Document généré le 12 oct. 2024 03:29

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Lecture optique

Sylvano Santini

Numéro 253, été 2015

URI : https://id.erudit.org/iderudit/79759ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Santini, S. (2015). Lecture optique. *Spirale*, (253), 5–5.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Lecture optique

Les expériences sur les images de l'artiste écossais Douglas Gordon fonctionnent, en apparence, par saturation : elles épuisent ce qu'elles donnent à voir pour en atteindre, croit-on, la substance, comme dans le ralentissement extrême d'un film qui fait voir un à un tous les photogrammes (*24 Hour Psycho*, 1993), ou encore dans l'observation-surveillance des moindres gestes d'une vedette du foot (*Zidane, un portrait du XXIe siècle*, 2006, co-réalisé avec Philippe Parreno) ou d'un chef d'orchestre (*Feature Film*, 1999). En exigeant ainsi des images une visibilité extrême, l'artiste ne cherche néanmoins pas à révéler leur vérité mais à nous placer devant celle de notre perception. Or, celle-ci se résume à peu près à cette simple équation : notre capacité imaginative augmente proportionnellement à la quantité d'informations que l'on perçoit.

L'expérience à laquelle nous convie l'artiste semble paradoxale, car plus on sature les données d'une image – soit en la ralentissant soit en démultipliant les effets de focalisation –, plus les objets qu'elle donne à voir et qui apparaissent nettement définis à la vision ordinaire deviennent flous. Les installations de Gordon rappellent ainsi un lointain compatriote, l'empiriste David Hume, dont la vision atomiste du monde (vision en gros plan) nous fait imaginer des univers étranges qui se rapprochent, avant la lettre, « *de la science-fiction* », comme l'a suggéré Deleuze.

Si les installations vidéographiques de Gordon peuvent être considérées, au même titre par exemple que les images photographiques de Cindy Sherman, tenantes de l'esthétique postmoderne, je crois qu'on ne devrait pas en oublier pour autant l'expérience optique qui travaille aujourd'hui notre manière d'imaginer nos lectures et nos rapports à la culture. Bien que les œuvres de Gordon évoquent immanquablement les images cinématographiques qui nourrissent la mémoire culturelle contemporaine, je crois qu'elles éveillent plus encore les effets optiques que nous opérons, sans nous en rendre compte bien souvent, sur des textes pour y révéler des zones qui réfractent les lignes nettes de la sensibilité moyenne et du savoir commun. En lisant une œuvre (texte ou autre objet culturel) comme si elle était une image, nous lui faisons subir le même traitement que l'artiste écossais lui réserve, en y faisant surgir des figures indéfinies par des opérations visuelles.

Il y a déjà longtemps que nous ne cherchons plus à lire une œuvre conformément aux principes du sens commun, c'est-à-dire en voulant lui donner, en toute bonne foi, une signification nette, claire et précise. Ce serait se méprendre toutefois que de ne pas reconnaître que nous cédons, plus souvent qu'on ne le croit, aux tentations de légaliser ainsi nos interprétations en accumulant les données biographiques, en fouillant les bases de données ou encore en recourant aux résultats du cognitivisme. Ce sont là, en somme, des formes de lecture qui ramènent la liberté intellectuelle à la sagesse moderniste après l'épisode de la déconstruction et des *cultural studies* (voir Slavoj Žižek, *Vous avez dit totalitarisme ?*). C'est pourquoi il faut considérer la *lecture optique* des textes et de la culture non pas comme un ultime relent de la condition postmoderne mais plus stratégiquement comme une opposition à la tentation bien réelle de légaliser nos lectures.

On a fait paraître récemment en français, sous le titre attrayant *La guerre civile. Pour une théorie politique de la* stasis, deux conférences de Giorgio Agamben qu'il a données à Princeton en 2001. Outre le propos qui convient aux enquêtes du philosophe sur les régions mitoyennes de la vie nue et de la *polis*, ces conférences révèlent son attention à la vision comme instrument de lecture. Si la seconde traite explicitement de la convergence entre optique et interprétation, en détaillant le frontispice de la première édition du *Léviathan* de Hobbes et en invitant les lecteurs à voir les conflits mondiaux par la lorgnette de la théologie, la première conférence, elle, opère implicitement un zoom avant sur un article de Nicole Loraux qui traite de la *stasis* (la guerre civile) comme d'un conflit familial. Agamben détaille en gros plan quelques passages de cet article pour faire apparaître une zone d'indiscernabilité entre vie domestique (*oïkos*) et vie publique (*polis*) que l'auteure n'aurait pas perçue. En outre, en ralentissant à l'extrême le propos de Loraux, Agamben brise la ligne parfaite qui sépare les deux domaines lorsqu'ils sont perçus à la vitesse commune de lecture. Et il s'agit bien là d'un phénomène optique, bien qu'il s'opère sur un texte. Ainsi, comme sur le frontispice du Léviathan dont il semble vouloir épuiser les données visuelles en relevant, en très gros plan, deux personnages portant le masque à bec de corbin et, à l'aide de la vision radiographique de Reinhardt Brandt, la partie cachée du bas du corps du souverain, Agamben sature les thèses de Loraux en générant, sur quelques détails de l'article, un *flou* qui en diminue la netteté. C'est une manière de relancer ce qu'il appelle, par ailleurs, « *leur potentiel de développement* ». Si le philosophe ne prétend pas, dans ses conférences, faire une théorie politique de la guerre civile mais en poser les prémisses, il nous offre en revanche une leçon d'« *iconographie philosophique* » qui figure textuellement une parcelle du monde qui échappe à la vision tranchante de la légalité.

Sylvano Santini

NOUVELLES

FINALISTE DU PRIX *SPIRALE* ÉVA-LE-GRAND 2015

Le magazine *Spirale* est heureux de dévoiler les finalistes du prix *Spirale* Éva-le-Grand 2015. Il s'agit de Mathieu Arsenault, *La vie littéraire*, Le Quartanier, Série « QR », Étienne Beaulieu, *L'âme littéraire*, Nota Bene, coll. « La ligne du risque » et Ying Chen, *La lenteur des montagnes*, Boréal. Le lauréat ou la lauréate, dont le nom sera dévoilé en octobre prochain, recevra une œuvre d'art d'un artiste québécois. Par ce prix, *Spirale* veut reconnaître la contribution d'un ouvrage de réflexion sur des enjeux qui concernent aussi bien la culture actuelle que sa mémoire et qui s'inscrit dans le travail de recension et de critique accompli par le magazine. Il faut noter toutefois que, suite à l'annonce aux finalistes, Mathieu Arsenault a manifesté son désir d'être retiré du concours puisqu'il considère que les prix littéraires ne suscitent aucun dialogue entre les œuvres et les auteurs, les opposant même les uns aux autres. *Spirale* respecte son choix en retirant son nom et son œuvre du Prix *Spirale* Éva-le-Grand.

ŒUVRES PARUES DES MEMBRES DE L'ÉQUIPE SPIRALE

Daria Mailfait, *Nous verrons brûler nos demeures*, La Tournure et la Passe

ERRATUM

Une erreur s'est produite dans le titre de l'article de notre collaborateur régulier à la rubrique théâtrale Gilbert David publié dans le numéro 252, printemps 2015, de *Spirale*. Il aurait fallu lire « L'espace vital des petites formes » au lieu de « L'espace vital des formes ».