

## Le portrait photographique et la « boîte noire » de la présence. Approches sémiotiques

Journée d'étude à Cap sciences, Bordeaux, le 16 octobre 2015



Laura Henno, *Il deserto rosso*, 2009

Les études du portrait n'ont cessé d'invoquer la notion de présence en se référant invariablement à Alberti qui lui-même cite déjà Plin l'Ancien : « *La peinture a en elle une force tout à fait divine qui lui permet non seulement de rendre présents, comme on dit de l'amitié, ceux qui sont absents, mais aussi de montrer après plusieurs siècles les morts aux vivants* ». Si cet effet de présence obtient le plus large consensus, il n'a guère été rapporté au support du portrait pour distinguer la photographie de la peinture, par exemple. La précision est pourtant essentielle car elle met en évidence la particularité de la présence photographique qui, confirmant sa vocation d'empreinte, réalise une co-présence susceptible de modifier l'apparence (Arendt) du sujet sous la pression d'un autre. Cette « épreuve de force » de la photographie témoigne de son lien particulier avec le corps propre (Basso Fossali et Dondero 2011).

Cette spécificité du médium photographique doit être rapportée à différents statuts qui situent le portrait dans le champ du journalisme, de l'art, de la mode et de la communication politique, notamment. Chacun de ces statuts reconfigure la présence et la « *fabrique de soi* » (Wrona 2013) en redéfinissant le mouvement de l'idem et de l'ipse (Ricoeur 1996). Il recompose l'apparence en suivant les exigences de l'individuation, de la socialisation et de la communication avec l'autre et avec soi (Deleuze 1983). Ces variations de la présence photographique peuvent en outre être rapportées à une diffusion sur l'internet qui modifie le destin des images. Les sites de rencontre transforment la construction identitaire en un jeu de simulation/dissimulation de soi qui soumet l'apparence à un conditionnement épistémique, par exemple.

La journée d'étude propose d'ouvrir la « boîte noire » de la présence photographique en suivant les aventures particulières des portraits sous leurs différents statuts et modes de diffusion.

Contact : [anne.geslin87@orange.fr](mailto:anne.geslin87@orange.fr) ; [anne.geslin-beyaert@u-bordeaux-montaigne.fr](mailto:anne.geslin-beyaert@u-bordeaux-montaigne.fr)

Cap sciences, Hangar 20, Quai de Bacalan, Bordeaux, Tram B, arrêt « Bassins à flots »

## Programme

- 9h 45- 10h, accueil, introduction par Anne BEYAERT-GESLIN
- 10h-10h45 : Maria Giulia DONDERO (F.R.S.-FNRS, Université de Liège), *Le portrait et la présence (soustraite, parcellisée, divisée)*
- 10h 45 -11h 30 : Audrey MOUTAT (Université de Limoges), *Portraits de créatifs sur les sites d'agence, entre identité individuelle et identité collective.*

Déjeuner

- 11h 30-12h15 : Maria Caterina MANES GALLO (Université Bordeaux-Montaigne, TELEM), *Sur l'actualité de quelques portraits photographiques de Oscar Wilde : le geste et le regard*
- 14h-14h45 : Martine VERSEL (université Bordeaux-Montaigne, MICA), *Un nouveau regard sur la photo de mode*
- 14h 45-15h 30 : Juan ALONSO (Université Paris Descartes), *Charisme et image : figures d'autorité.*
- 15h 30-16h 15 : Pierluigi BASSO (Université Lumière Lyon 2 / Laboratoire ICAR, ENS de Lyon), *Infinitisation du portrait : visions synoptiques et monitoring de l'apparaître.*

16h 15-16h 30 : Conclusions

## Biographies et résumés

- Juan Alonso Aldama est MCF à l'Université Paris Descartes. Il travaille principalement sur le discours politique et sur la communication conflictuelle.

*Charisme et image : figures d'autorité.*

A travers l'analyse d'une série de portraits photographiques de "personnages de pouvoir", j'essaierai de dégager les traits sémiotiques de ce que la sociologie classique a nommé le "charisme politique.

- Pierluigi Basso Fossali est professeur à l'Université Lumière Lyon 2 / Laboratoire ICAR, ENS de Lyon)

*Infinitisation du portrait : visions synoptiques et monitoring de l'apparaître*

Le portrait photographique peut abandonner le statut d'image électorale pour rejoindre, extensivement, l'archivage de l'image subjective. D'une part, il y a la pratique de prendre chaque jour une photo de soi, afin de témoigner du « sfumato » de l'existence (Roman Opalka) ou d'enregistrer la tension iconique qui habite le corps autour d'une série de traits héroïquement résistants (Noah Kalina). D'autre part, il y a la mode du *selfie* qui semble lutter contre l'*horror vacui* de la page personnelle en ligne et en même temps

exhiber une présence disséminée, prête à oblitérer le passage par tous les endroits du monde ou, plus modestement, par tous les coins de l'espace prosaïque du quotidien.

Si l'enchaînement syntaxique de l'archive risque d'être une conquête de la présence qui va de paire avec l'attestation du vieillissement, le support qui garantit une vision synoptique et désorganisée semble presque un exercice apotropaïque pour se soustraire à la névrose de l'individuation, de la prise de soi. Ainsi, par le passé, la multiplication des portraits sortis des cabines Photomatons a pu devenir un paradigme d'images qui n'implique aucun choix, au profit d'une appréhension presque décorative (Ayuko Nishida).

Au-delà de ces différentes poétiques du portrait infinitisé, il y a deux effets généralisables dans la perception publique de l'image de soi : (i) la dilution de la personnalité, même quand elle voudrait se célébrer, et (ii) l'émergence de « spectres » identitaires. À ce propos, la sérialité renvoie à des apparences latentes, qui semblent actualisables par coappartenance paradigmatique aux traits manifestés, même si on a cherché à les éliminer à travers un contrôle technique.

Une exposition récente à la Walther Collection (Ulm) présente la production photographique sérielle sous le titre *The Order of Things* ; souvent la phobie organisatrice affecte seulement le plan de l'expression, en montrant une conscientisation de plus en plus affaiblie des effets identitaires, hormis leur déclin éventuel. Les images deviennent alors une visualisation en série qui n'a que des retombées *sophistiquées* et semble situer les (in)déterminations identitaire dans une sorte de *no man's land*. Toutefois, cela ne fait qu'activer des tendances culturelles antinomiques, qui cherchent à promouvoir, à travers le portrait sériel, une nouvelle citoyenneté.

- Anne Beyaert-Geslin est professeur en sciences de l'information et de la communication à l'université Bordeaux-Montaigne, directrice-adjointe du MICA EA 4426, Vice-présidente de l'Association internationale de sémiotique visuelle. Elle a publié une centaine d'articles en sémiotique de l'image, des médias et du design, notamment sur le portrait. Elle a également dirigé seize ouvrages et dossiers collectifs et notamment, en 2015 *Design et projet*, Communication & organisation n° 46, avec Anne Pignonier et Stéphanie Cardoso. A paraître en 2016, *Nouvelles approches des images. Sémiotique visuelle et énonciation*, préparé avec MG Dondero et A. Moutat. Elle a publié à titre personnel *L'image préoccupée* (sur la photographie de reportage), Hermès-Lavoisier, 2009 ; *Sémiotique du design*, PUF, 2012 (la version italienne *Semiotica del design*, paraîtra en 2015 aux éditions ETS). *Sémiotique des objets. La matière du temps* paraîtra en 2015 aux Presses de l'université de Liège.
- Maria Giulia Dondero est chercheuse qualifiée du Fonds National de la Recherche Scientifique (F.R.S.-FNRS) et travaille à l'Université de Liège où elle poursuit des recherches en sémiotique visuelle, et notamment sur les statuts des images (scientifique, artistique, religieux). Elle a publié une soixantaine d'articles (peer-reviewed) en langue française, italienne, anglaise, espagnole ; a dirigé une quinzaine d'ouvrages collectifs et de numéros spéciaux de revue sur la photographie, l'image scientifique et la subjectivité en image et a récemment publié trois ouvrages : *Des images à problèmes. Le sens du visuel à l'épreuve de l'image scientifique* (avec J. Fontanille, Limoges, 2012 ; trad. angl : *The Semiotic*

*Challenge of Scientific Images. A Test Case for Visual Meaning*, Ottawa, Legas Publishing, 2014) ; *Sémiotique de la photographie* (avec P. Basso Fossali, Limoges, 2011 ; *Le sacré dans l'image photographique. Études sémiotiques* (Paris, 2009).

Elle est co-fondatrice et directrice de la revue de sémiotique *Signata-Annales de sémiotiques/Annals of Semiotics* et co-directrice de la collection *Sigilla* (PULg). Elle est également Secrétaire générale de l'International Association for Visual Semiotics (IAVS) et première vice-Présidente de l'Association Française de Sémiotique (AFS).

*Le portrait et la présence (soustraite, parcellisée, divisée)*

Dans mon intervention, nous visons, dans un premier temps, à revenir brièvement sur les caractéristiques qui définissent l'idéaltype du portrait : la relation entre figure et fond, la pose, etc. Dans un deuxième temps, nous explorerons des cas divers de portrait photographique contemporain qui détournent cet idéaltype jusqu'à mettre en crise les caractéristiques définitionnelles du portrait. Nous analyserons la production de quelques artistes contemporains tels que l'égyptien Youssef Nabil et le brésilien Vik Muniz.

- Maria Caterina Manes Gallo est professeur des universités en Sciences de l'information et de la communication à l'Université Bordeaux Montaigne où elle dirige le Master recherche et ingénierie de la recherche. Ses objets de recherche concernent les modalités d'actualisation verbale et non verbale des processus d'interaction interpersonnelle dans des situations comprenant des partenaires humains (e.g. entretiens, indications d'itinéraires urbains) et/ou non humains (e.g. interface en langue naturelle écrite appliquée à la recherche d'information).

*Sur l'actualité de quelques portraits photographiques de Oscar Wilde : le geste et le regard*

L'objet de mon intervention sera de proposer quelques pistes interprétatives visant à rendre compte de l'actualité des poses que l'on retrouve dans un certain nombre de portraits photographiques d'écrivains et/ou de philosophes.

L'analyse de la combinaison signifiante d'indices posturaux pertinents (e.g. l'inclinaison de la tête, la direction du regard, la position des mains, ...) permettra d'illustrer : a) comment ces indices contribuent à l'attribution d'une intention au « portraituré » vers celui qui regarde ; b) comment le type d'intention attribuée par celui qui regarde au « portraituré » garantit et détermine la « présence » de ce dernier ... dans le temps et à travers les contextes (e.g. biographies, sites web, production littéraire). L'exemple des portraits photographiques de Oscar Wilde (notamment ceux réalisés par Napoléon Sarony), servira à illustrer ces deux points.

- Audrey Moutat est Maître de conférences en Sciences du Langage et en Sciences de l'Information et de la Communication, elle enseigne la sémiotique et la communication dans le champ des médias numériques. Ses travaux de recherche portent essentiellement sur la sémiotique de la perception à laquelle elle a consacré son ouvrage *Du sensible à l'intelligible. Pour une sémiotique de la perception* (2015), publié aux éditions Lambert Lucas. Son intérêt scientifique se tourne notamment vers la reconfiguration de la scène perceptive dans les discours et s'étend aux dispositifs de médiation et de médiatisation du sensible à travers différents objets, tels que les textes, la photographie, le son, la peinture ou encore l'art numérique. Elle est également secrétaire adjointe de l'Association Française de Sémiotique (AFS).

*Portraits de créatifs sur les sites d'agence, entre identité individuelle et identité collective*

Cette communication vise à interroger la manière dont le portrait photographique construit non pas une identité individuelle mais une identité collective, celle d'une entité à laquelle appartiennent les différents sujets portraiturés.

À partir d'un corpus de portraits de créatifs publiés sur leur site d'agence, il s'agira de vérifier comment les publics peuvent percevoir une identité professionnelle singulière au-delà de l'appartenance à une philosophie d'entreprise et à une identité collective.

Deux axes de recherche seront ainsi privilégiés : (i) l'énonciation photographique : le sujet portraituré intègre une mise en scène spécifique liée à une énonciation collective qui tend à effacer l'individu au profit de l'entité qu'il représente. Le portrait de collaborateur dote ainsi le sujet d'un rôle d'acteur en lui conférant une épaisseur sémantique. (ii) la textualité de la photographie dont les dispositifs sémantiques et syntaxiques orientent les parcours interprétatifs des lecteurs de l'image.

Par ailleurs, la particularité de ce type de portrait, c'est qu'il ne parle pratiquement jamais en « je », ni en « il » mais en « nous ». Chaque portrait est saisi dans un rapport métonymique individu/entité où chaque individualité correspond à une spécificité, une compétence particulière de la personnalité d'entreprise. De plus, seul le savoir-faire (spécificités d'un individu dans sa sphère professionnelle) prime et tend alors à effacer le savoir-être des individus au profit de celui de l'entité qu'ils intègrent.

C'est ainsi que se manifeste une tension entre *idem* et *ipse* : le portrait engage la construction d'un jeu identitaire complexe où l'identité individuelle se fond dans l'identité collective. Plusieurs questions émergent alors : que reste-t-il de cette identité individuelle ? Comment manifeste-t-elle une résurgence en dépit de l'isotopie collective ?

D'autre part, ce sont les principes définitoires du portrait eux-mêmes qui se trouvent reproblématisés : le « ça a été » Barthesien n'a plus aucune pertinence dans la sémiotisation de ce type de portrait. La question de la bonne distance se trouve également réévaluée car les différentes valeurs adoptées remettent parfois en question le jeu fond/figure en intégrant de nouveaux éléments dans le cadre. Ces éléments actualisent des fonctions complémentaires à celles qu'impliquent les trois instances du portrait (visage, tête, regard) et produisent de nouveaux investissements sémantiques. Enfin, l'étude de ces portraits photographiques devra intégrer le contexte médiatique de leur diffusion (le site web de l'agence) et les pratiques sous-jacentes. En convoquant la sémantique interprétative de François Rastier et les principes de la schématisation de l'expérience sensible, nous tâcherons ainsi de vérifier comment se configure, et s'interprète dans la textualité du portrait, ce jeu identitaire où s'articulent des sèmes/schémas d'individuation d'une part et des déterminations thématiques d'autre part.

- Martine Versel est Maître de Conférences à l'ISIC, Université Bordeaux Montaigne, membre du MICA-EA 4426. Ses recherches portent sur l'analyse sémiotique du discours verbal et visuel, la sémiotique de la mode, l'approche psychanalytique du discours et de l'image.

#### *Un nouveau regard sur la photo de mode*

D'un point de vue sémiotique, nous nous situons dans une perspective quelque peu oubliée, en mobilisant la catégorie de la *semblance* barthesienne et en l'interrogeant à l'aune de données nouvelles. Plus précisément, notre regard sémiotique procède d'emprunts d'autres disciplines telles que la psychanalyse, la philosophie, ainsi que l'art

théâtral du *Kabuki* (en l'occurrence, la figure de l'*onnagata*) pour aborder ce qui se joue dans la photo de mode à l'époque de ce que nous proposons de nommer : le travestisme ordinaire. Nous verrons à travers l'univers de la marque Yves Saint Laurent et à partir de quelques exemples particuliers, en l'occurrence la collection masculine (2012), que nous ne sommes plus dans un mode de signification et de communication qui érigeait jusque-là la dialectique traditionnelle du corps signifiant/corps communicant par l'intermédiaire de la mode. C'est plutôt l'au-delà du codé et du *codable* qui est à présent en jeu. Alors, qu'en est-il de la dimension du portrait quand une des tendances forte de la mode contemporaine ne se situe plus dans le registre de l'illusion : *est-ce un homme ? Est-ce une femme ?* Que pouvons-nous dire aujourd'hui du portrait dans le champ de la mode ? Plus particulièrement, nous montrerons dans le sillage de la psychanalyse qu'il peut être opportun, à l'époque où la photo de mode dévoile toujours plus avant, que ce que l'on voit est de l'ordre de l'apparence en montrant alors que le vêtement peut être *l'apparence de l'apparence* qu'il y a une différence entre visible et regard. En effet, prendre la perspective du regard, c'est écorner notre foi phénoménologique et donc perceptive pour rebattre les cartes d'une antienne concernant notre rapport à la réalité voire ébranler ce qu'elle recouvre. Ainsi, nous tenterons de faire dialoguer de manière pluridisciplinaire la question du visible et du regard dans la photo de mode.