

Marie-Françoise CHAVANNE
Inspectrice d'Académie, Inspectrice pédagogique Régionale d'Arts plastiques
Académie de Versailles

Introduction du séminaire du 24 novembre 1999

L'IMAGE INQUIÈTE...
ou
comment éviter la fréquentation tranquille des images

Pourquoi parler de l'image, pourquoi offrir un séminaire à l'image, alors que tout a été déjà dit. Elle est par tous utilisée, étudiée, fabriquée... Elle bénéficie de nombreux statuts gratifiants et aimables, facilitateurs souvent.

-L'image comme preuve, comme évidence, décors, illustration est instrumentalisée au bénéfice du savoir et de l'apprentissage

-L'image simulacre, artifice, manipulatrice est objet de méfiance, diabolisée...un peu; il faut en maîtriser le fonctionnement, le sens caché... pour en éviter les pièges.

Elle exerce sur nous tour à tour **peur et fascination**.

" Dans notre siècle, l'image est au cœur du souci que nous avons de la sauvegarde de notre liberté et de notre pensée. L'envahissement de la planète par un impérialisme visuel et audiovisuel réduisant toute réflexion critique et toute prise de parole à un état de servile hébétude et de fascination acéphale, il nous faut plutôt comprendre les éléments d'une généalogie dont l'ultime progéniture est porteuse du meilleur comme du pire. Peut-être ne se prépare-t-il aucun désastre hormis celui, toujours menaçant, de la démission de la pensée. Mais l'image n'en est pas responsable, elle attend qu'on la pense à la lumière de son histoire ainsi qu'au cœur de sa présente et écrasante vitalité."MJM

L'image attend qu'on la pense... Nous avons voulu nous interroger ensemble sur ce qui fait image, et remettre la pensée au travail...

Entre certitude et doute, l'image impose son évidence ou son opacité, sa transparence ou sa résistance. Entre certitude et peur d'être dupe, nous hésitons entre frilosité et goût du risque. Peut-être est-il bon de remettre la pensée au travail, de repenser l'image, de reposer notre regard.

L'image inquiète... Ou comment éviter la fréquentation tranquille des images?

C'est l'objet de notre séminaire.

Objectif paradoxal pour l'enseignant dès lors que la commande ministérielle impose la maîtrise...

Mais si je ne mets pas en question cette maîtrise, je propose que nous nous autorisions à réfléchir sur ce qui fait image.

Ce qui fait image ...

L'image comme lieu commun

Image ou visuel, ensemble de données qui se donnent à voir simultanément?
Image ou icône?

"L'image est mystère, l'icône est énigme" Marie-José Mondzain.

L'image prétexte...

Nous sommes entourés d'images saisissantes, séduisantes, racoleuses mais aussi tellement banales et ordinairement plaisantes. Des images immédiates, directes, peut-être un peu primaires parfois.

L'image illustre, présente, montre ou démontre croit-on, éventuellement fait joli, fait rêver, fait croire. Elle dirait à sa manière quelque chose, complétant le texte. Image prétexte, qui peut par similitude, par habitude, peut être objet d'un déchiffrement, d'une lecture. Ce qui nous est donné à voir...

Mais peut-on réduire l'image à cette platitude? Que faire des images qui résistent à notre mise à mort.

Que faire de ces multiples *rebutés de lecture, ces vides insignifiants, ces espaces, ces surfaces qui affleurent sous la figure, ces traces qui ne disent rien d'autres* que ce qu'elles sont?

Peut-on enfin étudier des images qui ne soient pas des lieux communs, en cherchant des images qui ouvrent sur la différence, qui désobéissent aux règles, aux conventions, pour devenir critiques, dialectiques. Image de l'art, oeuvres,

"L'image dialectique reste ouverte et inquiète" selon Georges Didi Huberman.

Des images, des vanités, des images en crise, qui désignent sans nommer ou nomment autre chose.

Des images présences qui interpellent.

Et si, fortement tentée, j'y vérifie mon savoir, je me complais en souvenirs ou en érudition, en reconnaissance satisfaite, sa présence est autre, son sens m'échappe.

Silencieuse, elle inquiète, trouble, s'impose. *Nous restons perplexes face à cette unité composite, à cette immobilité grouillante, ces vides, ces blancs et ces noirs saturés de sens. Les fragments, intéressants parce qu'insignifiants, qui dévoilent l'artifice, révèlent sous leur profondeur la surface, l'épaisseur ou l'absence.*

Et si l'image méritait mieux qu'une lecture?

"Fermons les yeux pour voir" Joyce

Lire pour y retrouver des systèmes, y confirmer, voire conforter des systèmes de lecture autour d'effet de sens reconnu.

Lire aussi peut-être pour capturer un sens caché, le dévoiler, et par la même mettre à plat les éléments de l'artifice, de la supercherie?

L'image si souvent coincée comme dirait R Barthes, en parlant de la photographie, *"entre un statut fonctionnel et un statut emphatique"*, du fait de ses aliénations historiques et sociales.

Double jeu donc de l'image qui mérite mieux qu'une lecture, un "regard".

"Voir ne se pense et ne s'éprouve ultimement que dans une expérience du toucher"
Joyce

R Barthes parle d'un "regard neuf et armé". Cf. Twombly et **il nous invite à mettre l'art au bout de notre regard.**

Mais Bruno Duborgel lui précise qu'"un regard trop chargé d'histoire, armé de grilles et de classement préalables nous éloignerait de l'œuvre". "Il permet la fréquentation tranquille de ce qui pourtant est d'essence dérangement".

Comment par le regard, par les mots autant que par le silence, faire naître des **envies d'idées**, des questionnements, des inquiétudes de l'approche et de la mise à distance, de la quête de ce qui permet au corps de comprendre, au delà de ce qui empêche de voir.

"Il s'agira bien moins de décrire que de retrouver du dedans de la langue comment il a été produit, bien moins de repérer une structure que de remettre en acte une structuration."
François Wahl / R B

"L'œuvre doit être unique pour celui qui la perçoit et susciter au delà de la satisfaction immédiate approfondir les raisons de sa jouissance".GP

Remettre le langage au travail !

Mais quel langage ? Un sujet, un verbe, un complément ? Un adjectif pour qualifier et non nommer, un attribut. Ainsi Pontévia présentant les textes de Barthes sur Twombly ou Réquichot, souligne-t-il:

*"Que l'objet sous-jacent à la peinture est le **corps, le corps** de l'artiste qui est investi dans le travail du tableau, **a laissé sa marque dans la facture, dicté au trait sa réserve, à la couleur sa jubilation**".*

Ainsi voir l'oeuvre, l'image, c'est aussi s'y regarder, s'y investir et pas seulement la tenir en respect.

La pratique même de l'image, son faire, n'est pas ainsi la mise en oeuvre ou en image d'un discours, d'un système du langage. Ce n'est pas la traduction directe mot à mot mais un ensemble complexe. Sinon toutes les images bavardes, lisibles, suffiraient.

Des pistes sont à inventer, explorer pour penser l'image et penser le langage (panser) *pour sauver la spécificité du visible par rapport au lisible, de l'image par rapport au signe, sauver sa fonction de transmission*" Régis Debray, pour en faire apprécier autant la valeur de savoir que la saveur, pour en explorer librement la profondeur.

Références bibliographiques

BERTHIER, Jean-Pierre, 1998, *Des images et du théâtre*, CNDP, 1998

BARTHES, Roland, *Le texte et l'image*, Pavillon des arts, mai - août 1986

DELEUZE, Gilles, *L'image-temps*, Collection "critique", Editions de minuit, 1985

DELEUZE, Gilles, Francis BACON, *La logique de la sensation*, Volume 1 et 2, Collection La vue, le texte, Editions de la différence, 1984

DELEUZE, Gilles, *Le peintre et le modèle*, FROMANGER, Baudard Alvarez, éditeurs, Paris

DELEUZE, Gilles, FOUCAULT, Michel, *Gérard FROMANGER, La peinture photogénique*, Series editor, Sarah WILSON, UK, 1999

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Devant l'image*, Collection "critique", Editions de minuit, 1990

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Collection "critique", Editions de minuit, 1992

DUBORGEL, Bruno, *Images et temps*, Université de Saint-Etienne, 1985

MONDZAIN, Marie-José, *Image, Icône, Economie*, Collection l'ordre philosophique, Editions du Seuil, février 1996

PELLISSIER, Gilbert, 1992, "*Au-delà de l'image, les oeuvres*," in *Des élèves au musée*, Education et Pédagogies, Revue n° 16 du Centre International d'Etudes Pédagogiques, Sèvres, décembre 1992

SALLES, Georges, *Le Regard*, (chez Plon, 1939), Réunion des Musées Nationaux, 1992

"En face d'un tableau que fait le soi-disant connaisseur ? Il explique: sujet, composition, métier, histoire sont passés au crible, et restitués en notions claires et distinctes. Il peut parler longtemps, accumuler les renseignements exacts, signaler le détail inaperçu, plus il parlera moins il rendra le tableau présent et sa vue efficace.

Que dit l'artiste? Peu de chose; quelques mots vagues; quelques paroles songeuses par lesquelles il signale un bleu, un rouge..., une croupe..., une ligne..., après quoi il se tait, et reste, l'œil perdu, en silence. Le voudrait-il qu'il n'aurait pas grand-chose à ajouter à ce fait éprouvé que l'union d'un certain rouge avec un certain bleu le captive et l'enchanter.

Pauvreté du propos que nous attribuons le plus souvent sans indulgence au manque d'entraînement de son mécanisme mental, et par quoi il nous déçoit, car nous attendions de l'homme du métier la révélation d'un mystère et non l'identification sommaire de ce que pourrait apercevoir le premier venu. Toutefois faisons lui crédit; restons comme lui l'œil songeur; au lieu de rechercher par un examen minutieux ce que nous croyions caché dans les profondeurs du tableau, goûtons ce qui est le plus évident....

Sitôt qu'a été acquise notre adhésion aux deux couleurs selon lesquelles tout se compose, le contact a eu lieu; tandis qu'en refusant d'accueillir ce qui nous semblait trop apparent, nous avons bloqué le regard et projeté à l'intérieur du cadre des images autres que celles qu'il contenait réellement. Pour que reprenne le libre échange entre l'œuvre et notre œil, il nous a fallu faire taire le bavardage de nos facultés raisonnantes au profit de facultés plus obscures. Il s'est produit un renversement de ce que notre équilibre habituel: notre mémoire claire, celle des idées et des faits, des images identifiées et localisées, s'est close au profit d'une autre, plus secrète, inscrite dans nos fibres et que nous nommerons notre mémoire organique ou sensorielle."

SALLES, Georges, *Le Regard*, (chez Plon, 1939), Réunion des Musées Nationaux, 1992

"La peinture de son côté a entrepris de détruire l'image, non sans dire qu'elle s'en affranchirait. Et les discours moroses nous ont appris qu'il fallait préférer à la rende des ressemblances la découpe du signe, à la course des simulacres l'ordre des syntagmes, à la fuite folle de l'imaginaire le régime gris du symbolique. On a essayé de nous convaincre que l'image, le spectacle, le semblant, le faux semblant, ce n'était pas bien, ni théoriquement ni esthétiquement...

Comment retrouver le jeu d'autrefois? Comment réapprendre- non pas simplement à déchiffrer ou détourner les images qu'on nous impose mais à en fabriquer de toutes sortes? Non pas seulement à faire d'autres films et de meilleures photos, non pas simplement à retrouver le figuratif dans la peinture, mais à mettre les images en circulation, à les faire transiter, à les travestir, les déformer, les chauffer au rouge, les glacer, les démultiplier? Bannir l'ennui de l'écriture, lever les privilèges du signifiant, congédier le formalisme de la non image, dégeler les contenus, et jouer en toute science et plaisir, dans, avec, contre les pouvoirs de l'image."

Michel FOUCAULT, La Peinture photogénique, 1989

"...méfions-nous du souci louable et empressé de ceux qui ont pour tâche de faire voir, comme si cet acte, voir, pouvait résulter d'aimables pressions ou de dispositifs de médiations ingénieux et ne relevait aucunement du désir. Je peux certes regarder si on me le demande, enregistrer cette diagonale et la "géométrie secrète" de ce tableau, suivre le chemin que l'on trace pour moi, faire ce parcours muséal, saisir ce que l'on me dit, lire une fiche, et solliciter je puis - qui sait?- émettre des remarques "fraîches et naïves" qui enrichiront mes voisins d'une "approche plurielle"...

Laisser l'occasion et le temps de la rencontre, laisser le temps pour que puisse se faire jour la moindre question, question de détail, le "rebut de la lecture" - selon Freud - révélant la relation particulière et personnelle à l'œuvre. Sait-on seulement comment on voit une œuvre ? Qui va voir et le dire à ma place, comme s'il existait un quelconque statut du commentaire de l'œuvre d'art ?

L'œuvre doit être unique pour celui qui la perçoit et susciter le désir de vouloir, au-delà de la satisfaction immédiate, "approfondir les raisons de sa jouissance", tel que l'avait bien saisi Paul Valéry, et non voir se combler par avance ce désir par le discours commun explicatif."...

" Le point de résistance est bien là, car les oeuvres sont aujourd'hui bavardes, ou plutôt tout bruisse autour d'elles; elles sont devenues objet de "lecture", qui recherche le sens, comme dû, et bien vite trouve le cliché. La résistance du signifiant, force opaque, avec sa particularité irréductible au concept signifié, n'est-il l'un des apports irremplaçables que peut procurer le musée pour signifier que les oeuvres d'arts plastiques sont à "voir"?

Tomber en arrêt devant ce vert jamais vu, ni jamais nommé - innommable - du "Balcon", indissociable d'une matière et d'une manière, perçu dans l'espace-réel du travail de la brosse, c'est, dans une relation singulière, percevoir le caractère unique de l'œuvre, c'est la soustraire, selon Mallarmé, à l'"*universel reportage*".

Mais "voir" ne relève pas d'une injonction, ni aucune action volontariste - école, action culturelle - ne peut satisfaire d'un simple, et peut-être improbable, espoir de "rencontre", et de croire en quelque révélation soudaine au contact ponctuel avec l'œuvre, comme autrefois les rois par contact de la main guérissaient des écrouelles.

L'école sait bien que ce n'est que par un enseignement méthodique, sur un long terme, que l'on peut accéder à une véritable culture. Percevoir ce "vert" tout autant qu'un balcon, être saisi par ce vert, percevoir ce geste du vert sur le plan, consentir à cette invitation plutôt que voir les barres de métal d'un balcon, c'est faire basculer l'anecdote du sujet dans la peinture et le pictural dans l'artistique - car ce vert n'est plus vert, on le perçoit enjeu et signe de modernité- Ce comportement présuppose une éducation, soit un long parcours et de nombreux détours car l'attitude perceptive qui permet de saisir et de relever ce "quelque chose" à la dignité d'un "fait" ne peut être que le produit d'un apprentissage long et patient, d'une construction, et non le résultat immédiat d'une maïeutique passagère.

Jamais d'immédiateté dans l'apprentissage, dans tout apprentissage, ni de savoir ponctuel qui ne fonde comme neige au soleil, sauf l'illusion; jamais d'enseignement qui ne vaille sans s'éprouver dans une réalité."

PELISSIER, Gilbert, 1992, "*Au-delà de l'image, les oeuvres*,"

Des élèves au musée, Education et Pédagogies, Revue n° 16 du Centre International d'Etudes Pédagogiques, Sèvres, décembre 1992.

"Le peintre projette la photo sur la toile, et peint la photo projetée. Analogie avec certaines techniques de tapisserie. Le peintre peint dans le noir, pendant de heures. Son activité nocturne révèle une vérité éternelle de la peinture: que jamais le peintre n'a peint sur la surface blanche de la toile pour reproduire un objet fonctionnant comme modèle, mais qu'il a toujours peint sur une image, un simulacre, une ombre de l'objet, pour produire une toile dont le fonctionnement même renverse le rapport du modèle et de la copie, et qui fait précisément qu'il n'y a plus ni de copie ni de modèle..."

Donc le peintre peint avec la couleur choisie qui sort du tube, et qu'il mélange seulement avec du blanc de zinc. Cette couleur en rapport avec la photo, peut être chaude comme le rouge Chine vermillonné ou le violet de Bayeux, froide comme le vert Aubusson ou le violet d'Egypte. Il commencera par les zones les plus claires (les plus mélangées de blanc), construisant son tableau dans une montée qui s'interdit à la fois les retours en arrière, les bavures et les fondus...

Mais ce n'est pas ainsi que le tableau fonctionne encore. Car le froid et le chaud d'une couleur définissent seulement un potentiel, qui ne sera effectué que dans l'ensemble des rapports avec d'autres couleurs. Par exemple une seconde couleur vient affecter un élément précis de la photo, un personnage qui passe: non seulement elle est plus claire ou plus foncée que la dominante, mais, chaude ou froide, elle peut réchauffer ou refroidir la dominante. Un circuit d'échange et de communication commence à s'établir dans le tableau, et d'un tableau à l'autre...

Le tableau et la série de tableaux, ne veulent rien dire, mais ils fonctionnent. Ils fonctionnent avec au moins ces quatre éléments (et il y en a bien d'autres): la gamme ascendante irréversible de la couleur dominante qui trace dans le tableau tout un système de connexions marquées de points blancs; le réseau des couleurs secondaires qui forment au contraire des disjonctions du froid et du chaud, tout un jeu réversible de transformations, de réactions, d'inversions, d'inductions, chauffages et refroidissements; la grande conjonction du peintre noir qui inclut en soi le disjoint et distribue les connexions; et au besoin le résidu de la photo qui réinjecte dans le tableau ce qui allait lui échapper. Une étrange vie circule, force vitale."...

"C'est difficile de demander à un peintre: pourquoi tu peins? La question n'a pas de sens. Mais comment peins-tu, comment le tableau fonctionne-t-il, et du coup, qu'est-ce que tu veux en peignant? "...

"...Aucun artiste, même le plus désespéré, n'a peint un tableau sans éprouver cette étrange joie que procure la création de l'image" - c'est à dire la transformation de l'image sur le tableau, le changement que le tableau produit dans l'image."

DELEUZE, Gilles, *FROMANGER, Le peintre et le modèle*

"Le rôle essentiel revient toujours à la révélation. Un tableau se révèle à nous , tandis que la vue de quelque chose ne peut nous donner la révélation d'un tableau..."

La révélation que nous avons d'une œuvre d'art, l'intuition d'une image, doit représenter une chose qui ait un sens en elle-même, sans l'aide d'aucun sujet, d'aucun sens conforme à la logique humaine."

Giorgio De CHIRICO, La révélation

"L'image dialectique, avec son essentielle fonction critique, deviendrait alors le point, le bien commun de l'artiste et de l'historien: Baudelaire invente une forme poétique qui, en tant même qu'image dialectique- image de mémoire et de critique tout à la fois, image d'une nouveauté radicale réinventant l'originaire - transforme et inquiète durablement les champs discursifs environnants; en tant que telle, cette forme prend part à la "sublime violence du vrai", c'est à dire qu'elle apporte avec elle des effets théoriques aigus, des effets de connaissance."

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, page 134
Collection "critique", Editions de minuit, 1992

" Dans notre siècle, l'image est au cœur du souci que nous avons de la sauvegarde de notre liberté et de notre pensée. L'envahissement de la planète par un impérialisme visuel et audiovisuel réduisant toute réflexion critique et toute prise de parole à un état de servile hébétude et de fascination acéphale, il nous faut plutôt comprendre les éléments d'une généalogie dont l'ultime progéniture est porteuse du meilleur comme du pire. Peut-être ne se prépare-t-il aucun désastre hormis celui, toujours menaçant, de la démission de la pensée. Mais l'image n'en est pas responsable, elle attend qu'on la pense à la lumière de son histoire ainsi qu'au cœur de sa présente et écrasante vitalité." (Page 11)

" La réflexion sur l'image n'est aujourd'hui encore une cause sacrée que parce que le destin de la pensée et de la liberté en constitue l'enjeu. Le monde visible, celui qu'on nous donne à voir, est-il liberté ou esclavage? Pour pouvoir envisager un monde radicalement fondé sur la visibilité, à partir de la conviction de l'invisibilité de ce qui fait son essence et son sens, il fallut produire une pensée qui mît en relation le visible et l'invisible. Cette relation s'appuya sur la distinction de l'image et de l'icône. L'image est invisible, l'icône est visible? L'économie fut le concept de leur vivante articulation. L'image est mystère, l'icône est énigme. L'économie fut le concept de leur relation et de leur intimité. L'image est éternelle similitude, l'icône est temporelle ressemblance."... (Page 15)

" L'image opère, elle fait quelque chose que le discours ne fait pas. Et le discours sur l'image et l'icône ne peut qu'emprunter des voies obliques et retorses pour expliciter son propos. Car si le discours sur l'image pouvait dire ce que l'image peut faire, il se substituerait à l'image et aurait sur elle la supériorité d'en être la théorie." (Page 19)