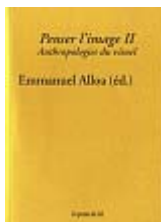


La compréhension anthropologique du phénomène de l'image

[mardi 12 mai 2015 - 09:00]

PHILOSOPHIE



PENSER L'IMAGE :
VOLUME 2,
ANTHROPOLOGIES DU
VISUEL

Éditeur : PRESSES DU
RÉEL

320 pages / 22 € sur

Résumé : Un recueil de textes émanant d'auteurs parfois peu connus en France trace avec pertinence les lignes de front séparant les anthropologies du visuel.

Christian RUBY



S'agissant d'un second volume d'une anthologie consacrée à un problème décisif de notre époque – lequel est relatif autant aux images, qu'aux arts et aux médias, pour aller vite –, il faut au moins rappeler que le premier volume enveloppait des textes orientés différemment. Ce premier volume – *Penser l'image* (2010) – renvoyait à des textes assez connus (Marie-José Mondzain, Jacques Rancière par exemple) par ceux qui ont suivi de près les discussions autour de l'image, déployées depuis une dizaine d'années.

Ce n'est pas le cas de ce second volume plus nettement engagé sans doute dans une voie anthropologique plus internationale, et certainement dans une (re)mise en public de textes plus axés sur des synthèses ou interrogations anthropologiques. De là la présence dans ce recueil de textes de Jan Assmann (Égyptologue), Philippe Descola (Anthropologue), Vilem Flusser (pionnier de la théorie des médias), Bruno Latour (Sociologue), et d'autres chercheurs dont nous ne poursuivons pas l'énumération, mais qui, pour être moins connus des Français, n'en conduisent pas moins des recherches décisives. Ce début d'énumération souligne fortement l'axe de ce second volume approchant les artefacts visuels non pas par l'anthropologie (au singulier) mais par des anthropologies. Ou plus exactement rendant compte de travaux des anthropologies visuelles qui constituent désormais un domaine d'étude à part entière, et permettant d'écarter de ce volume une autre discussion, pourtant non moins nécessaire, portant sur la distinction entre images mentales, images littéraires et images artistiques, par exemple.

Ici, il n'est question que des artefacts-objets (des images d'origine artificielle et non des images dans la nature : reflets dans l'eau, ombres, ..., comme le soulignent autant l'éditeur que Jonas dans le texte de sa main reproduit), ainsi que les met en scène le propos introductif, par Emmanuel Alloa, lequel raconte et commente le récit par Plinie l'Ancien de la naissance de la peinture, par la fille de Butade (Dibutade). Il peut alors avancer d'emblée un système de questionnement assez classique : l'image fait-elle toujours office de négatif ? Encore faut-il rappeler que l'image ne se joue de la perte qu'en prêtant corps à l'absence. L'image est-elle cependant toujours représentative (ce que présupposent en général les textes de ce recueil), et quel statut conférer à l'image performative (Assmann) ? Enfin, toute image est-elle « oeuvre d'art » (le texte de Descola s'attaque à cette question, en pointant ses désaccords avec l'anthropologue Alfred Gell) ?

Mais, peut-être faut-il recadrer le débat du point de vue anthropologique ? Et interroger le processus mental de l'abstraction auquel préside l'image. En tout cas, l'introduction de l'ouvrage, due à la plume de l'éditeur, s'attache d'abord à reprendre la question des liens entre image et représentation, l'auteur rappelant à ce propos le double sens de la notion de représentation, dont on s'étonne parfois d'entrevoir que, dans les milieux de l'art, il est négligé, alors qu'il ne l'est pas du tout, et on voit bien pourquoi il ne peut l'être, en théorie politique (là où il sépare décisivement John Locke et Thomas Hobbes). Non seulement il est possible de parler de la re-présentation en termes de substitution ou en tout cas, d'acte de faire paraître l'absent (quitte à provoquer tout de même un effet de réel), ceci conformément à l'étymologie du terme image, mais encore, on peut en parler comme d'un moyen de faire apparaître au grand jour ce qui est déjà bien présent (reduplication et accroissement de degré). Cela dit, en s'appuyant sur des propos de Aby Warburg, il est possible de compléter la discussion, notamment en distinguant – d'ailleurs en faisant appel au spectateur –, le voir à travers et le voir-dans (*seeing-in*) qui permet de revenir sur le plan anthropologique, en imposant de se rendre attentif à la capacité de voir et de mettre en relief.

Un détour par la grotte Chauvet, et une double allusion à Jean Clottes (la peinture comme exercice de vision) et à Marie-José Mondzain (la naissance de l'image dans le geste de retrait de la main de la paroi sur laquelle la poudre a été projetée), permet de glisser vers ce plan, tout en rappelant que l'interprétation des peintures rupestres était focalisée jusqu'à présent autour de la pensée d'André Leroi-Gourhan. D'une manière ou d'une autre, l'image est enrôlée dans le processus d'humanisation, par la question de la distance prise avec l'extérieur. Ce que souligne fortement l'extrait de texte de Jonas, repartant de la question de Immanuel Kant : « Qu'est-ce que l'homme ? », en lui conférant un statut distinctif relatif aux animaux : « La question de la distinction, de la "différence spécifique" de l'homme viserait alors à établir un critère où la distinction s'exprimerait de façon manifeste et univoque »¹, en sus ou à côté des cultes funéraires et de la manipulation du feu. Évidemment, il faut accepter l'idée selon laquelle un lien unit image, représentation et, un peu plus loin dans le texte d'Alloa, apparence. De surcroît, Alloa a raison de le faire remarquer, l'anthropologie de l'image prend le risque de renouer avec les tentatives de dire l'essence de l'homme (animal doué de raison, de langage, d'image, etc.), ce que la citation de Jonas confirme. Que dire, d'ailleurs, lorsqu'on essentialise aussi la question de la peinture ? Il s'agit toujours d'isoler une exclusivité anthropoïde (d'Aristote à Hans Jonas, en passant par Georges Bataille, dont l'auteur rappelle qu'il a écrit un éblouissant essai sur Lascaux). C'est Hans Belting qui remarquait à cet égard que l'image est un phénomène strictement humain, permettant aux humains de faire face à la fois à l'absence et à la finitude. Et cet auteur de complexifier l'approche en indiquant que toute image étant une image de l'humain, l'humain est donc à la fois objet et auteur de l'image. Reste à savoir si l'on peut désanthropologiser le débat, ce qui, d'une certaine manière, nous fait revenir au premier volume de cet ensemble *Penser l'image* ?

Tant qu'à faire de parler d'anthropologies, au pluriel précisément, il importe de dissocier deux cas qui traversent tous deux l'ensemble du recueil. Le pluriel peut s'appliquer à la diversité des interprétations anthropologiques concernant un seul et même cadre. Mais il peut et même doit s'appliquer à la diversité des contextes anthropologiques. C'est en ce sens que quelques textes relèvent les perspectives concernant l'image dans le cadre de la tradition chamanique d'abord (Carlo Severi), puis de l'Égypte ancienne (Assmann), et enfin de la Chine, de la Perse et de l'Inde. À propos de ces dernières civilisations, la reproduction d'un texte de James Elkins, historien de l'art et théoricien des *visual studies*, touche juste lorsqu'il parle de la nécessité de désoccidentaliser les études visuelles. Ainsi une question est-elle clarifiée : celle des rapports entre les traditions locales et l'image, et surtout celle de reconcevoir les liens entre l'image et l'écriture, surtout en contexte de refus de l'image figurative (pour des raisons religieuses, entre autres, qui conduisent néanmoins à une esthétique spécifique de la calligraphie), ou à l'inverse en contexte qui ne correspond pas aux découpages ontologiques de l'Occident. Il est vrai que dans certaines cultures, un seul et même mot est utilisé pour se référer indistinctement à l'image ou à l'écriture.

Le premier texte présenté est un texte de Vilem Flusser – né à Prague, exilé du nazisme, accueilli au Brésil et fixé ensuite en France, auteur peu connu cependant en ce dernier pays –, lié à ses travaux sur l'anthropologie des techniques (notamment numériques). Il a été publié à la fin des années 1980, alors que cet auteur se passionnait pour le « techno-imaginaire », c'est-à-dire pour l'imagination numérique. Le texte est tout à fait éclairant. Il est tout de même largement pris dans la phénoménologie. S'ouvrant sur le paléolithique (la grotte de Pech-Merle), il rediscute la tradition théologico-philosophique de condamnation des images, à partir d'un premier télescopage qu'il convient de relever, puisqu'il y discute le panneau dit des « chevaux ponctués » (signe de recul, intériorisation et intersubjectivité), tout en repartant de Platon, dont on sait qu'il fait justement de l'Idée de cheval le moteur d'une critique de l'image du cheval. Mais il y a une autre chose plus importante dans ce texte, c'est le passage concernant l'image numérique (passage *vers* et passage *à*), dont l'auteur remarque qu'elle s'est affranchie de la référence tout autant que du code alphabétique à travers lequel on commente habituellement les anciennes images. Il opte alors pour l'analyse d'une césure entre l'ancienne image qui représente un état de fait pouvant servir à des reconnaissances et la nouvelle image qui ne représente rien, mais peut certes servir à des manipulations futures, quoique son apport soit plus percutant encore : elle peut faire apparaître de l'imprévu au sein des possibilités données. C'est donc toute la question de l'imagination qui est à repenser. Si la production des images correspond bien à un geste humain, la faculté qui l'accompagne n'est toutefois pas figée.

Au tour de Jonas de renforcer un parti pris anthropologique classique, fondé sur « une intuition spontanée » selon laquelle un simple animal jamais ne produira d'image, inutile biologiquement, pour autant que cet auteur identifie entièrement image et représentation (ce sur quoi il insiste dans son repérage des caractéristiques de l'image dont la première est, selon lui, la « vertu de ressemblance »), puis image et visuel². Qui dit image, dit dépassement des finalités biologiques. Ce qui n'est tout de même pas sans laisser une certaine latitude au raisonnement. L'image étant représentation, il n'en reste pas moins vrai que la différence entre l'image et son support, en premier lieu, et la différence entre l'image et ce qu'elle représente, permet de comprendre la multiplicité des œuvres humaines et l'attrait des variables de l'apparaître visuel : un nombre infini d'images pour représenter un nombre indéfini d'objets. Moyennant quoi, l'auteur s'intéresse ensuite au sujet imageant, dans l'esprit phénoménologique.

Une question centrale se pose non moins, celle de savoir comment s'organisent certaines anthropologies visuelles, c'est-à-dire comment le regard des historiens d'art construit des ressemblances et des différences entre des moments différents de l'histoire des images (pour simplifier : entre préhistoire et modernité), comment un Aby Warburg construit-il des séquences qu'un

Johann Joachim Winckelmann n'a pas suivi, ou qu'un Walter Benjamin ne reprend pas focalisé qu'il est sur l'image dialectique, alors qu'un Georges Didi-Huberman préfère les suivis irrémédiablement provisoires. Toutes analyses souvent aux antipodes les unes des autres et dans lesquelles peuvent transparaître parfois cette idée d'une structure transcendantale de l'image ou son opposé, celle d'une histoire des formes déstabilisées, quand ce n'est pas le conflit entre irrationnel (primitif ? païen ? barbare ?) et rationnel (civilisé ?). Les noms cités ci-dessus ne renvoient bien sûr qu'à des exemples parmi de nombreux autres cités dans les articles de référence (Heinrich Wölfflin, Carlo Ginzburg, Giovanni Morelli,...). Sensibilité pour les dissemblances ou pour les ressemblances, d'une certaine manière, mais aussi sensibilité pour une entreprise générale susceptible de trouver un ordre dans le désordre, une orientation dans le chaos de l'existence humaine ou de l'existence des images du paléontologique à nos jours. Ainsi Warburg va-t-il chez les Indiens Pueblo pour y rechercher des correspondances entre une culture « primitive » survivante (ce qu'était dans son esprit celle de ces Indiens et qui le rend incapable d'apprécier leur culture autrement) et les racines « sauvages » de la culture classique occidentale. Le lecteur suivra pas à pas les reconstructions entreprises dans plusieurs articles au moins (Andréa Pinotti, David Freedberg), lesquelles en disent moins sur le visuel que sur la visualité, la manière d'apprendre à voir l'identique dans le différent, tout en le respectant autant que possible en tant que dissemblable, ou encore la manière dont les musées organisent des tensions plus ou moins révélatrices entre des ouvrages (ce qui permet d'évoquer au passage la différence entre le musée ethnographique substituant l'étiquetage à l'expérience vécue, et le musée d'art, écartant toute liturgie en se fondant sur la seule excitation esthétique). De ce fait des liens se nouent moins entre des images qu'entre des manières de lire ou de rapprocher les images, de construire des taxinomies, des typologies, des ponts comme le disait Goethe entre des phénomènes apparemment incommensurables.

Dans la mesure où il est tout à fait impossible de reprendre la substance de chacun des textes présentés, nous préférons clore cette synthèse ici. Mais c'est pour mieux nous donner encore le temps de préciser que cet ouvrage, ce recueil, illustré et accompagné des notes nécessaires, associé ou non au premier volume (ce qui nous paraît indispensable, mais peut ne pas l'être pour certains), est de lecture indispensable, à la fois pour la compréhension de certains propos autour de l'image de nos jours et pour la saisie de lignes de front entre des anthropologies qui divergent largement et relancent sans aucun doute la querelle des images.

rédacteur : Christian RUBY

Illustration : Wikimedia CC

Notes :

1 - p. 57

2 - p. 63

Titre du livre : **Penser l'image : Volume 2, Anthropologies du visuel**

Auteur : Collectif, Emmanuel Alloa

Éditeur : Presses du Réel

Collection : Perceptions

Date de publication : 26/02/15

N° ISBN : 978-2840665571