

Errance perpétuelle

Photographie intemporelle ou interpassivité *alternative*?

La photographie intemporelle, une absurdité, *contradictio in terminis*, n'est que secret volatile de maître, à l'image de ce que Lucien Hervé a laissé sous silence et que j'ai du découvrir ou fabriquer bien-sur par moi-même. Un exemple: l'utilisation secrète de la *proportion d'or* dans la recherche de l'expressivité subjective dans la photographie¹.

J'imagine, en espérant dépasser les antagonismes issus des modernités technocratiques en crise de croyance qui laissent le consommateur actuel perdu et écartelé entre ses besoins fondamentalement humains de *piété* et de *vertu*², que l'idée d'*interpassivité alternative* pourrait faire confluer mes rêveries parsemées d'images antérieures à ma vision.

Cette alternative m'aidera-elle à dépister l'absence immanente dans mes expressions photographiques de l'existence du bâti ?

Il me sera difficile d'*oser voir ce que je voit* comme l'a dit Le Corbusier et repris Hervé dans l'application de son travail ou comme l'avait dit Charles Peguy:

"le plus difficile ce n'est pas de dire ce que l'on voit mais c'est d'accepter de voir ce que l'on voit"..

Dans un même esprit, je défends mon intention subjective³ non anecdotique comme procédé critique important dans les architectures de ma photographie.
L'objet existant, *objectif*⁴, se fondera au sujet *présent*, dans la convergence subjective même qui les distinguera dans l'image obtenue.

1 Une scène de l'enregistrement vidéo entre noir et blanc, photographie intemporelle (2011) montre une session de découpage physique de la photographie avec les étudiants, à l'exemple du transfert que Lucien Hervé me fit ; la scène de travail pratique de cadrage subjectif élucide cette question plastique de l'expression et de l'application libre de la Section dorée ou proportion d'or (Anglais : Golden Section).

2 Dans leur évolution moderne et postmoderne, les deux notions divergentes de Piété et de Vertu pourront présenter une dichotomie que pourrait unifier la conception d'interpassivité alternative : la piété s'attachera au réel de l'existence (humanisme des sociétés) tandis que la vertu mènera à la virtualité de la présence (autocratie des médias). [voir note en fin de texte](#)

3 Le subjectivisme moderne [voir note en fin de texte](#)

4 Comme le note si bien Jean Zin : Croire à l'existence indépendante, objective, du sujet en face d'un objet tout aussi indépendant définit l'attitude naïve, naturelle de la perception qui est aussi la vision positiviste, scientiste car simplement théorique (séparée, objet de travail) ignorant le processus de constitution du savoir. On est pris alors dans les antinomies de l'esprit et de la matière, de la liberté et de la causalité, des moyens et des fins, du diable et du bon dieu.

J'aime à manier trois stades de représentation de vérité ou d'essence de signification en examinant, dans les exemples ci-dessous, de gauche à droite, les processus de lecture distincts de l'image médiatisée, non pas pour corroborer une auto-référence globale dans les médialités (McLuhan, Baudrillard) mais simplement pour mieux envisager ou en soustraire certaines valeurs de *vérité, non objective mais bien subjective*.

1. Représentation de type 'documentaire': mode d'interactivité



2. Représentation de type reportage : mode d'interpassivité



3. Représentation immersive/ subjective : mode d'interpassivité *alternative*



Lantern Slide Collection

Joseph Hawkes. (1900)

L'activité représentée est induite entre les objets documentaires, qui ensemble forment une dualité rendue visible dans l'image. Objet et sujet se confondent sans se connaître.

Quel est le sujet: dois-je marcher plus vite sur l'objet (le chemin)?

TEMPLE OF THE SPHINX (*Exploring the Environs of Cairo*)

[Future15epic](#) (© 2009)

L'activité représentée est reportée sur l'objet dans son intégralité, ce qui infère une lecture passive et objective du sujet.

Dois-je m'arrêter dans une contemplation passive? Est-ce une perte totale et jouissive de contrôle sur l'objet ?

ERRANCE PERPÉTUELLE

(*Eternal wandering*)

Egyptian man was always on his way

[Jérôme Bertrand](#) (© 2001)

La passivité du sujet est reportée sur l'objet dans le cycle dialectique. Cette forme d'interpassivité pourra-t-elle réactiver ma lecture subjective de l'image ?

Dois-je sortir de l'image subjective, pour me libérer d'elle?

(Temple de la Vallée, Pyramide)

Je questionne la photo, à droite, que je nomme après des années de doute sur sa signification, à juste titre, ERRANCE PERPÉTUELLE [voir note en fin de texte](#). Elle suit d'un point de vue plastique, un processus subjectif d'intériorisation de la réalité objective, un lieu bondé de

touristes : le Temple de la Vallée de la seconde pyramide de Khéphren, construite durant l'Ancien Empire pour le pharaon Khéphren⁵, fils de Khéops (Gizeh, Le Caire, Egypte).

Il s'agit d'un processus de va-et-viens *alternatif* entre mon activité et ma passivité au moment même du déclic, magique parce qu'il fait le regard sortir de l'image. Cette unité entre l'objet et le sujet *impose une libération de l'image* par l'image, que je produis plutôt dans l'alternative d'une Interpassivité telle que veut la définir Zizek.

Pour en venir à l'anecdote de la prise de vue d'ERRANCE PERPÉTUELLE, elle ne sera pas révélée dans la photo mais elle me sert ici à expliquer la sortie de l'image, *le hors-texte qui n'existe plus* (Derrida).

La photo m'est apparue après une attente à l'affût de l'instant propice (qui m'a sembler une éternité, mais en réalité au maximum 10 secondes de cadrage).

Je désirais construire une composition avec le granite rose millénaire (l'objet), exprimant un instant unique ou intemporel de calme dans ce chaos touristique (le sujet). Lorsque subitement les 40 touristes de devant, à coté et derrière moi échappent en même temps au cadrage que je recherchais. Je sentis alors la photo se fabriquer devant mes yeux.

Il me fallait attendre sans paniquer encore quelques secondes tout au plus pour voir disparaître la dernière trace humaine (tissu, à droite). J'eus juste le temps d'un dernier doute profond (divin ?), un quart de seconde au maximum: devais-je prendre la photo avant, ou après la disparition complète du symbole corporel humain de la scène. L'instant visible obtenu par l'obturation juste, se jouerait ou dixième de seconde.

Je choisis alors de garder un bout de tissu furtif, telle une fuite. C'est une symbolique dont je retrouve la trace significative dans les textes de Norberg-Shultz sur la perpétuelle errance de l'égyptien dans l'architecture (Voir [Suppléments](#) et [Appendix 1](#)).

J'estime par la suite voir dans cette photo la volatilisation du rideau de scène, une errance du texte romantique ou simplement un possible explication que j'essaie de trouver dans l'histoire de la scénographie et du montage cinématographique, exprimée par la rime prémonitoire de Kahn : *Un homme avec un livre va vers la lumière*.

Mais de quel livre s'agit-il ?

⁵ Le complexe funéraire de Khéphren édifiée il y a plus de 4 500 ans, sous la IV^e dynastie est en bien meilleur état que celui de Khéops et comporte notamment un magnifique temple en granite rose d'Assouan. Il ne s'agit pas du temple funéraire à proprement parler, dont on n'a retrouvé que les fondations, mais de celui qui était au bout de la chaussée funéraire menant au monument. Appelé « temple de la vallée », comme tous ceux qui se situent près du Nil, il servait à accueillir le sarcophage du défunt après la traversée du fleuve. [voir supplément](#)

Relecture photographique de l'architecture égyptienne

Reference [photo](#)

Comparaison des manières pré-modernes, modernes et postmodernes de traiter le sujet architectural en photographie.

Exemples dans l'architecture égyptienne :

Temple de la Vallée de Khéphren et ses passages en T vers l'espace, cour, salle ou corridor hypostyle (4e Dynastie, 2723-2563 BC).

A. Documentation
(rendu technique)



B. Reportage
(rendu pittoresque)



C. Libre
(essai artistique)



[Lantern Slide Collection](#)

Egypt. Gizeh [. View 13:
Egyptian - Old Kingdom.
Granite Temple near Pyramid
of Khepren. Gizeh, 4th Dyn.,
n.d.,
Made by Joseph Hawkes.
New York City. Brooklyn
Museum Archives (S10|08
Gizeh, image 9621.

Temple of the Sphinx

*(Exploring the
Environs of Cairo)*

[Future15epic](#) (© 2009)

Errance perpétuelle

*(Eternal wandering)
Egyptian man was always on his way*

[Jérôme Bertrand](#) (© 2001)

(Suite en Anglais, citations en italique)

Valley Temple of Chephren, Giza, Cairo Egypt, Old Kingdom

Fourth Dynasty (2723-2563 BC) T-shaped passageway to the hypostyle hall.

Comparison of three photographs of the same scene shows how the visual treatment tends to differ and in fact bring about different meaning to the image's depicted scene ; from left to right, meaning seems to be transformed by the precepts of objectivity (documentary object) towards those of subjectivity (free subject).

(A) Photographical documentation (or documentary photography that follow the principles of interactivity, between subject and photographer/ a.o. in the choice of in the vantage point to limit the scope of the subject matter)

(B) Reportage (and mediated photography that follow the principles of interpassivity : where one sits and wait into the pleasurable oblivion), and

(C) Free (or subjective architectural photography that could follow cycles and principles of alternative interpassivity).

- A. While the Lantern Slide collection picture (left) displays a whole view of the subject matter, the camera's vantage point is made evident and brings a depth and a good sense of direction to the passageway (to the right).

This composition *refers more* to the existence of the building, before the picture has been shot ; one feels that one can walk down the passageway (but the central expression is how fast should one walk on the stones).

Reality is made tangible by the interactive character of the setting (that includes the architecture and the camera/ viewer, and in between, the picture itself that functions as an artifact or as the interface.

- B. This vernacular view from photographer [Future15epic](#) (via Flickr.com) at the middle, exists to exemplify or to accentuate certain aspects of the geometry and volumes. The subject matter remains obscure in the subtitle as it could be used for any number of other pictures : Exploring the Environs of Cairo

The use of design subterfuges like optics (wide angle), shadows and scaling does not render the scene any better than reality. Rather, it does represent a largely exaggerated and active view that makes the man gazing at the architecture in passivity ; the image does in fact present a small actor within a (too) huge (read hyperactive) decorum.

The dramatic effect of scaling and visual volumes so overwhelming in that particular image tends to become a *sensation* in itself.

Does it attain a subjective level of perception (a subjective, original view) or is the reading tightly codified by the common use of camera vantage points and automated treatment – thus one of thousands of (touristic) replicas ? (they distinguish themselves by way of technical advancement rather than subject matter)

- C. The photograph I took and named ETERNAL WANDERING/ ERRANCE PERPÉTUELLE wants to immerse the viewer into the passageway in order to put him at the center of his experience of the scene at the Hypostyle hall.

The photo brings one's presence into the context of the experiencing the image by the photographer : into the action of moving along the passageway. The subjective meaning becomes more of an abstraction of the action of wandering into the Egyptian architecture although the optical effect forces a stronger visual confrontation, closer to the granite blocks.

One needs to escape from the image in order to comprehend its full signification. I make a reference to the history of architecture and in particular the analysis from Norberg-Shulz on the movement of staccato of the Egyptian man into the architecture. (See Full citations below)

This photograph is for me an example of what could be coined an *Alternative interpassivity*. See the French wording, *Interpassivité alternative* ; see further explanations in the Foreword to this text and in explanatory notes.

Below Appendixes 1 and 2 are full Citations from the book by Norberg-Shulz on the discovery of meaning in architecture, MEANING IN WESTERN ARCHITECTURE, (ISDN 0 289 70635 1) revised 1980, reprinted 1986.

In the Chephren temple this court is preceded by a T-shaped hall, and between the court and the pyramid are five parallel sanctuaries.

The complexes at Giza are characterized by an unsurpassed wish for pure and simple form. Articulating details and decoration are abolished to strengthen the effect of the smooth surfaces and stereo metric shapes.

Thos is still evident in the well-preserved valley temple of Chephren, where a T-shaped hypostyle hall is constructed of monolithic pillars, lintels and slabs. This is the first mature orthogonal space-structure of Egyptian architecture.

[..But the primordial mass is still more important; the spaces at Giza appear as if they were excavated within large masses of stone, and the pyramid may in fact be considered the culmination of massive building.

p.18

Space Conception and development

The great monuments at Giza bring us a step forward. Here the different units of each pyramid complex form a linear sequence, and the stereo metric precision is strongly emphasized. In these the pictographic approach of Saqqara has given way to a more general and abstract conception of architectural space.

[...]

p.19

In general the development of Egyptian architecture leads from a direct, imitative approach towards a concretisation of more abstract relationships. This decisive

step was the substitution of a symbolic grid of verticals and horizontals for the heavy amorphous mass.

('The laws of gravity, through even clearer crystallization of the abstract order derived from them, supersede the earlier physically felt weight of the solid blocks, and the mathematical-geometrical structure, thus derived from the gravitational effect, now becomes, as gravity itself was before, the symbol of eternity and indestructibility.' Kaschnitz von Weinberg op.cit.

In the Old Kingdom this grid was still applied to the mass, such as the pillar hall of Chephren's valley temple.

Later the orthogonal grid assumed a constituent role and the buildings became true symbols of an absolute order, rather than direct expressions of some of its aspects.

[..]

p.19

It is often maintained that Egyptian architecture shuns space, and that its formal language is primarily based on plastic relationships.

It is certainly true that Egypt. arch. does not possess embracing interior spaces, but this does not mean that Egyptians suffered from spatiophobia. The basic wish for enclosure stems from the experience of a need for 'Being somewhere, that is, the need for an inside, but the Egyptians did not 'dwell' in the space thereby created. Instead, the way they handled interior structure expresses the idea that Egyptian man was always on his way.

His space became the stage for an 'Eternal Wandering'.

This is not only symbolized by the longitudinal axis, but also by the intermediary spaces between the plastic members, for instance, between the columns of the hypostyle halls. These intermediary spaces are often smaller than the volume of the masses, whereby they become fragmented and do not invite calm.

In this sense the masses are more important than the spaces, but the masses serve to define spatial relationships, which we have described as being all-comprehensive.

However, within the general orthogonal system the spatial elements (such as courtyards, halls and corridors) are still relatively independent and do not form a true continuity.

Series of pylons or gates give emphasis to the staccato movement of the Egyptian wandering.

Sources : Norberg-Shulz [Giedion, op. cit.,p 523 who refers to Riegel and Worringer, and Baldwin Smith, op. cit.,p.247]