

Geoffrey Batchen (dir.), *Photography Degree Zero : Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*

Magali Nachtergaele

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3077>

ISSN : 1777-5302

**Éditeur**

Société française de photographie

**Référence électronique**

Magali Nachtergaele, « Geoffrey Batchen (dir.), *Photography Degree Zero : Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 11 juillet 2010, consulté le 11 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3077>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# Geoffrey Batchen (dir.), *Photography Degree Zero : Reflections on Roland Barthes's Camera Lucida*

Magali Nachtergaele

---

## RÉFÉRENCE

Cambridge / Londres, MIT Press, 2009, 320 p., 25 €

- 1 Quelle fut la réception de *La Chambre claire* aux États-Unis ? La “note sur la photographie” de Roland Barthes fut publiée en 1981 à New York, à peine un an après sa sortie en France, sous le titre de *Camera Lucida, Reflections on Photography*. Dans l'introduction de *Photography Degree Zero*, Geoffrey Batchen, professeur d'histoire de la photographie à la City University of New York (CUNY), explique avoir souhaité faire état de la lecture anglo-saxonne du dernier Barthes, qui s'était fait connaître depuis les années 1960 à travers des interventions aussi retentissantes que “La Mort de l'auteur” (prononcée d'abord, rappelons-le, outre-Atlantique). C'est donc un Barthes éloigné de l'orthodoxie structuraliste que l'on retrouvera à travers treize articles écrits entre 1982 et 2008, par des spécialistes tels que Victor Burgin, James Elkins, Michael Fried ou Rosalind Krauss, pour ne citer qu'eux. Si le recueil revient sur d'importantes contributions récentes, son intérêt réside principalement dans le choix de lectures engagées qui ouvrent de nouvelles perspectives radicales et salutaires, de la psychanalyse au postcolonialisme, en passant, étape obligée, par les derniers débats concernant le *punctum* et le *studium*. On retiendra de ces approches transversales certains traits singuliers de la théorie barthésienne de l'image, la réaffirmation du tournant décisif qu'elle représente dans l'histoire de la photographie mais aussi la richesse de cette œuvre qui embrasse les thèmes aussi fondamentaux que la filiation, la mort et l'amour.

- 2 Parmi ces visions renouvelées, Jay Prosser dans son étonnant “Buddha Barthes : What Barthes Saw in Photography (That He Didn’t in Literature)” revient sur l’influence de la philosophie zen durant le deuil de la mère défunte, un substrat philosophique qui apparaissait déjà clairement dans le cours sur le Neutre ou dans l’idée conclusive de non-vouloir-saisir des *Fragments d’un discours amoureux*. Autre lecture transversale, celle de Shawn Michelle Smith qui analyse le principe de « Race and Reproduction » à partir du corpus photographique de James Van der Zee et de la question de la filiation qui traverse tout le livre. Dans une approche postcoloniale similaire mais beaucoup plus personnelle intitulée “Black and Blue : The Shadows of Camera Lucida”, Carol Mavor admet n’avoir jamais pu passer outre les portraits à la peau noire de Philip Randolph et de l’esclave Casby par Richard Avedon, des mousses autour de Savorgnan de Brazza par Nadar ou de la famille photographiée par James Van der Zee : ce noir se rapproche pour elle du bleu, au sens de blessure mais aussi au sens symbolique de territoires d’« outre-mer » (ou « mère », p. 218). Le *Polaroïde* de Daniel Boudinet, qui met en scène au début du livre un rideau bleu entrouvert, serait l’indice de cette traversée vers un monde d’une autre couleur, un continent inconnu, éminemment freudien.
- 3 Cependant, le principal débat, qui pourrait lasser, porte sur la notion clé qui fit en partie la fortune du livre : le *punctum*. Ce dernier s’oppose au *studium* et rappelle la dialectique de l’obtus et de l’obvie déjà développée dans les *Essais critiques*. C’est l’objet de l’article de Margaret Olin (“Touching Photographs, Roland Barthes’s ‘Mistaken’ Identification”), qui dénonce la méprise de Barthes sur la nature même du *punctum*, en raison d’une série de déplacements référentiels qui rendent impossible l’identification de son origine, toujours insaisissable. D’après Margaret Iversen, le substrat lacanien du texte et l’influence du séminaire de Jacques Lacan sur *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* fournissent les clefs de ces transferts. Dans son questionnement “What is a Photograph?”, Iversen associe clairement *punctum* et *tuché*, la source du trauma, et revisite *La Chambre claire* à l’aune du fameux développement de Lacan sur le réel, le choc, le regard et l’objet adont la même réversibilité, (« chiasm of vision », p. 69) apparaît clairement chez Barthes lorsqu’il évoque le « cordon ombilical qui relie le corps de la chose photographiée à mon regard<sup>1</sup>. ».
- 4 L’historien de l’art Michael Fried, connu pour ses travaux sur la théâtralité de Jean Baptiste Siméon Chardin à Édouard Manet, applique quant à lui habilement sa grille de lecture à la question du regard dans la photographie barthésienne. Ce développement fait toutefois partie d’une réflexion plus vaste sur la photographie-tableau<sup>2</sup>. Fried retient que, pour Barthes, le *studium* est ennuyeux, au sens fort du terme, parce qu’il relève de la théâtralité, au même titre que la pose. Le *punctum*, au contraire, n’est pas le produit d’une intentionnalité du photographe : il surgit sans que le spectateur ait été pris en compte lors de la prise de vue. Le *punctum* serait alors l’indice d’une conscience que Barthes aurait d’une possible anti-théâtralité dans la représentation photographique. James Elkins, auteur de plusieurs anthologies sur l’image photographique, apporte une réponse circonstanciée dans “What Do We Want Photography to Be?”. Bien qu’il reconnaisse l’avancée majeure que représente le « Barthes’s Punctum » selon Fried, il rappelle la spécificité du médium photographique, les problématiques soulevées par l’ère du digital et la nostalgie d’une époque « prémoderniste » qui traverse la conception anti-théâtrale parfois trop étroite de cette photographie soumise au seul principe phénoménologique du *punctum* (p. 181).

- 5 Ce serait également oublier que la douleur du *punctum*, déjà évoquée dans le discours amoureux et loin d'être anecdotique, est liée au deuil qu'éprouve Barthes depuis la mort de sa mère : amour et mort scellent la phénoménologie romantique barthésienne. Jane Gallop, tout comme Eduardo Cadava et Paola Cortés-Rocca rappellent ainsi la dimension amoureuse de la photographie chez Barthes et l'échappée du texte dans un autre genre, entre essai et fiction romanesque. Dans "The Pleasure of Phototext", Gallop fait un intéressant parallèle entre la jouissance, telle qu'elle apparaît dans *Le Plaisir du texte* (1973), et l'opposition développée quelques années plus tard entre érotisme et pornographie, dans *La Chambre claire*, à propos de la photographie. Cadava et Cortés-Rocca avec leur "Notes on Love and Photography" avancent au-delà des débats sur l'image pour rappeler l'origine musicale et profondément romantique de la composition du livre. Barthes, admirateur de Schumann, compose lui aussi un chant élégiaque, une palinodie, dont « la musique d'amour et de mort pourrait être appelée, "photographie"<sup>3</sup> ».
- 6 Tant par sa composition que par les deux importantes contributions de Geoffrey Batchen en introduction et dans son texte "Another Little History of Photography", le livre prend à bras le corps les questions théoriques soulevées par Barthes, tant sur la nature de l'image photographique que sur l'écriture de son histoire. Le recueil élargit donc de façon significative *La Chambre claire* à de nouveaux horizons critiques, renouvelant à la fois la lecture et l'écriture de l'histoire de la photographie.
- 7 Magali Nachtergaele

---

## NOTES

1. Roland BARTHES, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Seuil / Gallimard / Cahiers du cinéma, 1980, p. 81.
2. Voir Michael FRIED, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2008.
3. Eduardo CAVADA et Paola CORTES-ROCCA, "Notes on Love and Photography" : « This music of love and death [...] can be called, for lack of a better name 'photography' », p. 134.