

La peur des images

Françoise FRONTISI DUCROUX

La notion de « peur des images » ne paraissant pas vraiment pertinente, rapportée au monde grec ancien, j'ai préféré évoquer un éventuel « danger des images », et placer sous le signe de Méduse le rappel d'un parcours de recherches, à travers les images, indissociables de l'imaginaire collectif qui les a produites, et que nous laissent entrevoir les textes.

Un passage de Pausanias (IX,34,2) racontant comment une prêtresse d'Athéna, Iodamas, entrée de nuit dans le temple de sa patronne, vit la déesse lui apparaître et fut pétrifiée par la tête de la Gorgone placée sur son vêtement, permet de mettre en place l'ambivalence de l'image, en l'occurrence la statue divine dont le pouvoir est multiplié par celui du gorgoneion.

On a donc rappelé les caractéristiques de la Gorgone en opposant ce qui la définit sur le plan mythique : regard et vue insoutenables et pétrifiants, avec l'abondance de ses représentations figurées qui obligent à l'aborder de face.

La frontalité obligatoire de la Gorgone, en contradiction avec la norme figurative du profil, en particulier sur la céramique attique conduit à un examen des autres cas de frontalités, et de la valeur de ces exceptions, toujours figuratives.

On y a vu l'indice graphique d'une rupture de la communication (marquée par le profil, entre les personnages figurés) accompagnée dans certains cas d'une entrée en contact avec le spectateur. À cette figure de détournement, opérant un désengagement intra-iconique, on a pu donner le nom *d'apostrophé*, « changement de direction », terme qui désigne chez les grammairiens et scholiastes la figure de l'apostrophe : changement d'interlocuteur, au tribunal ou sur la scène (parabase) et de l'interpellation.

On a donc qualifié *d'apostrophé* figurative les cas où, dans la peinture céramique attique, la frontalité peut intervenir : la mort, la sommeil, l'ivresse, la musique, la danse, la peur (féminine), la folie, etc situation définie par les Grecs comme rupture du contact (visuel en particulier), ou comme « évaison » (*anapausis*). L'interpellation du spectateur qui peut accompagner la sortie de l'espace iconique prend des valeurs diverses, réflexivité (dans le cas du buveur) ou incitation au regard (frontalité accompagnant le « geste du montreur » - index tendu).

Un retour à la Gorgone, où l'exception constitue la norme, sa frontalité interpellant toujours le spectateur, permet de démontrer que, quelle que soit l'origine de cette présentation frontale, les artistes grecs l'ont utilisée pour indiquer picturalement sa nature incontestable, en la désignant aux regards comme l'impossible vision. La frontalité de la Gorgone est effet complémentaire d'un détournement intra-iconique. Persée détourne la tête *apostrophei* en la décapitant, ou lorsqu'il pétrifie Polydectès. La peinture italote met en scène des équivalents de la séquence du bouclier-miroir : Persée regarde le reflet de la tête brandie par Athéna : la vue de l'invisible est possible à travers son duplicata. Le double expurge la nocivité de l'original (sauf exception racontée par Pausanias). Ces images qui montrent l'iconisation de Méduse, justifient la profusion paradoxale de ces représentations.

Mais en revenant à Athènes, trois images du « peintre de Pan » montrent qu'au début du Vème siècle, ce peintre de vase a su utiliser d'autres procédures graphiques pour désigner la nécessaire iconicité de la face de Méduse. Preuve d'une authentique réflexion picturale, qui pose et résoud en terme figuratifs, un problème

aussi fondamental, pour un artiste, que celui de la représentation du non-visible, sinon de l'invisible. Preuve aussi de d'une incontestable maîtrise, sinon de sang froid, devant le « danger des images ».