

STEREOSCOPIE ET SUGGESTION DU MOUVEMENT

Dans un précédent article ¹ je soulignais la difficulté qu'éprouve le photographe stéréoscopiste à rendre la fluidité de l'eau. Je conclusais provisoirement en suggérant que cette difficulté ne relevait peut-être pas, ou du moins pas entièrement, de la technique proprement photographique et qu'il faudrait avoir recours pour l'expliquer à une hypothèse d'ordre psychologique. C'est cette hypothèse que je voudrais exposer brièvement aujourd'hui.

Peut-être gagnerions-nous à élargir le problème. La fluidité n'est qu'un cas particulier de la mobilité. Elle en constitue, somme toute, le cas extrême. La difficulté à rendre stéréoscopiquement la fluidité de l'eau provient donc, sans doute, d'une difficulté plus générale à suggérer le mouvement. De fait, on est souvent surpris, au stéréoscope, par l'attitude pétrifiée d'animaux dont le relief saisissant, rehaussé par la couleur, devrait, semble-t-il, exprimer au mieux la vie et son élan. Pourquoi cela ?

Remarquons tout d'abord que la suggestion du mouvement peut être obtenue par des moyens beaucoup plus simples et beaucoup plus pauvres que la photographie stéréoscopique. Il n'est pas nécessaire d'être un dessinateur d'un talent exceptionnel pour "suggérer" ou "évoquer" en quelques coups de crayon ou de plume l'image d'un lièvre qui détale ou d'une onde qui court. C'est entendu, le lièvre de graphite ni l'onde d'encre de chine ne bougent davantage que leurs répliques stéréoscopiques. Mais on est moins choqué par l'immobilité du simple dessin que par celle de la photographie en relief. On ne remarque pas cette immobilité. Elle est bien visible, elle ne fait même aucun doute pour le plus naïf des observateurs mais elle ne l'arrête pas, elle ne paralyse pas en lui la fiction naissante du mouvement, elle s'en fait même complice. Qu'on songe seulement à la vie extraordinaire, au mouvement endiablé que suggèrent certaines illustrations pour enfants ! (Et je ne parle pas nécessairement de celles où le dessinateur utilise un grand renfort de files d'air, de nuages de poussière ou d'étincelles !). Or il est remarquable que les essais d'illustration photographique de certaines histoires en bandes donnent déjà une moindre impression de vie et de mouvement, comme si le luxe et la précision des moyens employés avaient, à cet égard, un effet plutôt négatif. Pour en revenir à notre élément, une vague "enlevée" en trois coups de pinceau peut avoir plus d'élan qu'une vague photographiée en noir et blanc ; cette dernière à son tour est souvent moins choquante par son immobilité qu'une vague photographiée en couleurs ; mais, il faut avoir le courage de le constater, c'est la stéréoscopie qui achève l'œuvre de coagulation. Nous constatons en définitive que plus les techniques de représentation du réel se font précises, riches et puissantes, plus la suggestion de la mobilité à partir de l'immobile risque de s'affaiblir et finalement d'échouer. Quelle peut être, sur le plan psychologique, l'explication de ce fait paradoxal ? Il semblerait pourtant qu'en passant du trait aux "valeurs", des valeurs aux couleurs, des couleurs planes aux couleurs en relief, on devrait avoir des chances croissantes d'évoquer le réel, la vie et donc le mouvement qui l'anime. Pourquoi n'en est-il pas ainsi, même lorsque la technique semble bonne ?

Observons tout de suite que la force d'une suggestion dépend non pas tant de la mise en œuvre de moyens extérieurs plus ou moins puissants que de l'état de suggestibilité plus ou moins grande dans lequel se trouve le sujet. Dans les limites du normal, le degré de suggestibilité de celui-ci varie avec l'attitude mentale qu'il est amené à prendre dans telles ou telles circonstances. Or l'attitude d'un homme qui s'intéresse à un croquis rapidement jeté ou à un tracé volontairement schématisé, stylisé, n'est pas du tout la même que celle de l'amateur d'effets stéréoscopiques,

Le premier imagine autant qu'il perçoit. Il ne perçoit même pour ainsi dire plus. Sur quelques linéaments dont il remarque à peine les solutions de continuité, il projette une signification globale, vivante et complète : ce sera par exemple l'expression hilare ou furibonde d'un visage ou encore le vol plané d'un skieur, etc... Le grain du papier, les dépôts plus ou moins gras de crayon ou d'encre qui le sillonnent n'existent presque

¹ Nouvelles réflexions sur l'eau. Bulletin du S.C.F. n° 441, Mars 1960.

plus pour celui qui regarde un croquis. L'attention de celui-ci est attirée par tout autre chose. Il est tout entier à ce que le dessin représente au point d'en oublier le tracé lui-même : il ne garde avec lui qu'un minimum de contact, celui de la pointe du pied avec un tremplin. Un tremplin pour son imagination. Voilà bien à quoi se réduit pour lui la matérialité du croquis. L'attitude qui est la nôtre, lorsque nous nous intéressons à un dessin, est donc toute tendue vers l'imaginaire, adossée sans doute à une figuration matériellement présente mais toute tournée vers ce que la figure évoque, c'est-à-dire vers une chose qui n'est pas là et à l'égard de laquelle nous nous conduisons presque comme si elle était là. C'est un jeu en somme dans lequel nous entrons spontanément, d'une façon à la fois enfantine et subtile, sans en être complètement dupes.

C'est ce qui distingue, comme l'a montré lumineusement un grand psychologue, Pierre Janet, ce qu'il appelait la "conduite du portrait" de la "conduite du trompe-l'œil". Dans le trompe-l'œil, l'illusion est complète, invincible. C'est le cas du chien qui aboie avec fureur à la vue d'un autre chien ... empaillé. Telle n'est pas notre conduite à l'égard d'un portrait. Nous n'agissons pas absolument comme si la personne représentée était là, tout en étant bien assuré qu'elle n'y est pas. Sa présence est rongée d'absence, son absence est presque présente. Cette dialectique vécue de la présence et de l'absence est sans doute pour beaucoup dans le plaisir que nous prenons aux diverses formes de représentation plastique.

Mais, parmi ces formes, il en est qui sont plus tournées vers l'évocation de ce qui est absent et d'autres qui mettent un accent plus fort sur la présence et l'efficacité sensorielle des moyens de figuration. Lorsque nous passons du croquis à la photo en noir et blanc, de celle-ci à la photo en couleur et de cette dernière à la photo stéréoscopique, nous allons vers un enrichissement croissant des matériaux sensoriels de la représentation. Que se passe-t-il alors ? Tout en visant toujours au-delà de la figuration présente l'objet absent et représenté, nous alourdissons notre attitude mentale d'une attention de plus en plus étroitement accrochée au détail des excitations sensorielles qui nous sont données. Notre attitude devient de moins en moins imaginative et de plus en plus perceptive, sans pouvoir atteindre pour autant au trompe-l'œil intégral. Au fur et à mesure que la richesse et la précision croissantes des stimulations sensorielles induit en nous une attitude plus proche de celle de la perception, nous devenons de plus en plus exigeants en matière de représentation du réel et nous ne nous prêtons plus aussi naïvement au jeu de l'évocation. Il ne nous suffit plus de quelques indications légères pour accéder magiquement au royaume du "comme si". Les nourritures substantielles de la couleur et du relief binoculaire nous mettent en appétit d'un équivalent intégral de la réalité qui serait effectivement plein de vie et de mouvement. C'est sans doute à cause de cette fringale réaliste que, tout à coup, nous sommes déçus et choqués de n'avoir sous la dent qu'une représentation inerte.

Faute d'être en état de vérifier le détail de l'hypothèse proposée jusque dans ses bases physiologiques, nous avons en mains un ensemble de raisons qui permettent de la considérer comme probable sur le plan psychologique et nous devons dès lors nous demander quelles conclusions on en peut tirer pour la pratique stéréoscopique. Rien, en matière de technique photographique, évidemment, mais peut-être beaucoup sur le plan de l'usage esthétique de la stéréoscopie. Il n'est pas question de décourager les techniciens ; ceux-ci doivent continuer à chercher toutes les améliorations possibles du côté matériel. Mais tout en espérant que leurs découvertes renouvelleront un jour la question, nous pouvons nous demander si, dans l'état actuel de la technique et malgré ses limites, il ne serait pas possible d'obtenir, à défaut d'une représentation réaliste du mouvement, une transposition artistique de ce qui en constitue l'âme.

Jean BEUCHET