

*“Rem tibi quam nosces aptam dimittere noli;
Fronte capillata, post est occasio calva.”**

Disticha Catonis, II, 26.

“Il n’y a rien en ce monde qui n’ait un moment décisif.”

Cardinal de Retz.

* *“Ce que tu vois qui te convient, ne le laisse pas s'échapper;
L'Occasio a le front chevelu, mais derrière, elle est chauve.”*

Dans l'iconographie antique comme à la Renaissance, l'Occasio est habituellement représentée sous la forme d'un jeune garçon ailé qui court. Il a le front bouclé, mais la nuque est chauve. Il faut donc, sans tarder, le saisir aux cheveux. J. C.

Kairos: La notion du moment opportun dans l'œuvre de Cartier-Bresson

Les Grecs anciens désignaient par le mot *kairos* ce que nous appelons normalement "l'occasion"¹. C'est un mot qui se rapporte au temps (ce temps qu'en grec moderne il a fini par désigner). C'est l'à-propos, le moment opportun, l'instant propice. C'est un choix opéré dans la durée.

Or, à l'âge archaïque, c'était un lieu de l'espace qu'il désignait encore, un endroit décisif, et non pas un lieu du temps. Le *kairos*, chez Homère par exemple, c'est un lieu névralgique du corps, un point essentiel, l'endroit vulnérable, qui décide parfois de la vie et de la mort.

Dans de nombreux chants de bataille de *L'Iliade*, on trouve ainsi plusieurs passages où Athéna, la déesse de la Raison, intervient en faveur du héros, en faisant au dernier moment dévier le trait, la flèche ou la lance, qui le menace. Elle le détourne – et c'est un phénomène de l'espace – du point crucial, de l'endroit critique, *kairos*, qui est dans le corps comme le défaut de la cuirasse par où s'introduit la mort.

Il a à faire, spatialement, avec la capacité de l'œil, dans une époque ancienne, encore empirique, et qui ignore largement l'art de la mesure, de savoir intuitivement distinguer, choisir, percer au bon endroit.

Pour en référer à ce qui sera plus tard le *perspicere* latin (soit, étymologiquement, ce qui traverse, ce qui perce, ce qui vise juste), c'est la perspicacité de celui qui "a l'œil". Ce pouvoir optique de l'œil de distinguer et de fixer un point particulier annonce ce qui deviendra beaucoup plus tard, à partir du XIV^e siècle, avec le développement de la géométrie moderne, chez nous, l'art de la perspective, comme une certaine organisation de l'espace autour d'un point privilégié. Celui qui a l'œil a le pouvoir de trouver le point critique, autour duquel le monde s'organise.

Mais ce pouvoir de distinction, ce peut être aussi, chez le médecin, à travers la palpation, le don de saisir l'endroit précis du corps, la lésion, la faille, la fissure, le point par où le mal a envahi le corps. L'art du médecin, c'est de savoir discerner ce qui dans une blessure est grave ou bien bénin. Le *kairos*, c'est alors ce qui, dans l'organisme, désigne

le lieu essentiel et circonscrit de la blessure, le point vulnérable du corps. Pour le chasseur, dans un registre voisin, c'est l'habileté à décocher le trait juste dans le fouillis des taillis et des buissons, pour atteindre sa proie. Pour le navigateur, c'est l'art de déceler la passe difficile. Etc.

Comment est-on passé d'un sens à l'autre, du registre spatial au registre temporel, pour désigner ce geste qui consiste à capturer ce point sans épaisseur qui décide, par exemple, du destin d'un individu, à cet instant tout aussi décisif qui, dans l'étendue du temps cette fois, permet d'agir sur les circonstances en leur imposant un sens ? Le *kairos* se comprend alors dans l'acception d'occasion à saisir, de moment à ne pas manquer, de décision à savoir prendre.

En un sens, le *kairos* s'oppose au *logos* : il est l'instant décisif qui brise le déroulement continu et logique des choses, qui tranche dans la rhétorique du monde, l'espèce d'effraction ou de coup de force qui permet de se faufiler au moment juste pour en rompre le cours.

L'exemple du chasseur, l'image de l'archer habile dans le tir à l'arc, permet de comprendre comment le glissement de sens s'est fait du spatial vers le temporel. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, il est dit de Zeus :

"Il est celui qui a longtemps gardé son arc tendu pour épargner à son trait de tomber en deçà du point décisif – kairos – ou de monter au-delà des astres dans un vol inutile."

L'idée de choisir dans l'espace un endroit ou, dans un corps, un lieu qui sont l'endroit ou le lieu opportuns, convenables – se superpose ici exactement à l'idée de choisir dans le temps le moment de la décision, de savoir décider de l'instant qui sera dit décisif, le *kairos*. La notion de *kairos* s'articule ainsi entre une appréhension singulière de l'étendue et une saisie particulière du temps. Le médecin aussi, qui exerce, on l'a vu, un savoir du *kairos* de l'espace, exerce un savoir du *kairos* du temps quand il décide à quel moment il doit intervenir, en laissant la maladie mûrir, atteindre sa crise, son point critique, avant d'intervenir.

L'aspect le plus intéressant de cet enrichissement du sens primitif de *kairos*, d'abord lié à l'étendue, puis ramassé à l'instant, c'est qu'il a lieu au moment où en Grèce se développent les *technai*, c'est-à-dire ce que nous appelons, nous, "l'art" ou "les beaux-arts". Or l'art, chez les Grecs, ce n'est pas l'expression spontanée d'un génie comme on voudrait le croire aujourd'hui, mais c'est un ensemble de connaissances qui se transmettent grâce à un enseignement, et qui mettent peu à peu l'œil au service de l'esprit, c'est l'exercice d'une pratique dans laquelle se combinent indissolublement une maîtrise technique, c'est-à-dire

un savoir, et – d'autre part – une intuition, une *acrité*, une rapidité intellectuelle qui relève de la sensibilité pure, de l'art au sens moderne. *Technè*, c'est l'art du peintre, du sculpteur, ou de l'architecte, mais c'est aussi l'art de l'archer, qui lance ses traits avec habileté, *technè*, c'est l'art encore de l'orateur, qui décoche lui aussi des traits, mais d'esprit, qui sait trouver le mot juste, qui atteint exactement ce qu'il cherche à dire, *technè*, c'est l'art du médecin, quand le savoir du praticien s'allie à l'intuition du thérapeute, et qui trace lui aussi sur le corps les points névralgiques, c'est l'art du potier aux doigts habiles à trouver la forme juste dans la terre, etc.

Au moment où la culture grecque connaît son apogée, à travers l'essor de l'astronomie, des mathématiques, de la musique, de la médecine, de la tragédie, de l'architecture, la notion rare et riche de *kairos* devient à la fois plus précise et plus fréquente.

L'essor des sciences et des arts, médecine, éloquence, stratégie, politique, art de bâtir et art de guérir, art de convaincre et art de séduire, engendre une richesse infinie des savoirs. L'esprit nouveau fait science de tout. Il se heurte, en retour, à l'extraordinaire complexité de ces connaissances, reflet de la complexité du monde. Cette abondance confuse, cet embarras de richesses, cette prolixité, cette profusion, c'est la *poikilia*. Pour la maîtriser, pour s'y retrouver, pour "voir clair" dans le fouillis nouveau des connaissances, pour conserver le pouvoir discriminatoire de l'œil et continuer de dégager le sens des événements qui se multiplient, il faut faire preuve d'une sagacité nouvelle, d'une rigueur accrue. Ce pouvoir, la capacité de distinguer, de juger, de choisir, c'est l'*acribie*. Face à l'infinie diversité des facteurs qui conditionnent l'action, en considérant chaque fois ce qu'exigent les circonstances, il devient plus nécessaire que jamais, à défaut d'une règle fixe, immuable que donnerait une science qui ne fait encore que balbutier, de maîtriser cette connaissance supérieure du moment et du lieu qu'on appelle le *kairos*.

Cette nouvelle puissance de *kairos*, qui consiste à savoir choisir le moment opportun, l'instant critique et décisif, sera même consacrée par la religion. A la fin de l'âge classique, *Kairos* est devenu un dieu : c'est le plus jeune fils de Zeus.

On en aura assez dit, en la résumant au mieux, une notion si riche, pour faire saisir à quel point la photographie, comme science et comme art en général, et concernant l'art et la science d'Henri Cartier-Bresson en particulier, relève de la catégorie du *kairos* antique.

Il peut sembler étrange de commenter une œuvre née d'une technique moderne et si neuve encore – un peu plus d'un siècle – par des concepts qui remontent à l'origine de la

pensée occidentale. Et cependant, on voit à quel point ils s'y adaptent exactement. Le progrès des techniques, l'approfondissement de connaissances ne font rien à l'affaire. C'est toujours du même acte qu'il s'agit, à travers les siècles. Il mobilise les mêmes énergies.

Le geste apparemment si simple qui consiste à viser à travers un viseur et à appuyer sur un déclencheur, pour saisir une configuration particulière du monde, l'expression d'un visage ou le déroulement d'un paysage, ce geste si bête et apparemment si machinal suppose en fait une philosophie, une morale, un savoir qui furent ceux du monde ancien. Il cèle en lui l'un des concepts les plus féconds, les plus riches, les plus éclairants de la philosophie antique. Il ressuscite des configurations intellectuelles sans lesquelles ni la tragédie grecque, ni Platon, ni le Parthénon n'auraient vu le jour.

Il semble que le photographe, armé de son petit Leica, soit ainsi la réincarnation de ce penseur, à l'aurore de notre culture qui, simplement armé d'une tablette et d'un stylet, posait, guidé bien souvent par sa seule sensibilité et par quelques rares notions d'algèbre et d'esthétique, les fondements mêmes de notre savoir.

Quand Henri Cartier-Bresson écrit :

"Une photographie est pour moi la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait, et, de l'autre, d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait",

il énonce une règle de conduite – trouver le moment décisif, c'est en effet arriver "quand il faut", ni trop tôt, ni trop tard –, soit une règle de conduite morale et sociale, permettant un accord exact avec ses contemporains – ceux qui vivent dans le même temps que vous. C'est s'accorder au temps mieux que personne, comme un instrument s'accorde avant de jouer. C'est donc aussi une règle esthétique qui unit en elle le beau, la mesure (ou l'équilibre) des choses et le *kairos* qui, dans l'instant, les saisit. Il répète ce que disait Plutarque dans ses *Moralia* :

"En toute œuvre, la beauté est pour ainsi dire le produit d'une foule de nombres qui atteignent à un unique kairos à travers un système de proportions et d'harmonie."

Le *kairos*, dans le clin d'œil du photographe, c'est le fait de toucher au but dans l'espace comme d'arriver à temps dans la durée. Il se faufile en ce moment précis, fulgurant, où l'écran du monde semble s'entrouvrir, se déchirer, bâiller, béer, avant, tout aussitôt, de se refermer. En glissant un sens un peu religieux, c'est le moment *propice*, c'est-à-dire favorable aux dieux, mot qui, dans sa composition, – *pro-pitius* –, montre assez qu'il est un vol qui prévoit ce qui va se passer. C'est le geste rapide qui porte là où il faut. C'est le geste

ailé. Homère, dans ses poèmes, parle souvent de “mots empennés” ou de “mots ailés”, comme des flèches, quand il s’agit de mots justes, de mots qui portent, de mots qui visent juste. Le photographe participe de ce vol et le prévoit, quand il fait sortir l’oiseau de sa cage. Ses clins d’œil sont, comme les mots d’Homère, ce qui va droit au but. Ils sont légers, rapides, aériens, célestes et lestes. Leste, c’est *lustig*. C’est le côté loustic et lutin d’Henri Cartier-Bresson, son aspect petit reporter du XX^e siècle, un Fantômas parfois un peu inquiétant sous son allure de parfait gentleman. On comprend qu’il ait pu aimer et frôler les surréalistes, dont il aime le goût pour l’insolite, pour la rencontre et pour le merveilleux.

Mais c’est là aussi qu’il s’en sépare. Car si le *kairos* s’oppose au *logos*, quand il en rompt la noble continuité, il s’oppose tout autant à la *tuchè*. *Tuchè*, c’est le hasard. Or le *kairos*, c’est tout le contraire du hasard. Il est la bonne décision, celle qui tranche, là où il faut et quand il convient. Le *kairos* est du côté de la nécessité, non de la contingence, et c’est pour ça qu’il est rangé, dans la Grèce antique, du côté de la beauté, du *kalos*, de la *summetria*, de l’harmonie, cette disposition qui, chez les Anciens, désigne l’accord des parties entre elles, et des parties avec le Tout. Le *kairos*, ce point décisif, est un point d’équilibre. Rien à voir avec l’irruption du hasard, qui vient bousculer l’ordre des phénomènes.

Ce point est essentiel, qui trace la ligne de partage entre Cartier-Bresson et ses amis surréalistes. Les débuts du photographe ont souvent été placés dans l’ombre du surréalisme, et dans la magie du hasard dit “objectif”. Ami lui aussi des surréalistes, grandi dans leur façon de voir le monde, Jacques Lacan a souvent fait de la *tuchè*, du hasard, un ressort essentiel de sa clinique. Il y voyait *la rencontre du réel*, l’indication du retour, de la revenue, de l’insistance des signes sous le principe du plaisir². Mais ce serait là, convenons-en, sous l’influence de Breton, quelque peu de la sorcellerie. Cartier-Bresson, au contraire, n’a, me semble-t-il, jamais rien laissé au hasard. Il est l’artiste qui maîtrise les phénomènes – soleil, ombres, éclats, mouvements des feuilles et des foules –, comme il est le maître des événements, dans la mesure où il sait les prévoir. *Kairos*, c’est la maîtrise.

Le photographe est ainsi celui qui, dans le mouvement continu des apparences et dans le fouillis des événements qui se succèdent sans fin et toujours de manière inattendue, demeure sur le qui-vive, sans jamais succomber à l’*acedia* ni à la *nonchalance*.

Ce terme de “nonchalance” que Cartier-Bresson affectionne pour accuser ce qu’il désigne, c’est le non-chaloir, c’est le “peu me chaut”, soit traduit en langage moderne le : “Ce n’est pas mon problème”, l’expression rituelle de l’indéfinie indifférence de nos contemporains. Or le photographe est celui qui se chaut du monde, qui s’en préoccupe à

tout instant, qui ne le laisse jamais tomber. Il est pareil à ces gens pieux qui, en Orient, veillent à ce que tournent, sans jamais s'arrêter, les moulins à prières. Viendraient-ils à s'immobiliser, le monde s'éroulerait. Le photographe est le gardien des apparences, et son rouleau, dans l'appareil, est son moulin à prières. Il est le thérapeute des apparences. Il les sauve et il les soigne. C'est parce qu'il y a des images que le monde continue de vivre sous nos yeux.

Car il est capable de saisir l'instant où les événements prennent un sens, dans l'ordre de l'univers logique, en même temps qu'ils se disposent sous l'œil en une certaine harmonie dans l'ordre de l'univers physique. Quand *logos* et *cosmos* se croisent, cet instant où l'ordre du monde laisse échapper une signification, et qui est comme une poésie de l'occasion, c'est le *kairos*.

Ce moment bref et intense où le monde, dirait-on, est à son étale, avant le reflux et le chaos à nouveau, où les ombres et les lumières s'équilibrent avant de se confondre, où se dégage une forme, au milieu de l'embarras des formes, le photographe, veilleur obstiné du monde, est là pour le saisir.

"Notre œil doit constamment mesurer, évaluer. Nous modifions les perspectives par un léger fléchissement des genoux, nous amenons des coïncidences de lignes par un simple déplacement de la tête d'une fraction de millimètre, mais ceci ne peut être fait qu'avec la vitesse d'un réflexe, et nous évite d'essayer de faire de l'Art."

Pas plus que le chasseur, le médecin, l'orateur ou le potier, n'appliquent à leur art, entendu comme *technè*, c'est-à-dire comme un savoir-faire pragmatique, les règles abstraites d'une science universelle qui n'existe pas encore – qui seront plus tard celles de la perspective scientifique par exemple, ou des coloris par l'Académie –, pas plus le photographe, manipulant son appareil, visant la réalité et décidant de l'instant de la prise, n'utilise une "science" de la photographie. Il se laisse porter par le flux de cette attention qu'on appelle flottante, aux aguets de ce qui s'échappe.

Platon, dans *La République*, sera le premier peut-être à relever cette incapacité de l'esprit humain à saisir, non pas l'accident, mais l'universel, dans la confusion sans cesse renouvelée du réel :

"La diversité qu'il y a entre les hommes et les actes, et le fait qu'aucune chose humaine n'est pour ainsi dire jamais en repos, ne laissent place dans aucun art et dans aucune matière à un absolu qui vaille dans tous les cas et pour tous les temps."

Face à cette déroboade continue des apparences, et dans cette impossibilité où il est de se réclamer des canons d'un "Art", le photographe, homme du relatif et non de

l'absolu, de l'accident et non de la substance, fait recours à une sorte de connaissance préscientifique, une reconnaissance subliminale si l'on veut, "*qui a la vitesse d'un réflexe*", dit Henri Cartier-Bresson, et qui, si liée aux remous du réel, portée par elle comme un esquif sur les flots, est aussi celle du *kairos* archaïque.

Ce type d'intelligence mercurielle, ou si l'on veut hermétique, qui relève en effet de l'art du tireur à l'arc, de celui qui tire sans réfléchir, mais avec tout son être mobilisé, tendu vers son but, est celui qui permet à l'action de s'adapter, avec une nécessaire et continue souplesse, au devenir labile et flottant des choses, et de s'exercer dans des circonstances infiniment variées.

L'effet d'effraction que nous avons analysé plus haut, ce sursaut de la sensibilité du *kairos* qui vient briser la règle du *logos*, c'est aussi ce que Cartier-Bresson, cet Hermès au pied léger, qui était le dieu du Commerce mais aussi celui des Voleurs, appelle, si justement, "un délit" :

"Je marchais toute la journée l'esprit tendu, cherchant dans les rues à prendre sur le vif des photos comme des flagrants délits."

Mais délictueux, voleur des apparences, le photographe en est tout aussi bien le juge. Car c'est parce que l'homme se heurte à un réel irréductible à une règle universelle de la connaissance, ou bien parce qu'un savoir universel ne peut être coextensif au réel, que cet homme du réel par excellence qu'est le photographe, et mieux encore le reporter, s'appuie sur cette connaissance infiniment subtile – au sens où Jünger parlait de ses "Chasses subtiles" – que pratiquent aussi, non seulement les entomologistes, mais tous ceux qui pratiquent la chasse, la guerre, la navigation, non la connaissance rationnelle, non le *logos* savant, mais la reconnaissance, instinctive, de ce moment opportun qu'est le *kairos*. Chez le photographe, comme chez le potier, le pilote de navire, le cocher, il y a la mise en œuvre d'un flair singulier, d'une intelligence rusée – cette *métis* que Jean-Pierre Vernant, non sans raison, assimile au *kairos*, irréductible à la logique et à l'Art académique, capable seule de s'appliquer aux réalités mouvantes et multiformes du monde.

L'œil du photographe, comme celui du médecin ou du chasseur, est un œil qui, dans la variété infinie des circonstances mobiles du monde, saisit une évolution singulière des risques, et aussi des chances. Il est l'homme du particulier contre la loi, et par là même, il triomphe de l'universel. Il reconnaît dans les facteurs multipliés de la réalité le moment opportun – *kairos* – où dans ce flux, une image particulière délivre un sens. Le *kairos* est un art de la prévision et de la précision, du pronostic et de la cure. Le photographe

nous guérit du réel – comme tout grand artiste –, il nous en fait supporter et même aimer le poids, car il a distingué en lui le point de rencontre de deux durées: c'est là où se croisent la maturation du passé et le surgissement de la crise à venir. Il est celui qui tranche dans la continuité du temps avec la plus grande mesure ou la plus grande justice. Son doigt sur le déclencheur a la rectitude de l'arête du fléau de la balance, qui divise le temps en deux.

Juge armé de sa balance qu'est son appareil, pesant le monde comme *la Peseuse* de Vermeer pèse ces grains de lumière que sont ses perles, il est aussi, à l'occasion le devin, qui devine en effet, qui prévoit en une fraction de seconde ce qui va arriver, le meurtre d'un homme d'Etat par exemple.

“Le raccourci de la pensée, dit fort précisément Cartier-Bresson, qu'est le langage photographique a un grand pouvoir [qui est] celui d'un jugement sur ce que nous voyons, et ceci implique une grande responsabilité.”

Le temps humain n'est pas un temps homogène. Il a ses hauts et ses bas. Il se ralentit ou s'accélère. Il est le temps du mûrissement et de la décomposition. Parfois, rarement, le temps de l'immobilité ou de la catastrophe. Le temps est vivant. Ce n'est pas le temps des machines, qui est le temps de la répétition, et qui ne produit que des objets identiques. Le temps humain attend, espère, et trouve. C'est le temps de l'œuvre, qui ne relève pas de la production. Le *kairos*, à cet égard, qui relève de la connaissance intime de ce temps des hommes, est plus du côté de Mnémosyne, la douce mémoire, que du côté de Chronos et de sa sinistre faux. C'est parce qu'il se souvient qu'il peut prévoir, c'est parce qu'il a vu qu'il peut anticiper. Un médecin non plus ne devrait jamais oublier qu'il a affaire avec le temps avant de s'occuper d'un malade, comme on dit, “chronique”. Rien ne se répète. Le photographe, l'artiste, sont là pour l'attester. Le photographe n'arrête jamais de courir, dans la mesure où il se souvient. Sa maîtrise n'est pas d'ordre académique, mais chronique: il est le maître du Temps. De là une sensibilité aux météores propre à Cartier-Bresson. C'est faire alors retour du temporel au spatial: le *kairos* d'un instant, c'est celui du temps qu'il fait, à un certain moment du jour, en un certain lieu. Certaines des plus belles photos de Cartier-Bresson sont des moments du jour, des nuages qui se lèvent, en Inde, des pénombres vespérales en Flandres. Je comprends qu'il ait si fort aimé Bonnard.

Qui le connaît, qui l'a jamais vu marcher, léger, aérien, sur la pointe des pieds, qui l'a vu prendre des photos, l'appareil caché dans la paume, silencieux, invisible, ne sera pas trop surpris de retrouver en lui les traits de la fameuse statue de Lysippe du

Kairos, tel qu'on en trouve la description dans une épigramme que Poséidippos composa au III^e siècle avant notre ère, et qu'on retrouve dans le dialogue suivant, entre *Kairos* et un passant :

“– Toi, qui es-tu ? – Kairos, le maître du Monde. – Pourquoi marches-tu sur la pointe des pieds ? – Sans cesse je cours. – Pourquoi as-tu des talonnières à chaque pied ? – Je vole comme le vent. – Pourquoi tiens-tu dans la main droite un rasoir ? – Pour montrer aux hommes que moi, Kairos, je suis plus aigu et rapide que tout tranchant.”³

Jean Clair

Directeur du musée Picasso, Paris

1. Nous empruntons l'essentiel de la description à l'ouvrage de Monique Trédé, *Kairos. L'à-propos et l'occasion*, Paris, Klincksieck, 1992. Pour ceux que le *kairos* intéresse, on peut aussi signaler: Henri Ellenberger, "La notion de *kairos* en psychothérapie" in *Médecines de l'âme*, Paris, éd. Fayard, 1995, et *Les Présocratiques*, Paris, "Bibliothèque de la Pléiade", éd. Gallimard, 1988, la notice sur "Le moment opportun", p. 1521.
 2. Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XI, Paris, 1973, p. 53 sq.
 3. Traduit par Monique Trédé, *op. cit.*, p. 51.
-