Composition créant un parcours de lecture
- Maniérisme
- Représentation d'un cérémonial, solennité, procession
- Sujet centré

Le thème de la confrontation d'un nain à l'espace d'un géant revient sous plusieurs formes et marche bien : en témoignent des images très littérales, comme par exemple, la photo d'A.Gurski montrant un bateau devant les chutes du Niagara ou le personnage de Robert Parke Harrison devant une tâche qui semble insurmontable à accomplir. Sisyphe, en somme...



Andreas Gursky - niagara falls 1989

... ou peut être l'abîme de la réflexion de l'homme sur sa propre condition, et donc forcément, le piège de lenteur par excellence...

Lire aussi :

Lenteur et photographie :
une tentative d'exploration

[Partie II - Expérimentation : construire une image lente](#)

[Partie III - Discussion : 2 images lentes ?](#)

dernière modification de cet article : 2007