

Collection « Le Bel Aujourd'hui »
dirigée par Danielle Cohen-Lévinas

ISBN : 978 27056 6774 0

© 2008, HERMANN ÉDITEURS, 6 rue de la Sorbonne, 75005 PARIS

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957

PATRICK VAUDAY

L'invention du visible

L'IMAGE À LA LUMIÈRE DES ARTS

HERMANN  ÉDITEURS
Depuis 1876

ND
1140
V378
2008

rémédiable de la perte. Mais faut-il en conclure qu'il s'agit là de l'invariant eidétique de la photographie ou d'une de ses modalités parmi d'autres, fût-elle la plus répandue ?

La pensée de l'image dans la pluralité de ses aspects et la multiplicité de ses effets impose qu'on s'affranchisse du paradigme ontologique qui pousse à la recherche d'une essence de l'image, fût-elle négative comme chez Sartre, pour passer à une perspective pragmatique. À la question « qu'est-ce que l'image ? », il convient de substituer cette autre question « que fait l'image ? » pour analyser le « faire » propre à l'image ou plutôt aux images. Il ne s'agit plus d'envisager l'image dans une sorte de face à face avec l'être qui en fait sa rivale (Platon) ou sa négation (Sartre) mais dans une perspective oblique et comme de profil qui prend en compte son mode opératoire. Dans cette optique, l'image n'est plus à l'image *de* l'objet (Platon) ni même rapport singulier du sujet à l'objet (Sartre) mais rapport *entre* les choses.

Chapitre II

Esthétique : ce que font les images

L'image-processus

L'image n'est pas un rapport aux choses, les images font ou créent des rapports singuliers, inaperçus entre les choses, comme un courant et des forces qui passent entre elles pour les relier ou les repousser. Ce n'est pas que ne s'expriment pas en elles les points de vue de ceux qui les ont faites, mais ces points de vue seront sans intérêt sans révélation particulière sur un état de choses naturel, social ou métaphysique. L'intéressant dans une image, ce n'est pas le reflet d'une situation ou l'expression de la psychologie de son auteur, c'est l'intervention (*intervenire*, venir entre), la venue entre les choses pour qu'y adviennent une nouvelle configuration, de nouveaux rapports, une nouvelle sensibilité. Il faut cesser de voir dans les images une contrefaçon ou une façon de voir les choses pour les envisager dans la dynamique processuelle d'une invention de relations ; ce que nous font les images, la manière qu'elles ont de nous affecter, est largement liée à ce qu'elles font, à la manière qu'elles ont d'opérer de nouvelles connections dont procèdent de nouveaux

percepts. Au-delà de l'image spéculaire et de la spéculation imaginaire, ou plutôt en rupture avec elles, il y a les images intercalaires et scalènes, obliques, qui tracent des diagonales, des lignes de forces, des tensions, des alliances où s'actualisent des possibilités ignorées de la perception ordinaire. L'art contemporain est de ce point de vue un révélateur avec sa façon de procéder par immixtion, sous forme d'installations ou d'interventions, plutôt que par représentation. Sans doute y a-t-il des images qui ne font que reproduire un état figé des choses, qui arrêtent leurs mouvements pour les conformer à un cliché reconnaissable, mais l'image comme intervention entre les choses est précisément le contraire d'un arrêt sur image, leur mise en mouvement dans des arrangements inédits. On a bien tort de dire « sage comme une image », c'est ne pas voir les images agitées et folles, traversées de mouvements lents ou rapides, doux ou violents, retenus ou explosifs, où il se passe quelque chose, où quelque chose passe, des images-passages. Pensons à ces tableaux de Georges de la Tour où des joueurs figés dans l'immobilité de mannequins de cire jettent ou lancent des regards de convoitise, d'inquiétude, de connivence, plus rapides et éclatants que des poignards (*Le Tricheur à l'as de carreau*, *Le Reniement de Saint-Pierre*) ; l'éclair des yeux chez De La Tour, ce sont les yeux se propulsant hors de leurs orbites pour atteindre leur cible, espions toujours aux aguets et en mouvement dans l'espace clos et tranquille d'une scène familière ; et c'est cela aussi la suggestion du clair-obscur de ses tableaux, se méfier du calme des apparences, des poses quiètes, des douces lumières, ou plutôt s'y laisser aller pour recevoir d'un coup d'un seul l'élan d'un regard assassin, amoureux ou moqueur. Après le préjugé de l'image-chose dont Sartre

a fait justice, il y a lieu de remettre en question celui qui concerne l'immobilité des images pour percevoir enfin le mouvement dans les images et le mouvement par les images ; pas seulement dans les images-mouvements du cinéma mais dans toutes les images.

Gilles Deleuze est le philosophe qui a jeté les bases d'une esthétique pragmatique qui permet de penser l'agir propre aux images. Je me réfère particulièrement au texte qu'il a écrit en hommage à François Châtelet, *Périclès et Verdi. La philosophie de François Châtelet*.¹ Bien qu'il ne soit pas explicitement question des images dans ce texte qui dresse une carte du rationalisme inventif et pluriel de François Châtelet dans le domaine de l'historicité, et même si on peut penser qu'il s'en écarte délibérément avec la référence finale à la musique, art sans images par excellence, il donne pourtant les moyens de les penser. À suivre, le passage où Deleuze définit ce qu'il entend par « processus de rationalisation » et qui me paraît pouvoir se traduire dans une esthétique des images :

« Comprendons que la raison n'est pas une faculté, mais un processus, et consiste précisément à actualiser une puissance ou former une matière. Il y a un pluralisme de la raison, parce que nous n'avons aucun motif pour penser la matière ni l'acte comme uniques. On définit, ou on invente un processus de rationalisation chaque fois qu'on instaure des rapports humains dans une matière quelconque, dans un ensemble quelconque, dans une

1. Gilles Deleuze, *Périclès et Verdi. La philosophie de François Châtelet*, Paris, éd. de Minuit, 1988. Une première version de ce texte a été prononcée dans le cadre de l'hommage à François Châtelet organisé par le Collège International de Philosophie

multiplicité quelconque... Soit une matière sonore : la gamme, ou plutôt une gamme est un processus de rationalisation qui consiste à instaurer des rapports humains dans cette matière, de telle façon qu'elle actualise sa puissance et devienne elle-même humaine »²

La raison n'est pas une faculté jugeante et normalisatrice mais, dans une perspective aristotélicienne, l'acte qui effectue les virtualités d'un divers en inventant les alliages et les alliances nécessaires à son existence et à son devenir ; elle n'est pas juridique, univoque, ordonnatrice et sanctionnante, mais politique, polyglotte, organisatrice et instituante. Suivant l'étymologie latine (*ratio*, calcul mais aussi rapport), Deleuze voit dans la raison un processus créateur de rapports qui permet d'humaniser, au propre comme au figuré de faire entrer en résonance des matières quelconques ; ce processus consiste à trouver une loi de composition et des rapports communs entre des éléments hétérogènes. L'homme est alors le trait d'union, l'opérateur qui actualise les possibles rencontres entre les composantes disparates d'une diversité, le bricoleur inventif dont parle Lévi-Strauss qui crée de nouveaux usages et de nouvelles possibilités

2. *Op. cit.*, p. 9 et 10.

de vie. C'est ce schème opératoire générique qui permet de penser ce dont il s'agit dans l'image plastique.

La peinture hors d'elle-même

L'invention du paysage

Avant de mettre éventuellement en mouvement une diversité, une image commence par l'organiser en dressant la carte singulière. Prenons l'exemple du paysage. À la différence du pays qui est une unité indivise érigée dans la fixité d'un réel géographique (le territoire avec ses frontières), d'un imaginaire historique (le passé commun) et d'un symbolique culturel (la langue et les institutions dérivées), le paysage est une intervention esthétique sur le pays. L'erreur serait de croire que le paysage n'est qu'un extrait du pays, une vue fragmentaire pré-existante qui n'attendait que son peintre alors qu'en fait, historiquement, le paysage est une invention des peintres (XV^e siècle). Qu'est-ce qui fait la différence ? Ce n'est pas comme on pourrait le croire, la subjectivité de la vue picturale ouvrant sa fenêtre sur la nature ou la ville par opposition à l'objectivité de la carte du territoire ou du plan de la maison, c'est la mise en rapport inventive dans le plan spatial d'éléments visibles qui entrent en composition les uns avec les autres pour former une vue d'ensemble ; il faut traiter la fenêtre comme un opérateur qui ouvre un plan de vision, compose des lignes de force et organise des blocs d'espace. Mais à la différence de la fenêtre proprement dite, le cadre pictural est un