



HAL
open science

Ce que peuvent les images

Christine Delory-Momberger

► **To cite this version:**

Christine Delory-Momberger. Ce que peuvent les images. Colloque "Eloge de la photographie", Université Paris 8, Apr 2022, Saint-Denis, France. <hal-03913697>

HAL Id: hal-03913697

<https://hal.science/hal-03913697v1>

Submitted on 27 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Colloque Paris 8
13 avril 2022
Eloge de la photographie

Christine Delory-Momberger

Ce que peuvent les images

De ce qui n'a jamais été, la photographie
se souvient.

Jacques Roubaud¹

Le plus grand pouvoir de l'image est de ne
pas apparaître.

Francis Wolff²

Que peuvent les images dans un monde qui en est saturé ? Que devient le regard, pris dans le flux continu d'images filant sur la toile et alimentant les réseaux sociaux, apparaissant dans les messageries de smartphones, photographies d'ici ou d'ailleurs, compositions artistiques, images professionnelles savamment cadrées ou instantanés captant « le vif » d'un *vivre* de proches et de lointains ? Cette intrusion iconique de tous les instants absorbe le regard, l'engloutit dans son vide sidéral, le projetant dans le monde virtuel d'un éphémère où rien ne se touche ni ne se palpe. Glissements constants de l'image à la surface d'une préhension qui se défait de toute saisie, étourdie par le rythme frénétique et le renouvellement incessant de photographies sous toutes leurs formes. L'essayiste Laurent Jenny parle d'un « supermarché des images³ », l'espace digital iconique devenant un lieu de consommation à effets addictifs qui épuise le regard, le dévitalise et le formate dans des attendus de l'image. Dans cette sphère saturée, « les spectateurs sont à la fois constamment requis et constamment exclus⁴ », requis par le déferlement d'images et exclus par l'impasse qu'il génère de ne pouvoir y demeurer avec son regard. L'invasion iconique, renforcée par l'utilisation massive de boîtiers numériques, touche toutes les sphères culturelles et provoque un affaiblissement du pouvoir des images. Comment rendre aux images leur « habitabilité », les rendre disponibles à

¹ Jacques Roubaud, *Poétique. Remarques*, Paris, Seuil, 2016, p. 64.

² Francis Wolff, « Pourquoi des images ? », in *Critique*, n° 895, 2021/12, p. 1030.

³ Cf. Laurent Jenny, « Calmer aujourd'hui les images », in *Critique*, n° 893, 2021/10, p. 805 à 816.

⁴ Laurent Jenny, *Ibidem*, p. 816.

la rencontre, comment ouvrir leur espace à une expérience esthétique singulière, comment « calmer les images⁵ » ? Comment arrêter le flux iconique déferlant sur les écrans, affichant images en haute et basse définition, ornant les murs de la ville, illustrant les pages de magazines ? Ces flux d'images infiltrent les consciences, alimentant un imaginaire traversé d'images subliminales, tordant le « désir de voir⁶ » en une dépendance à un « déjà-vu », une appétence toujours grandissante aux images consommables.

Comment rendre à l'image son statut premier de capteur de temps, comment l'arracher au flux, la laisser me sidérer, comment la rencontrer, la « vivre » en première personne ? La rencontre avec une image est de l'ordre de l'événement, elle m'arrive par surprise, elle s'impose à moi avec une grande évidence mais je m'étais ouvert au possible de sa venue, je la cherchais, un moment distrait du flux, en quête de l'image-révélation. Une fois l'image captée, il me faut rester en alerte, la laisser agir dans l'espace de mon intime pour rencontrer l'intime qui la porte.

Ce que la photographie fait aux hommes

Dans un article récent de la revue *Critique*, Francis Wolff pose la question d'un « pourquoi des images » et interroge le besoin de figuration qu'éprouve l'humanité depuis son origine : « Là où il y a humanité, même inchoative, il y a des images⁷ ». Je reprendrai à mon compte, en les modifiant quelque peu et en les spécifiant aux images photographiques, deux autres questions qu'il articule à ce « pourquoi des images » : qu'est-ce que les images font aux hommes ? Qu'est-ce que les images font au monde ?

Il convient d'abord de distinguer entre plusieurs modalités de l'image : les bestiaires de l'art pariétal couvrant les parois des grottes du paléolithique ainsi que l'art pictural toutes cultures confondues ne relèvent pas de la même intention que le geste photographique. Capturer le réel, l'impressionner, le rendre tangible à travers un médium travaillant avec la lumière et la transformation photochimique d'une surface sensible n'est pas la même chose que de tracer de sa main des traits ou de poser des aplats sur une toile. Le photographe procède à l'extraction virtuelle d'une portion de réel, sans pour cela l'entamer, à l'aide d'un instrument technique qui a ses règles de fonctionnement et ses limites pour traduire, interpréter une réalité qu'il vit en première personne. Le médium photographique lui permet un toucher singulier d'une extériorité qui

⁵ Laurent Jenny, *Ibidem*.

⁶ Laurent Jenny, *Le désir de voir*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2020.

⁷ Francis Wolff, *art. cité*, p. 1022.

l'émeut, le bouleverse, l'intéresse, avec laquelle il se confronte et qui peut lui être parfois violente, pour la faire dialoguer avec un intime entendu comme étant à la fois « ce qui est contenu au plus profond d'un être » mais aussi ce qui « lie étroitement par ce qu'il y a de plus profond⁸ ». L'intime est la matrice de la subjectivité mais elle se nourrit aussi des autres et du monde, sa frontière est poreuse, il s'élargit à « un soi qui n'est plus limité à "soi" », faisant ainsi « surgir une ressource infinie dans ce monde partagé⁹ ». Le plus profond « d'un intime de soi » atteint le plus profond de l'intime de l'autre.

La saisie de l'extériorité d'un monde considéré comme « imageable », son « imagement » comme le dit Jean-Christophe Bailly¹⁰, se réalise dans la matérialité du médium photographique, « [celui-ci] a la spécificité de sa matérialité propre qui définit son essence. [...] Le médium n'est plus alors le moyen d'une fin. Il est proprement ce qui prescrit cette fin¹¹ ». Il induit un processus qui parcourt l'ensemble de la création, de l'élaboration du projet photographique à la capture d'images, du développement des films lorsqu'il s'agit de photographie argentique à la postproduction dans les bacs d'une chambre noire ou derrière l'écran de l'ordinateur pour la photographie numérique, jusqu'aux tirages. Ces différentes étapes se déroulent dans un temps plus ou moins long selon les cas et elles ont des effets transformateurs de soi sur le photographe lorsqu'il prend conscience que c'est aux sources de l'intime qu'il va puiser pour faire apparaître et suivre les lignes de force de sa quête photographique, dans un mouvement à la fois conscient et inconscient, passif et actif de recherche et de création. De mêmes effets transformateurs concernent également le regardeur puisque l'intime est cette part au plus profond de soi que viennent *toucher* certaines images lorsqu'elles entrent en écho avec les forces subconscientes d'un monde intérieur. Enfin, la « mise en image » du photographié par un photographe peut susciter des effets transformateurs lorsqu'il se voit « figuré » sur une image. Le processus de création et la relation qui s'établit entre le photographe, le photographié et le regardeur les met dans une tension de réciprocité productive¹². Dans ses multiples effets de sens et pour chacun de ses « protagonistes », l'image est le lieu d'une opération de « désenfouissement¹³ » :

⁸ François Jullien, *De l'intime. Loin du bruyant amour*, Paris, Grasset Poche, 2013, p. 22.

⁹ *Ibidem.*, p. 68.

¹⁰ Jean-Christophe Bailly, *L'imagement*, Paris, Seuil, p. 10.

¹¹ (Rancière, 2008, p. 1)

¹² Cf. François Jullien, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire pour l'Altérité*, Paris, Galilée, 2012.

¹³ Jean-Christophe Bailly

Chaque image est le nœud herméneutique ou plutôt un nouage de sens singulier qui est distinct de tous les autres effets de sens et qui, dans l'espace dominé par la surface où il advient, déploie une puissance énigmatique illimitée¹⁴.

Jean-Christophe Bailly réinscrit l'image dans le temps long du processus de création qui l'a générée, mais c'est aussi le temps subjectif du photographe dans les différentes mises en conscience de son geste de création et de ses effets transformateurs de soi qui deviennent part de cette création. Si le déclic de l'appareil photographique marque une césure du réel et en isole une portion, la « bonne » image sera celle, qui remontée des profondeurs d'un intime, ne se révélerait qu'avec le temps. « Image-suspens » chargée de sens, image de tous les temps :

Sans âge, comme issue elle-même d'un œil archaïque. L'important, c'est que cette pluie de l'espace qui fond sur moi dans ces moments-là, m'ouvre à un provisoire infini, à une vision désentravée¹⁵.

La puissance figurale d'une image tient du temps long, elle m'affecte et je l'affecte avec mon regard, elle me renvoie également aux regards qui l'ont traversée. L'idée émise par Gilles Mora et Claude Nori d'un « territoire épiphanique » de la photographie, c'est-à-dire d'un *surgissement*, d'une *apparition* de l'image à chaque regard nouveau porté sur elle, garde toute sa force (Mora, 1983). Le territoire épiphanique est un espace *performatif* d'une « advenue » à soi, à l'autre, au monde. L'image est toujours plus qu'une image. C'est dans cette dialectique tensive, cet « écart fécond ¹⁶ » et foisonnant de « dormances ¹⁷ » que se situe ce que l'image photographique peut faire aux hommes.

Ce que la photographie fait au monde

La photographie capte des regards, des allures saisis dans un instant de vie, des scènes de genre, des pans de paysages ou de villes, elle absorbe des intensités, elle produit du visible et révèle de l'invisible mais elle ne représente pas. Si le geste photographique et l'image qui en résulte y sont *aux prises avec le monde*, ce n'est plus pour le représenter, pour le restituer et l'attester dans ce qui serait sa réalité objective, mais pour faire paraître, pour « révéler » (au

¹⁴ Jean-Christophe Bailly, *L'imagement*, Paris, Seuil, 2020, p. 10.

¹⁵ Laurent Jenny, p. 33.

¹⁶ François Jullien

¹⁷ Jean-Christophe Bailly

sens photographique) cette confrontation avec le monde. Ce que raconte le médium photographique, c'est la médiation qu'il opère par l'image. C'est en ce sens qu'il y a bien un « réel de l'image », qui n'est pas réductible à une interprétation, à une *lecture* du monde, mais qui est la production et la geste d'une « manière de faire monde », et pour tel photographe singulier, d'une manière de « faire *un* monde », de « faire *son* monde ». Il faut insister ici sur l'usage non-métaphorique qui est fait de ces expressions et affirmer en conséquence la dimension de « réalité » du monde construit *dans* et *par* l'image. Le « réel de l'image », tel qu'il se donne à éprouver dans une œuvre photographique singulière, se soustrait à ce *consensus* sur le monde pour proposer la création d'un univers *personnel* de formes et de sens saisi dans la « matière » et les langages de la photographie. Pour le photographe comme pour le regardeur, le monde créé de l'image *travaille* la réalité du monde auquel l'un et l'autre appartiennent et peut être le lieu de possibles déplacements et reconfigurations ayant trait tant à l'image de soi et des autres qu'aux « manières de voir » et de faire signifier le monde. Le point de vue tant du photographe que du regardeur est toujours un « point de vie ».

Quel pouvoir donne-t-on aux images, quelle force leur attribue-t-on ? Sont-elles preuves d'existence de vies révolues, archives futures d'un présent arraché au temps, sont-elles de l'ordre du désir ? De quelles dimensions symboliques les charge-t-on, quelle est notre part de responsabilité lorsqu'elles viennent à être manipulées ? L'image reste-elle un objet non identifié ? Elle génère des émotions, elle surgit, circule et agit dans le sensible, sa puissance transformatrice est organique. Elle fait exister ce qui y figure, elle rend présent ce qui est absent, au risque de sa propre perte, de sa dilution dans sa propre substance :

Plus l'image a le *pouvoir* de rendre présent l'absent, de rendre *plus* présent ce qui est *plus* absent, le mort ou le dieu, plus elle engendre l'illusion qu'elle est dénuée de tout pouvoir puisque c'est l'absent lui-même qui se manifeste. Le plus grand pouvoir de l'image est de ne pas apparaître¹⁸.

L'image est « cendre vivante¹⁹ », en elle couve la force des images disparues, l'annonce des images à venir. Dans l'image, « il y a des ombres, de l'air et de la cendre. Il y a des empreintes, il y a des hantises, il y a partout quelque chose comme *le silence et le sang*²⁰ ». Aller à la rencontre de ces ombres, respirer cet air, remuer cette cendre. Reconnaître les empreintes, affronter les hantises, se perdre dans le silence, deviner le sang. L'image-cendre, une suspension, une entité aléatoire, « résultat

¹⁸ Francis Wolff, *art. cité*, p. 1030.

¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

²⁰ *Ibid.*, p. 12

de mouvements provisoirement sédimentés ou cristallisés en elle », vortex « à penser comme un mouvement énergétique ou dynamique²¹ » qui surgit, resurgit. L'image-lieu, lieu de renaissances, de morts et de survivances (*Nachleben*), vies au-delà de l'image, « vies continuées » (*Weiterleben*) reliées à l'image d'origine mais riches de tous les sens et significations qu'elle aura rencontrés. Extinction progressive de l'image première, brèche ouverte à l'arrivée des fantômes, « morts continués » (*Weitersterben*)²² : « [...] les hommes font des images pour leur pouvoir de représenter les choses absentes, mais ces mêmes images ont le pouvoir de leur faire croire à la présence réelle des choses en elles²³. »

En conclusion

Le pouvoir agissant de la photographie s'exerce sur les hommes comme sur le monde ou les mondes qu'ils habitent. Façonnant, quelquefois hantant les représentations et les rêves des hommes, joignant le plus profond, le plus intime de leur substance à une intimité humaine inexplorée, captant les fragments du monde pour les faire resurgir en épaisseurs d'ombre et de lumière, les images photographiques ont un pouvoir de « désenfouissement » et de résurgence. Parce qu'ils sont des êtres de signe et de sens, parce qu'ils interrogent et lisent le monde et eux-mêmes dans les œuvres qu'ils créent, les hommes donnent aux images le pouvoir d'avoir pouvoir sur eux, en une sorte de circulation sans fin où le sens et le non-sens ne cessent de se recréer des allers et venues entre les hommes, le monde et leurs images.

²¹ *Ibid.*, p. 39.

²² Ces notions sont reprises d'Aby Warburg. Cf. Didi-Huberman, *L'image survivante*, p. 91.

²³ Francis Wolff, *art. cité*, p. 1027.