

Michel Melot

Une brève Histoire de l'Image



1..... Du rêve à l'écran

Comment ce seul mot, *image*, pourrait-il recouvrir tant de merveilles ? Il évoque de lui-même la magie. D'autres langues que le français ont plusieurs mots pour dire ce qu'est l'image. L'anglais distingue *image*, qui la désigne comme représentation, réelle ou imaginaire, y compris l'image de marque, celle qu'on donne de soi, et *picture* qui se rapporte plutôt à ses formes matérielles : le tableau, le cliché, le film, un peu comme le texte se distingue de l'écriture et la parole de la voix. L'absence de cette distinction en français est à l'origine de bien des confusions et marque la disgrâce dans laquelle nos cultures ont délaissé l'image.

Deux grandes familles sont venues de l'indo-européen : celle formée sur le radical *weid* et celle formée sur le radical *weik*. La première, *eidos* en grec, d'où nous vient le mot *idée*, a donné *idole* et *video* (*voir* en latin). La seconde, à travers le grec *eikon*, a donné *icône*, qui désigne l'image matérielle (comme *picture* en anglais). Ces distinctions ne sont pas négligeables. On s'est battu pendant des siècles pour distinguer les *icônes* des *idoles*. Une troisième lignée a été formée sur le radical *spek*, dont la descendance est nombreuse : *spectacle*, *spéculer*, *spectre*, *espion*, et même *épice* qui est passé, après un curieux

détour, par le mot *espèce*, c'est-à-dire ce qui est *spécial* ou *spécieux*, qui a trait à l'*aspect*. L'idée contenue dans *spek* est plutôt celle de l'acte du regard, donc de la *spécification*, du miroir (*speculum*). Pour parler de l'observation, le grec connaissait les mots formés sur *skep* (*sceptique*) et ceux formés sur son cousin *skop*, d'où nous sont venus les multiples *scopies* et même les évêques, par l'intermédiaire de l'*épiscopal*, celui qui surveille. Une autre encore s'est formée autour de *phainein* (apparaître), *phainomena* et *phantasmata*, qui note l'apparence et l'illusion et qui a engendré les *phénomènes*, *fantasmes* (ou *phantasmes*), *fantômes*, *fantoches* et autres êtres *fantastiques*.

Voilà beaucoup d'images à ne pas mettre dans le même sac avant d'en commencer l'histoire. Encore n'avons-nous pas rencontré le mot *image* lui-même, du latin *imago* qui désigne l'effigie, la statue souvent funéraire, mais aussi l'apparence et le rêve. *Imago* partage le radical *im*, dont on ignore l'origine, avec le mot *imitatio*, lui-même sans doute apparenté au grec *mimesis*, qui désigne l'art de l'acteur, avec, encore, un double sens : tantôt celui d'*exprimer* une émotion intérieure, profonde, indicible par le langage, tantôt celui de *reproduire* mécaniquement un modèle, comme font nos *imitateurs*.

Exprimer ou reproduire ? Toute la question est là. Elle tisse l'histoire de l'image et fait tout son mystère. Et bien au-delà de la

question de l'image, pose celle de savoir si l'on peut s'exprimer sans apprendre à le faire, c'est-à-dire sans imiter. La magie n'a rien à voir dans tout cela, qui vient du nom des prêtres, *mages*, en vieux perse.

Le modèle et son double

Une première confusion se produit immédiatement si l'on définit l'image comme une *imitation*, qui nous conduit naturellement à voir une image dans toute ressemblance. L'image n'est pas la ressemblance. Deux objets identiques ne sont pas nécessairement l'image l'un de l'autre, même s'ils se ressemblent, et saint Augustin résumait bien ce paradoxe en disant : *un œuf n'est pas l'image d'un autre œuf*. Ce problème fut au cœur de la doctrine chrétienne qui enseigne que Dieu a créé l'homme à son image, bien qu'il ne lui ressemble pas.

De quelle nature est donc le lien qui fonde cette image ? Il ne pouvait s'agir que d'un lien de parenté, et non de similitude. L'image procède donc d'un modèle qui la génère, sans pour autant nécessairement lui ressembler. L'image n'est pas une chose, mais une relation. Elle est toujours *image de* quelque chose ou de quelqu'un, dont elle n'est pas pour autant la copie.

Il s'ensuit que l'image d'une image est une autre image et cette sorte de scissiparité a une particulière importance dans notre monde où la plupart des images sont des reproductions

d'images antérieures, qui ont chacune leur existence, leur autonomie, leurs propriétaires et leurs auteurs revendiquant chacun leurs droits. Le caractère génératif de l'image pose à nos sociétés marchandes la question de sa propriété. Puisque toute image est le double d'un modèle, qui est propriétaire de quoi ? de l'image ou du modèle représenté ? de l'image comme *œuvre de l'esprit* ou de son support matériel ? De plus, le propriétaire du modèle peut revendiquer des droits de propriété sur l'image de son bien, encore plus s'il s'agit de sa propre personne. Aujourd'hui que les images sont prolifiques et s'engendrent avec tant de facilité les unes les autres, les tribunaux sont encombrés d'affaires de ce genre. Une image n'est jamais un objet solitaire, elle est, ce qui nous la rend si fascinante, la marque de notre incomplétude.

La dissemblance

Parfois, c'est la dissemblance avec le modèle qui caractérise certaines images. C'est le cas des caricatures où la déformation des traits rend le portrait encore plus ressemblant, mais ressemblant à quoi ? Non pas aux formes visuelles du modèle, mais à ses traits moraux ou imaginaires qu'on veut faire apparaître derrière le masque de la réalité. L'image que nous avons en tête et qui constitue le monde de l'imaginaire n'est pas semblable au réel. Les psychologues et les chirurgiens esthétiques le savent bien, qui constatent que

leurs patients ont d'eux-mêmes une image tout à fait différente de celle que perçoivent les autres. Toute image, même la plus réaliste, porte sa part d'imaginaire, celle que lui donne son auteur mais aussi celles que lui donne chacun de ses spectateurs.

Un autre cas de dissemblance est celui des icônes religieuses, dont la forme hiératique et stéréotypée est un gage de dissemblance avec le dieu ou le saint représenté, dont l'image doit rester à distance. Les monothéismes, pour écarter toute prétention humaine à se croire semblable à Dieu, interdirent les représentations de Dieu sous forme d'images : *Il ne peut être désigné que par son nom*, encore les lettres de ce nom ne doivent-elles être écrites ou prononcées sans précautions.

Par crainte qu'elles ne deviennent des *idoles*, les images des saints doivent rester des *icônes*, c'est-à-dire des objets faits de la main de l'homme, qu'on vénère mais que l'on n'adore pas, supports du culte du saint représenté, mais non objets de culte elles-mêmes. Un écart entre l'image et toute apparence du modèle doit être respecté. La dissemblance devient une règle, censée représenter le lointain d'un modèle irréductible qui n'est connu que par le cœur et l'esprit.

L'accès et l'obstacle

Au-delà du débat religieux, la question de la nature intermédiaire de l'image se

pose à tout moment. Mieux vaut s'en souvenir devant les images de violence dont on ne peut se protéger qu'en prenant conscience que ce sont des images, dont la réalité, le rôle spectaculaire, sont bien différents de la chose qu'elles ne font que représenter. L'esprit non prévenu confond l'image avec son modèle. Nous sommes tous comme cette personne qui s'habillait le soir pour recevoir dans sa télévision le présentateur du journal de 20 heures. Les singes et les enfants ont spontanément l'idée de regarder derrière le miroir où se cache le modèle de l'image. L'image est donc à la fois *accès* à une réalité absente qu'elle évoque symboliquement, et *obstacle* à cette réalité. Double sens du mot *écran* : transparence et opacité.

Le célèbre *Mythe de la caverne* de Platon comporte cette théorie de l'image : l'homme ne pourrait avoir accès au monde des idées que par les ombres que celui-ci projette dans la caverne qu'est le monde des réalités où nous sommes enfermés. Les Chrétiens, à qui ce mythe convenait bien, appelaient *anagogie*, cette image qui nous laisse entrevoir les réalités supérieures mais qui n'y parvient jamais. Toute image est toujours à mi-chemin entre le modèle imaginaire et la réalité.

Confondre l'image avec son modèle est le principe de la sorcellerie. Il fonctionne encore lorsqu'on brûle une effigie, que l'on déboulonne une statue ou que l'on déchire

une photo. Les représentations sous forme d'amulettes ou de talismans ne sont pas nécessairement fondées sur la ressemblance. Elles n'en jouent pas moins le rôle de substituts de leur modèle. On ne dira pourtant pas que toutes les formes d'objets de substitution sont des images. Tous les signes ne sont pas des images. S'il s'étend au-delà de la ressemblance, sans pour autant englober tous les types d'objets symboliques, où donc s'arrête le domaine des images ?

Être en représentation

Personne aujourd'hui ne peut fournir une définition de l'image qui fasse autorité. Le logicien Charles S. Peirce (1839-1914) a connu un certain succès en distinguant trois catégories de signes :

1. Les *icônes*, objets distincts de l'objet qu'ils désignent, mais qui ont avec lui un lien sensible (la ressemblance étant le principal mais pas le seul), catégorie où se trouvent les images, les métaphores littéraires, les cartes, les diagrammes etc.

2. Les *indices* qui ont quelque chose en commun avec ce qu'ils représentent, comme les signes météorologiques, les symptômes médicaux, les traces de pas etc.

3. Les *symboles*, qui ne sont reliés à ce qu'ils désignent que par pure convention comme l'alphabet ou les signes mathématiques.

Si l'on confronte cette typologie à nos réalités nouvelles, elle s'obscurcit de toutes

parts. L'image a pris un sens élargi et s'y trouve partout. Du côté des indices, il est difficile d'exclure du monde des images les empreintes, les ombres et les reflets, tandis que du côté des symboles, on ne peut en exclure les images dès qu'elles sont tant soit peu codées : emblèmes et enseignes, logos ou armoiries, idéogrammes... Les frontières de Pierce sont poreuses.

L'image est souvent définie, en dernière instance, comme une *représentation*. Le mot est riche, car il s'adapte à de nombreuses situations. Il contient le mot *présent* : la représentation rend présent un objet absent. Il prend sa place. Ce qui fait dire à Régis Debray dans *Vie et mort de l'image* que l'image a d'abord à voir avec la mort, car il est vrai que les différentes appellations de l'image, que ce soit l'*imago* latine ou l'*eidolon* grec, ont été des effigies funéraires, comme le sont souvent nos photos de famille. *Représenter* les morts est sans doute le rôle le plus universel des images. Après sa mort, on festoya pendant onze jours à côté de l'effigie de François I^{er}. Statues et stèles prolongent ce souvenir.

Représenter, c'est *rendre présent* ce qui ne l'est pas. Le mot *représentation*, est un intensif. Il peut aussi bien prendre la place d'une absence que la mettre en exhibition, comme dans les représentations politiques, commerciales et diplomatiques. *Représenter* a aussi le sens de représenter en guise de preuve (représenter ses papiers), ou présenter

plusieurs fois (représentation théâtrale). Se montrer *en représentation* ne signifie pas être absent mais paraître avec ostentation et l'on dit aussi *faire des représentations* (ou des remontrances publiques). L'image est, en ce sens, *représentation*.

Projection mentale

Il est tout aussi difficile de dire où l'image prend sa source. *L'Encyclopédie* de Diderot définit d'abord l'image comme « la peinture naturelle et très ressemblante qui se fait des objets quand ils sont opposés à une surface bien polie. Voyez MIROIR ». Ce n'est que dans un sens second qu'« image se dit des représentations artificielles que font les hommes, soit en peinture soit en sculpture ; le mot d'Image dans un sens est consacré aux choses saintes ou regardées comme telles ». On voit dans le miroir ou, comme Narcisse, dans le reflet de l'eau, des images naturelles.

Notre cerveau produit constamment des images mentales qui s'organisent entre elles. Les images fabriquées par l'homme ne sont donc qu'une petite partie du monde des images et n'en sont sans doute que le dérivé. L'image mentale, captée par l'œil et stockée dans le cerveau, n'est pas immatérielle. Elle est, selon Jean-Pierre Changeux, « un état physique créé par l'entrée en activité électrique et chimique corrélée et transitoire d'une large population de neurones », ce qui

traduit la complexité mais aussi la fugacité du phénomène, lié à la mémoire.

Cette image mentale, spontanée, qui va prendre dans le rêve une inquiétante autonomie, ne se confond pas avec l'idée abstraite, le concept, comme le montrait déjà Descartes : « Que si je veux penser un chiliogone, je conçois bien à la vérité que c'est une figure composée de mille côtés... mais je ne puis pas imaginer les mille côtés d'un chiliogone, comme je le fais d'un triangle ni, pour ainsi dire, les regarder comme présents avec les yeux de mon esprit. » L'image mentale, comme toute image, a son propre support et son identité.

Elle ne se confond pas non plus avec l'image perçue, comme le montrent les rêves, les hallucinations et les visions. La doctrine catholique, pour valider les apparitions miraculeuses, doit établir une hiérarchie complexe des degrés d'authenticité, qui va de la simple rêverie, du fantasme plus ou moins contrôlé, à des extases qui semblent venir du ciel : encore faut-il alors établir que ces visions mystiques ne sont pas des états hallucinogènes provoqués par des émotions fortes, des transes, voire des drogues, et qui peuvent prendre différentes formes, purement visuelles et fantomatiques ou réellement charnelles, qui sont les vraies apparitions.

A priori, tout oppose ces images virtuelles aux *pictures*, objets fabriqués par l'homme. On ne pourra cependant jamais les

séparer les unes des autres, car avant de se figer sur un support autonome, l'image est une projection de l'esprit qui met en relation des modèles mémorisés.

Entre l'hallucination du narcomane et les images consciemment construites, on ne peut établir de frontière : les expériences des surréalistes ou les dessins d'Henri Michaux l'ont montré. Quand Victor Hugo, avant eux, pratiquait par jeu le dessin automatique, lorsqu'un peintre de l'*action painting* comme Jackson Pollock ou un calligraphe chinois se livrent à un exercice à la fois spontané et maîtrisé qui aboutit à la production d'une image, le contrôle des gestes est le vecteur d'une émotion qui se reporte sur l'image. Inversement, le test de Rorschach veut retracer des liens entre l'inconscient du visionneur et des formes aléatoires.

Les phosphènes sont ces éclairs qui parcourent l'intérieur de nos paupières lorsque nous fermons les yeux. Ce sont les seules images qui se produisent sans lumière. Aucune n'est aussi imprévisible. Certains, pourtant, ont prétendu en déchiffrer les improbables messages.

L'indispensable code

Bien des psychologues ont noté la difficulté qu'on éprouve à fixer la reproduction d'une image mentale. L'exercice qui consiste à dessiner de mémoire un monument

connu montre régulièrement qu'on ne peut le faire avec exactitude sans avoir recours à une photo ou à l'original, ou encore à des souvenirs non visuels, comme le nombre de colonnes par exemple. Le passage par une description verbale ou chiffrée, conceptualisée comme celle du chiliogone de Descartes, est indispensable, tant les techniques de reproduction, y compris celle du dessin, sont liées à des codes, à des concepts, au langage même, qui en permettent l'identification.

De ces analyses, on peut tirer la même leçon : que l'image fabriquée doit respecter un certain nombre de règles de représentation destinées moins à l'exprimer qu'à la faire reconnaître. À l'image virtuelle de l'imaginaire ou de l'imagination se superpose, dans la production d'un dessin ou d'une photographie, une couche qu'on peut dire "technique" liée aux contraintes de son déchiffrement, où se logent toutes les conventions de l'époque et de la communauté qui en est la lectrice.

Toute image, qui trouve ses modèles dans une mémoire antérieure au langage, est nécessairement porteuse d'un code dont la clé ne nous est que rarement donnée.

Le cadre ou la réalité cernée

Certaines estampes de reproduction, au XVI^e siècle, se présentaient comme des copies de tableaux qui n'avaient jamais existé. Ce schéma a été repris dans des allégories religieuses où l'homme est présenté

comme la copie imparfaite dont l'original n'existerait pas, mais qui a pour effet de nous faire croire qu'il existe. Le modèle peut en effet ne pas exister, et c'est le rôle de l'image de le construire à partir de myriades d'éléments de notre mémoire. Le travail de l'image est d'enregistrer ces images errantes. Il faut pour cela leur trouver un lieu, un cadre.

De même que le livre est né du pli, l'image est née du cadre. On pourrait dire que tout ce qui est encadré devient image. Faites-en l'expérience : le cadre, la feuille, l'écran, la fenêtre, l'objectif, le trou, le lorgnon ou la paire de jumelles, ou plus simplement en croisant le pouce et l'index de chaque main devant vos yeux pour les mettre en fonction de viseur, ou en forme d'ocillon. Plus simple encore : fermez un œil ; ce que voit l'autre est déjà une image. La réalité cernée devient image. Elle échappe au réel du fait qu'elle en est sectionnée et sélectionnée. L'image est un morceau de vie arraché au réel. On peut étendre la comparaison au spectacle, qui ne se détermine que par l'existence d'une scène, fût-elle virtuelle. Un cercle magique qui isole la réalité suffit pour que se produise la représentation.

Pour ne pas rester un fantasme, l'image doit être encadrée, fixée, même de façon fugace. L'image mentale n'est plus alors incontrôlable : la relation s'institue en objet. Toute la critique de l'image doit passer par

cet objet et par son histoire. C'est pourquoi il est indispensable de fonder l'image sur une séparation d'avec son modèle, réel ou imaginaire, car il y a toujours dans chaque image une réalité qui renvoie à un imaginaire qui, à son tour, rappelle une réalité. Lire une image, ce n'est pas simplement décrire ce que l'on croit y voir, en s'exposant à des interprétations complaisantes. C'est remonter le courant des sens qui lui ont été donnés, et en déduire ceux que nous lui donnons. Les risques d'erreur, de manipulation, surviennent là où les liens entre l'image et son (ou ses) modèles n'ont pas été perçus.

L'image est indocile. Elle procède toujours d'un modèle, qu'elle respecte ou qu'elle invente, et qu'elle ne montre pas. Il est tentant de considérer le monde comme la gigantesque image d'un autre monde, comme le croient les platoniciens. Une théorie de l'image accompagne toutes les philosophies pour lesquelles la vie n'est qu'illusion et le monde, apparence. Et dans un monde sans dieux, celui de la science triomphante, on préfère ignorer que l'image est encore un artifice qui cherche son modèle, le construit selon nos intérêts, compromis entre l'image du monde et celle que nous voudrions lui donner, et dont elle n'est que le leurre.