

QUEL POUVOIR DE L'IMAGE?

Par Aurore Nerrinck

Historienne de l'art- responsable du pôle recherche et médiation de Mémoire de l'Avenir

RE-COMPOSER – S'APPROPRIER - QUESTIONNER - TÊMOIGNER

Mais pourquoi donc, depuis que l'homme est homme – est-il iconophile, et éprouve-t-il le besoin de laisser des images, de toujours composer et recomposer, s'approprier, interpréter et réinterpréter le monde ? Au fond, cette quête reste ouverte sur un questionnement sans fin, un mystère infini, qui ne trouve jamais de réponse définitive. Ce regard, toujours étonné et toujours renouvelé, traduit bien l'étrangeté même d'être-au-monde.

Le photographe ne prend pas une photographie uniquement pour lui ; il le fait aussi en guise de témoignage, pour les autres, pour les temps futurs, collectant ainsi des traces du passé, des traces (authentiques ou non) d'une mémoire passée, comme pour s'assurer que ces événements ont bien eu lieu, que ces gens ont bien existé. S'agit-il d'un palliatif à la peur de disparaître – d'une inquiétude ontologique ? Laisser trace (*graphe*) s'apparente-t-il à une victoire sur l'inéluctable ? Ainsi, une présence – photographique - survit. Et pourtant, l'image ne prouve rien.

FLOT ET FLUX

Le flot ininterrompu d'images visuelles – soit trois milliards d'images partagées chaque jour sur les réseaux sociaux en 2015 - aujourd'hui, favorise une forme d'anesthésie, d'uniformisation, de désenchantement, de désensibilisation, par gavage, comme l'écrit Annie Lebrun, qui insiste sur le lien entre image et économie : « *Ce qu'il se passe dans les musées est la même chose que ce qu'il se passe dans les grands supermarchés : on y voit partout à travers le monde les mêmes codes, les mêmes marques, les mêmes produits, les mêmes artistes.* »¹

Dès lors, comment se laisser approcher, et toucher par une image ? Comment resensibiliser la vision ? Et que dit l'image de notre regard, perception, et compréhension du monde ? Au-delà du regard, ce sont tous les sens qui sont concernés ; la privation de contact et d'expériences tangibles engendrent une forme de dépendance aux images, favorisant une forme d'enfermement et d'aliénation virtuels, comme le soulignait également Susan Sontag : « *La production d'images fournit également une idéologie directrice. Le changement social y est remplacé par le changement d'images. La liberté de consommer une pluralité d'images et de biens s'y identifie avec la liberté elle-même. Restreindre la liberté de choix politique à la liberté de consommation économique exige que l'on produise et que l'on consomme des quantités illimitées d'images.* »²

FAUX ET USAGE DE FAUX

Les images sont retouchées, notamment par l'usage de filtres et autres manipulations. Ce procédé n'a rien de nouveau. Mais la densité et l'omniprésence de ces images dans notre environnement – notamment via les écrans - finissent par nous donner à voir un monde virtuel sublimé, magnifié, poétisé, qui finit par se substituer au monde réel. L'image est ainsi le support par excellence de l'imaginaire, drainant rêves, fantasmes, et autres projections. Ainsi, tout comme les corps sont remodelés, modifiés par la chirurgie esthétique, tout comme le patrimoine est transformé en centres commerciaux ou lieux de divertissement, de même que la nourriture est trafiquée – l'image est elle aussi falsifiée, à un point tel que nous ne parvenons plus à faire la distinction entre le « vrai » et le « faux ». Les images sont devenues le lieu d'un monde supraréel, qui a pris plus d'importance que le réel et le quotidien, comme si ces derniers ne suffisaient plus. L'intimité est exhibée, effaçant la frontière séparant le privé du public.

¹ <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-2eme-partie/la-grande-table-2eme-partie-du-mardi-12-juin-2018>

² Susan Sontag, *Sur la photographie [1973-1977]*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 241-244.

Se pose aussi la question du besoin omniprésent, urgent, de « faire image » : pourquoi tout un chacun est-il amené à témoigner (s'exhiber) à travers la production d'images de son quotidien, de son intimité, jusque dans les faits les plus anecdotiques, les gestes les plus insignifiants comme une esthétisation de l'existence, dans la perspective d'une ontologie numérique. Comment expliquer l'absolue nécessité d'une présence assidue sur les réseaux sociaux ? Et pourquoi donc, à l'inverse, ne pas se soumettre à cette injonction sociale afin de préserver son intimité, fait-il d'un individu quelqu'un de suspect ? Ne s'agit-il pas d'une illustration de la culture du soupçon, pensée par Foucault, s'enracinant dans une société de la surveillance ?³

Dans quel monde vivons-nous désormais ? S'agit-il d'un déni de réalité, d'une fuite en avant, nourrissant une illusion construite sur des désillusions et l'espoir d'un monde plus beau ? Comment faire la différence ? La notion d'authenticité est-elle encore pertinente ? D'autant plus qu'aujourd'hui, la majorité des images sont produites par des machines pour d'autres machines, et non plus par l'être humain ; autrement dit, des images produites totalement artificiellement, sans avoir recours à l'appareil sensoriel humain⁴.

VISIBLE ET INVISIBLE

Qu'est ce qui est visible ? Est-ce si évident de regarder une image ? Comment regardons-nous ? Voir et regarder, signifie-t-il la même chose ? Quelle est la différence entre voir et percevoir ? Et comment ce regard – brut, étonné, voyant tout, sans jugement aucun – a-t-il été initié, façonné, influencé, jusqu'à ne sélectionner qu'une partie du réel, qui va capter son attention ?

Ensuite, il y a ce que l'image donne à voir, et ce qu'elle ne montre pas. Il y a ce dont les images s'emparent, et ce qui est invisibilisé. L'image est habitée par d'autres images (parfois situées hors-cadre, hors-image), que nous pouvons explorer, que nous ne sentons pas, mais pressentons. Elle ne fait pas que dédoubler le monde, elle contient la représentation, mais en même temps une méta-image. Paradoxalement donc, par son pouvoir d'invocation, elle peut montrer et évoquer exactement ce qu'elle ne montre pas au premier regard. Il y a donc bien des images au-delà de l'image. L'image, la photographie, engendrent des mondes, révélant ce qui était inconnu, ou caché : « *Le "choc" photographique consiste moins à traumatiser qu'à révéler ce qui était si bien caché.* »⁵ Dès lors, l'image peut être utilisée pour invoquer ce qui n'existe pas, ou plus : imaginaires, passés, mémoires, souvenirs – mais aussi fables, fictions, inventions. Elle transcende la temporalité et l'espace – et le réel, pour faire apparaître l'image de ce que nous espérons entrevoir. A l'origine, le terme *imago* désignait les masques mortuaires, moulés sur le visage du défunt afin d'en conserver les traits.

En cela, l'image – tout comme l'œuvre d'art – est déjà médiation entre l'objectif et le subjectif, une reproduction artificielle plus ou moins ressemblante du réel. En tant qu'accès aux mondes visibles et invisibles, elle offre une possibilité de connaissance (ou empreinte) de celui-ci. En tant que fragment-échantillon du monde, elle nous permet de mieux le voir : « *Zola qui, dès 1901 affirmait : « vous ne pouvez pas prétendre avoir réellement vu une chose tant que vous ne l'avez pas photographiée »* »⁶

En tant que regardeur, nous interprétons le visible, l'image, de manière singulière et collective. Notre perception nous sera toujours propre, mais elle n'est jamais neutre : elle sera aussi influencée par un apprentissage de la lecture des œuvres, et par une forme de conditionnement. Le regardeur ajoute une plus-value de sens.

En réalité, l'image porte un potentiel infini, une infinité d'images en sa matrice : il y a l'image créée à travers le regard du créateur et du médium, autant d'images que vues par un nombre de regardeurs, et l'image sur son support, reproductible et manipulable à l'infini. Elle se révèle, à chaque étape, à chaque regard, constellation d'images.

CE QUE L'IMAGE PEUT – OU NE PEUT PAS

³ Michel Foucault, 1993. *Surveiller et punir*, Paris, Ed. Gallimard.

⁴ Peter Szendy, « Voiries du visible, iconomies de l'ombre », in *Le Supermarché des images*, Paris, Jeu de Paume/Gallimard, 2020, p. 18-20.

⁵ Barthes, *La Chambre claire – notes sur la photographie*, Cahiers du Cinéma, Gallimard Seuil, Paris, 1980.

⁶ Sontag 1977, p. 112

Ce que peut l'image – potentiellement, échappe à la volonté de son créateur, comme à celle du regardeur. Il semble probable que sitôt qu'on l'investisse d'un pouvoir, d'une puissance, d'une qualité, elle les perde : il est impossible de prédire le pouvoir et l'impact d'une image sur un individu ou sur un public. Dès lors, est-il de penser que l'image est dotée d'une « vie » propre, au-delà de son histoire et de son contexte d'apparition ? Que l'image « parle » et « pense » ? Qu'elle nous « touche » ? Et qu'elle se crée elle-même, de manière autonome, au-delà de la volonté des uns – créateurs - et des autres - regardeurs ? Ou peut-être aussi n'a-t-elle rien à affirmer, rien à énoncer, que ce que nous voulons bien lui faire dire.

L'image ne peut, incontestablement, que si elle agit : si elle mobilise et active des forces – émotions, désirs, réflexions - si elle convoque une puissance, qui se place en position de rupture, de revendication ; si elle transgresse ou se dresse contre quelque chose. Elle peut aussi, d'une manière toute autre, être utilisée - manipulée, voire détournée - pour appuyer un discours, une idée, une propagande.

L'image est imprévisible.

Aurore Nerrinck

MDA- HAS

Bibliographie sélective

Vincent Amiel, 2018. *Naissances d'images : L'image dans l'image, des enluminures à la société des écrans*. Paris, Ed. Klincksieck.

Roland Barthes, 1980. *La Chambre claire – notes sur la photographie, Cahiers du Cinéma*. Paris, Ed. Gallimard Seuil.

Georges Didi-Huberman, 2003. *Images malgré tout*. Paris, Ed. de Minuit.

Michel Foucault, 1993. *Surveiller et punir*. Paris, Ed. Gallimard.

Susan Sontag, 2008. *Sur la photographie [1973-1977]*. Paris, Ed. Christian Bourgois.

Que peut une image ? Sous la dir. de Dork Zabunyan. Paris : coédition LE BAL / Éditions Textuel / Centre national des arts plastiques, Paris, 2013.

Soulèvements. Sous la dir. de Georges Didi-Huberman. Paris : Coédition Gallimard/Jeu de Paume, 2016.

