

INTRODUCTION :

DE TOUT TEMPS «LA PEUR DES IMAGES...»

Luc BACHELOT

CNRS – ArScAn- HAROC

luc.bachelots@mae.u-paris10.fr

Huit contributions au séminaire sur « La peur des images » sont présentées ici. Elles s'inscrivent dans la lignée de celles qui alimentèrent les Cahiers des Thèmes transversaux précédents, mais, comme elles, se conforment chaque année à une orientation particulière. Celle qui a été suivie en 2009-2010 pourrait être ainsi décrite.

L'image a toujours fait peur ; non parce qu'elle pouvait montrer quelque scène terrifiante, mais à cause de ce qu'elle était "en soi", ou encore à cause du pouvoir qu'elle pouvait exercer sur les esprits et dont on saisit difficilement les mécanismes ; en raison aussi du commerce étrange qu'elle entretient avec l'invisible, dans ses acceptions les plus communes comme les plus élaborées. Bref, on n'en finirait pas d'énumérer les circonstances dans lesquelles elle fait « événement » dans la vie des individus comme dans celle des groupes, sans que l'on puisse saisir exactement d'où lui vient ce pouvoir.

Ce dernier semble en tout cas unique, inassimilable ni même dépendant de celui de quelque autre pratique symbolique, y compris le langage. Le statut particulier de l'image, dans le sens général que nous lui avons accordé dans ce séminaire (qui prend en compte aussi bien les images-objets que les constructions intellectuelles qui les précèdent ou les représentent), lui vient en premier lieu de ce qu'elle s'est sans doute manifestée dès les tout débuts de l'humanité et n'a cessé de se développer jusqu'à la période contemporaine où sa production investit désormais tous les secteurs de la société et s'impose dans tout type d'activités. Par ailleurs, aucune partie du monde ne semble avoir jamais pu en faire l'économie. On ne connaît pas, en effet, de société qui ait simplement ignoré les images, alors même qu'il semble bien difficile de saisir en quoi elles seraient indispensables. Leur fonction de communication de messages, si souvent avancée, pouvait en effet fort bien être prise en charge par d'autres outils, moins coûteux, plus directs et plus efficaces : les langues naturelles notamment.

Rendre compte des raisons de la production d'images appelle donc à un incessant décryptage, soumis aux conditions changeantes des lieux, des époques et des contextes. Les images s'imposent et l'on ne sait jamais exactement pourquoi. Néanmoins, au fil des décennies et à la lumière des travaux scientifiques récents, (nouvelles techniques d'imagerie, de reconnaissance de formes, intelligence artificielle, robotique, etc.), on constate avec toujours plus de précision qu'elles sont notamment au cœur de nos fonctions cognitives, de nos capacités d'appréhension du monde, de nos facultés d'élaboration et de transmission et qu'elles prennent ainsi une place plus que jamais déterminante dans les champs de l'épistémologie, de la pratique ou de l'éthique. Avec l'avancée spectaculaire du rationalisme scientifique au XIX^e siècle, on a pu croire pendant des décennies qu'elles relevaient essentiellement du domaine un peu suranné de l'appréciation du « Beau », de l'Art, entachée d'un subjectivisme bien éloigné d'une pensée réellement efficiente. On redécouvre aujourd'hui qu'elles se situent au contraire au point le plus avancé des théories de la connaissance comme des technologies les plus novatrices.

THÈME IV

Cette redécouverte relativement récente (remontant à deux ou trois décennies seulement) permet de revenir plus précisément sur la façon dont furent toujours considérées les images : avec une extrême circonspection. Cette dernière est à l'origine de toutes sortes de stratégies pour comprendre, apprivoiser, maîtriser, contrôler, voir éradiquer cette production.

Rappelons brièvement les manifestations les plus connues de cette attitude :

- La destruction systématique des images à certaines périodes ;
- le traitement particulier qu'on leur a réservé en les offrant souvent au regard des spectateurs dans des lieux clos et généralement obscurs : les grottes, les églises ou les salles de cinéma ;
- l'assimilation de leur puissance à celle des instances divines dans de nombreux contextes religieux ;
- l'appréciation dévalorisante que de nombreux systèmes de pensée portent sur elles (la condamnation platonicienne en étant l'exemple emblématique...) ;
- les investissements colossaux et régulièrement engagés pour assurer leur production et leur contrôle (notamment à la période contemporaine).

Tel est donc tout ce que nous plaçons sous le titre de « peur des images ». Au-delà du simple inventaire des expressions, plus ou moins violentes et conscientes, de l'hostilité manifestée à l'égard des images, c'est à l'examen des raisons qui les ont motivées que nous avons donc voulu consacrer ce séminaire.

Cette tentative ne pouvait avoir quelque chance de succès qu'en ouvrant le plus largement possible l'éventail des contextes d'apparition des images et celui des modalités de leur approche. C'est la raison pour laquelle nous avons souhaité, autant que possible, faire intervenir à chacune des séances des spécialistes de cultures différentes, en l'occurrence ceux du Moyen-Orient ancien et du monde gréco-romain qui nous étaient les plus familiers. La différence de ces deux univers mais aussi, d'une certaine façon leur filiation, (l'un, gréco-romain, ayant été très marqué par celui qui l'a précédé et fortement influencé par contact direct dans l'Est méditerranéen) permettait l'observation de cas multiples et un comparatisme toujours éclairant. Et dans la perspective d'ouverture et de réévaluation à l'instant mentionnée, l'apport à notre réflexion des représentants d'autres disciplines que les nôtres mais toujours aux prises avec les problématiques de l'image, anthropologues, sociologues, psychanalystes, philosophes sollicités fut particulièrement enrichissant.

La philosophe Catherine MALABOU dans son intervention intitulée *La substitution de la forme à la trace comme dans l'imagerie numérique cérébrale*, s'est interrogée sur le statut de l'image à partir de l'examen des nouvelles techniques d'imagerie numérique médicale. « Leur apparition, celle de l'IRM en particulier, a changé l'image, au double sens physique et symbolique, que nous avons de notre cerveau. Dans quelle mesure ces nouvelles images sont-elles, au-delà de simples clichés, des documents sur notre psychisme ? De l'écriture-trace inconsciente chez Freud aux assemblées de neurones contemporaines, quelle lisibilité ? Quelle visibilité ? ». Cette contribution dont l'ampleur ne pouvait raisonnablement être restreinte aux limites qu'imposait la publication des seuls résumés ici présentés, sera publiée ailleurs. Trois communications ont concerné le Poche-Orient ancien.

Michaël JASMIN en traitant de *Images et aniconisme en terres monothéistes. Sur les images et la non-représentation depuis l'Âge du bronze jusqu'au XXI^e siècle av. J.-C.* a brossé un panorama de la production des images au Levant sud (Israël, Palestine, Jordanie) depuis le III^e-II^e millénaire av. J.-C. jusqu'à la production photographique contemporaine. L'interrogation a porté sur ce qui a pu déterminer le choix de l'aniconisme ou de la représentation dans le contexte géographique du Levant désertique, avec le Néguev et le Sināï, marqué par les monothéistes.

Cette réflexion s'est prolongée avec l'intervention de Irene Winter, *The power of images as a precondition of the fear of images* ? Le passage, au demeurant si facile, de l'aniconisme à l'iconoclasme, fréquemment et peut-être trop rapidement considéré comme allant de soi, a été interrogé. Dans le contexte moyen-oriental, comme dans bien d'autres au cours de l'Antiquité, les images peuvent être dotées d'une puissance divine. Pour cette raison on a pu passer de leur vénération à l'iconoclasme, suite à des changements politiques ou des évolutions idéologiques. À titre de comparaison a été évoquée, la peur des images dans la tradition judéo-chrétienne et musulmane.

La communication de Jean-Jacques GLASSNER, *Question de sémiologie mésopotamienne*, entreprend le décryptage de la conception que les Mésopotamiens ont élaboré de l'image à travers un examen du lexique qu'ils ont utilisé. En Mésopotamie, précise-t-il, « les images des dieux et des souverains sont faites pour inspirer la crainte. Mais s'agit-il vraiment d'images ? » L'enquête a porté sur les mots *salmu* (habituellement traduit par « image » ou « statue ») et *usurtu* (considéré d'ordinaire comme l'équivalent de dessin au trait, plan).

Quittant le Proche-Orient pour la Grèce classique, Ludi CHAZALON (*La « contradiction visuelle » : jeux de regards niés entre personnage et spectateur*) évoque le rôle du spectateur de l'image. « À la fin de l'époque archaïque, les peintres de vases grecs conçoivent des images où l'homme, figure privilégiée de leur iconographie, est pris dans un réseau de relations qui structure l'ensemble de la représentation. Entre le milieu du VI^e siècle av. J.-C. et le début de la période classique, le style de ces peintures ouvre la voie à des propositions visuelles qui renforcent la performance de l'image et impliquent le spectateur, l'Autre (sans doute en apparence seulement !) de l'image. L'étude du corpus présentant le « regard *aphanès* » (celui qui est caché) permet de dégager trois grandes séries, construites autour de la mise en scène d'un moment transitionnel (le plus souvent celui du passage dans la mort) et placent le rapport à cet Autre supposé dans cette sombre perspective. » Dans ces images, on perçoit bien alors de quelle puissance est investi le regard des personnages représentés qui, pour être momentanément absents, n'en attire pas moins celui du spectateur vers un scénario où se joue rien moins que le perte de la vie. Nulle part ailleurs, l'angoisse et l'incertitude, ces manifestations à bas bruit de la peur, pouvaient y faire si commodément leur lit...

Julie PATROIS (*Les Graffitis mayas préhistoriques, un moyen d'expression populaire*) apporte ici l'éclairage de l'Amérique précolombienne. Elle montre qu'une forme d'art, souvent considérée comme mineure, les graffiti, en n'étant jamais que le fait de classes sociales privées de tout moyen d'expression publique, révèle une vitalité étonnante, que l'art officiel malgré ses choix exclusifs en faveur de la grandeur royale, ne parvint jamais à occulter totalement. L'exclusion de la place publique pratiquée par le pouvoir, signe d'une volonté de domination où se manifeste sans doute une crainte de l'expression iconographique libre, ne parvint jamais à contraindre à l'invisibilité totale ceux qui par ailleurs n'avaient jamais voix au chapitre. Sont représentés scènes festives, avec musiciens et danseurs, ou érotiques, portraits de vieillards et femmes enceintes, etc. : uniques et émouvants témoignages de la vie quotidienne.

Lançant un pont entre l'Antiquité et la période moderne Itzhak GOLDBERG (*La représentation de la divinité dans la tradition juive et dans l'art contemporain israéliite*) met en évidence la puissance concurrentielle de l'image face au Dieu unique ainsi que les stratégies adoptées pour s'en prémunir. Inaccessible même au regard, tel est, selon la religion juive, le visage de Dieu. En témoigne la terrible parole qu'adresse l'Éternel à Moïse : « Tu ne pourras pas voir ma face car l'homme ne peut pas me voir et vivre ». Voir la face de Dieu sur terre, c'est entrer avec lui dans un rapport immédiat, être l'objet d'une faveur surnaturelle. C'est cette rencontre impossible avec la Face divine qui reste la véritable interdiction biblique, mais à laquelle s'oppose de différentes façons une part importante de la production artistique contemporaine israélienne.

Fabrice FLAHUTEZ (*La fabrique de l'inconscient chez Hans Bellmer selon l'Unheimliche freudien*) enfin, fait porter la réflexion sur l'application du concept freudien de l'*Unheimliche* (le sentiment d'« inquiétante étrangeté ») sur toute une série d'images qui produisent un malaise et un sentiment d'inquiétante étrangeté. Les artistes surréalistes et notamment Hans Bellmer ont utilisé la série photographique pour produire des images qui exploitent ce concept d'une façon inégalée. Ces œuvres fascinent tout autant qu'elles font peur parce qu'elles misent sur un rapprochement entre la vie et la mort. On ne peut qu'être frappé de la proximité dans leur fonctionnement des « regards *aphanes* » de la céramique grecques et de ces œuvres contemporaines, malgré l'usage de codes iconographiques absolument différents.

C'est là sans doute que nous trouvons toute la légitimité des stratégies de rapprochement entre époque et champs disciplinaires différents que nous poursuivons dans ce séminaire sur la peur des images depuis des années.