

La peur des images : La multiplication...

Avant-propos

Luc BACHELOT

(ArScAn-Haroc)

(luc.bachelot@mae.u-paris10.fr)

La multiplication des images, accompagnée parfois de leurs altérations plus ou moins profondes, apparaît comme une constante. Aucune société ne semble, en effet, avoir échappé à ce phénomène. Des raisons conjoncturelles bien connues peuvent immédiatement être évoquées (phénomènes de mode, répétitions systématiques à visées pédagogiques ou idéologiques, politiques ou religieuses, etc.), mais elles ne produisent jamais que des explications courtes. Il s'agirait plutôt de déceler ce qui, dans la nature même de l'image ou de son fonctionnement, lui permet précisément de devenir un objet de mode indéfiniment reproduit, c'est-à-dire de définir les conditions de possibilité de cette prolifération. Le phénomène se manifeste sur les deux versants de la circulation iconographique : celui des producteurs d'images (commanditaires ou artistes) qui reprennent souvent les mêmes thèmes avec le même style et les mêmes techniques pour constituer des séries parfois impressionnantes et celui des destinataires de ces images qui les rassemblent, les accumulent pour constituer des collections. La réception des images étant multiple et variée, elle finit par constituer un horizon d'attente du public à venir que ne peuvent ignorer les producteurs d'images. Mais le travail incessant de ces derniers n'y conduit pas nécessairement. La multiplication des approches des artistes est à son tour multipliée par les réceptions différentes qui elles-mêmes induisent de nouvelles productions. Les multiplications de multiplications s'enchaînent ainsi sans fin... On voit à quel jeu de miroir étourdissant, où la réalité en s'exposant ne cesse de s'éloigner, engage les images. Bref, une image ne saurait, semble-t-il, pleinement exister qu'à se démultiplier. Elle serait, par essence, le lieu d'application d'une loi imprescriptible de l'autoreproduction... Au cœur de cette loi qui veut que toute image soit le miroir d'une autre, un simple principe logique : une image ne peut, par définition, pas être l'image d'elle-même seulement. Elle est forcément image d'une réalité qui lui est extérieure, réalité qui, par ailleurs, ne peut s'appréhender que sous forme d'image. Percevoir le monde, c'est d'abord en constituer une image, ce qui implique qu'il n'y ait jamais d'image de la réalité, mais seulement des images d'images. De la Grèce antique à la période contemporaine on pourrait, à l'appui de cette proposition, multiplier exemples, récits et citations, mais rappelons simplement le moment où se thématisa de la façon la plus claire cette question : celui des Lumières avec les travaux de Baumgarten (inventeur, en 1750, du terme

« esthétique » qui pour lui ne renvoie pas à l'appréhension de ces objets particuliers que sont les œuvres d'art, mais qui concerne la perception du monde en général) et ses prolongements dans l'œuvre de Kant. L'image unique n'est donc nulle part empiriquement attestée ; ce qui ne saurait surprendre puisqu'elle est, à proprement parler, impensable.

On saisit bien dès lors pourquoi une telle situation n'est pas étrangère au thème majeur de notre séminaire : « La peur des images ». Dans le maquis serré des problématiques qui concernent l'image et son fonctionnement ce dernier nous avait semblé, il y a plusieurs années déjà et plus que d'autres sans doute, offrir la possibilité d'y frayer un chemin. Cette peur, terme générique valant pour la gamme infinie de tous les mal-être, inconforts ou difficultés que génèrent notre monde et ses représentations, c'est-à-dire les images, doit absolument, nous tenterons de le montrer, être pensée en même temps que leur nature autoreproductrice. En se multipliant, en effet, les images mettent en œuvre un système de reproduction du même, qui pourrait bien n'être que l'effort titanesque et sans cesse répété pour donner au monde, dans lequel il faut bien se tenir, une stabilité que sa frénésie même ne cesse de compromettre. Nous verrons qu'en voulant faire de l'identique, les imagiers font du différent. Pour se ressembler, les images n'en sont pas moins susceptibles de recevoir des interprétations différentes, si bien que ce qui est représenté comme ce qui représente est, qu'on le veuille ou non, pris dans une métamorphose continue ou dans une indétermination fondamentale que les traditions iconographiques les plus strictes sont dans l'impossibilité de lever (cf. notamment les contributions de Pascale Linant de Bellefonds et de Claude Pouzadoux).

L'émergence de ces hypothèses devait avoir

des conséquences très pratiques sur l'organisation de notre séminaire. En effet, déclarer que la reproduction des images répondait à l'action d'un principe nous imposait au moins de tenter d'en administrer la preuve et de montrer qu'elle se manifestait dans tous les contextes. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé d'examiner quelles étaient les modalités de cette reproduction aussi bien en Orient qu'en Occident et dans l'Antiquité comme de nos jours. Nous avons tenu à cette confrontation dont les contributions données ici ne représentent bien sûr qu'un résumé. Tout le bénéfice que l'on a pu en tirer ne sera accessible que dans une publication à venir plus développée. Deux interventions ont concerné l'Antiquité gréco-romaine (Claude Pouzadoux et Pascale Linant de Bellefonds), une le Moyen-Orient ancien (Béatrice Muler) et deux la période contemporaine (Itzhak Goldberg et Luc Bachelot).

En ouverture au séminaire de cette année, L. Bachelot a présenté un film de Cl. Paziienza, *Tableau avec chutes* (1998), qui déploie largement l'éventail de tous les questionnements qu'initie une seule image et fait naître *in fine*, au sein de la communauté dans laquelle elle est présentée, une infinité d'images différentes. Faut-il préciser que la prise en considération de l'unique devenant spontanément multiple ne relève d'aucune adhésion à la croyance au miracle, ni d'un goût immodéré pour le maniement des paradoxes, mais simplement de l'acceptation de la proposition fort banale selon laquelle ce que l'on appelle « image » ne peut se définir seulement par sa matérialité : un agencement de traits ou de couleurs, ou une matière ? On ne peut utiliser, en toute rigueur, le terme « d'image » que lorsqu'à la matérialité de l'objet est mêlée, pour le moins, une signification, ou un sens, relevant d'une intention réelle ou supposée telle. C'est bien d'une construction intellectuelle, de celui qui fabrique l'image comme

de celui de celui qui la perçoit, dont il s'agit et celle-ci n'est jamais la même pour tout le monde. Il en est ainsi ! *Pars pro toto*, le fonctionnement de l'image vaut pour celui de l'humanité, cette communauté bien réelle d'individus qui n'ont en commun (mais c'est considérable...) que le fait d'avoir fort peu en commun. Sans cette élaboration intellectuelle, dont on sait bien l'extrême complexité, ne demeure jamais que de la matière ou un agrégat d'éléments matériels, mais pas une image. Ainsi, un même objet (tableau, sculpture, etc.) n'est-t-il que le schème et le canevas, ou l'argument et l'occasion, d'une multitude d'images.

Claude Pouzadoux et Pascale Linant de Bellefonds ont bien mis en évidence, d'une part que l'ambiguïté native des images n'était sans doute pas étrangère à leur multiplication et d'autre part que cette dernière, favorisée par l'oscillation toujours possible d'un même thème entre deux régimes iconographiques différents (représentation de l'ici-bas ou de la sphère divine et héroïque), n'était pas sans conséquence sur les destinataires de ces images. La confrontation des scènes de genre et des représentations mythologiques de l'art gréco-romain nous place au cœur de la question du malaise suscité par les images, peut-être celui qu'éprouvaient des Anciens et sûrement le nôtre. La multiplication et la répétition leur font courir le risque d'une banalisation et d'une déperdition de sens dont nous ne savons pas toujours quoi faire. Les premières touchées sont les scènes de genre. Leur contenu narratif limité les relègue bien loin des sujets mythologiques d'une richesse sémantique inépuisable. Que se passe-t-il quand les sujets mythologiques se simplifient à leur tour et prennent la forme de banales scènes de genre ? Le passage de l'un à l'autre déplace le sens et nous contraint parfois à le reformuler.

Béatrice Muller a montré que le Grand Palais Royal de Mari, construit vers 2000 et détruit en

1760 av. J.-C. par Hammurabi de Babylone, se prête particulièrement bien à une approche iconologique axée sur la démultiplication des images : la figure royale et les effigies des dieux se répètent sur les peintures murales et sous forme de statues ; des thèmes récurrents ont été analysés sur les reliefs estampés ; toutes sortes de supports, en différents endroits du palais, sont animés par un bestiaire sauvage et domestique, et par des guerriers en armes... À quelque niveau social que ce soit, la vertu apotropaïque ou protectrice des images est confortée par leur répétition. Il s'agissait donc ici de la peur à laquelle les images sont associées précisément pour la repousser.

Itzhak Goldberg, à travers l'analyse de l'œuvre de celui dont le nom est définitivement associé à la multiplication systématique des images (Andy Warhol), montre que, comme à Mari, cette entreprise représente paradoxalement une quête effrénée de ce qui pourrait s'opposer à toutes les forces de fragmentation qui menacent de disparition le monde et ceux qui l'habitent. Ainsi, le portrait idéal, visant à saisir l'essence d'un personnage en le dépouillant de ses particularités devrait-il, être à l'opposé de la série. Cependant pour y parvenir, Andy Warhol mettait en scène ce qui précisément ne peut être partagé et reste inévitablement unique, spécifique. Avec lui et d'autres artistes qui prennent la photo comme référence, à la place du visage unique, c'est l'apparition de l'ère du multiple. Plus que des visages d'individus ce sont des représentations de représentations, des images au second degré qui sont produites, mais le portrait, répété à l'infini, se transforme en un jumeau universel, l'ancêtre du clonage.