Document généré le 19 avr. 2024 21:10

Vie des Arts

Vie des arts

Arrêt sur image

Alain Médam

Volume 47, numéro 189, hiver 2002–2003

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52814ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Médam, A. (2002). Arrêt sur image. *Vie des Arts*, *47*(189), 16–17.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2003

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/

Arrêt sur image

Alain Médam

Le monde imaginaire est celui des flux. Des mouvements. Des emportements. L'esprit s'évade, se libère, ne connaît plus de borne à ses caprices, à ses fantaisies, ses digressions, ses divagations. Tout est dérive. Parfois, tout est délire. Cependant, l'imaginaire, si délié qu'il soit de toute contrainte, ne peut guère ne pas se fixer. Et là, l'image surgit. Elle représente – en un instant donné du mouvement de l'imaginaire –, un temps d'arrêt : un instantané, saisi dans ce flux, afin de fixer les idées ; de préciser les visions ; de pourvoir d'une configuration – ne serait-elle que provisoire – tout l'infigurable que l'imaginaire déploie devant lui.

Certes, l'image, ainsi, fixe-t-elle l'imaginaire ; lui donne-t-elle corps ; présence ; tangibilité. Mais pour autant qu'elle fixe trop, en excès, elle risque de se figer sous les traits de l'icône ; de la représentation contrainte ; académique. Du stéréotype. Elle risque de s'encroûter. De devenir croûte. Pour qu'il n'en soit point ainsi, donc – pour que l'image, quoique arrêtée dans ses traits, continue d'évoquer le mouvement – il importe qu'elle soit trouble, qu'elle paraisse « bougée », presque déconstruite, comportant un déséquilibre intime, une équivocité, un tremblement de la forme donnant lieu à des incertitudes ; à l'émergence de lignes de fuite.

Sous cette condition, seulement, l'image reste fidèle à l'imaginaire tout comme la figure reste marquée par l'infigurable où elle prend naissance. C'est là, d'ailleurs, ce que n'ignorent pas les peintres qui cherchent à maintenir un punctum d'inquiétude, d'incertitude dans leur composition. Mais c'est aussi ce que savent les croyances qui bannissent la figure – et particulièrement celle de l'Unique – car l'imaginaire questionne, demeure toujours inconclusif – toujours en quête d'une réponse qui se dérobe chaque fois – tandis que l'image répond, précisément : clos l'incertitude métaphysique de l'incertitude de la figure rassurante. Et c'est ce que le judaïsme et l'islam refusent. Le grand allant du questionnement, le grand élan de la croyance – toujours insatisfaits – ne sauraient être arrêtés par l'interposition d'une quelconque icône. L'imaginaire tournant sans fin autour de la question de Dieu, autour de son mystère, ne saurait être forclos par quelque image valant réponse.

À l'inverse, le christianisme – catholique et orthodoxe – propose des représentations. Les déploie à profusion. C'est que la conception de l'inconcevable – du divin – ne saurait procéder, pour lui, de ce néant imaginal. Sans doute faut-il questionner, spéculer, abstraire, mais faut-il aussi faire en sorte que l'inconcevable ne devienne pas insupportable pour le commun des mortels. Pour que l'imaginaire théologique soit accessible, il faut l'incarner. Pour que la Passion soit pensable, il faut qu'elle soit visible. Pour qu'on puisse aimer, il faut qu'on admire ; qu'on glorifie. Pour qu'on puisse suivre les règles, accepter les dogmes, il est nécessaire qu'à un certain moment la figure-réponse se substitue à l'infigurable qui fait question. Du reste, là encore, c'est ce que savent les peintres : un mystère se trouve là, mis en scène dans leurs œuvres, mais il l'est d'une façon qui soit compréhensible. L'imaginaire de la Passion est sans limites, mais son image reste délimitée. Parfois, est-elle à ce point circonscrite par des règles convenues, répétitives et codifiées, qu'elle s'avère incarcératrice à son tour.

L'image est donc une interface. D'un côté, elle ouvre sur l'imaginaire. Et là, elle se dilue, se laisse aller aux dérives, aux incertitudes, si bien qu'à l'extrême elle irait jusqu'à l'infigurable. Jusqu'à l'inimaginable. En ce sens-là, l'image paraît instable ; se perçoit comme transitoire, fugace, presque évanescente, ne cherchant qu'à se déliter, semble-t-il, dans son propre contraire : l'énigme de la non-image.

Mais d'un autre côté, sur son autre face, l'image donne sur le monde de l'imagerie. De ce côté-ci, elle s'endurcit. Se sérialise. Se chosifie. Devient la représentation académique de la Passion, tirée à des millions d'exemplaires. Devient, dans le champ de la modernité – chez Warhol, par exemple – la reproduction sérigraphique d'une capsule de Coca-cola ou du visage de Marilyn de sorte que par l'effet de cette multiplication à la chaîne, l'image devient emblème et dérision de l'emblème. S'affichant de façon provocante comme cliché, comme stéréotype,

elle se monumentalise et souligne, en même temps, la contingence, la facticité, de ce dont elle procède.

Car du côté de l'imagerie, en effet, Warhol n'est pas seul à régner. De façon plus triviale, plus quotidienne, c'est une véritable quincaillerie de l'image à laquelle on a affaire. C'est à la reproduction mécanique, industrielle, marchande, de l'image réduite à ses expressions les plus simples – à ses traits les plus sommaires ; les plus aisément vendables – pour devenir ainsi, au bout du compte, triste objet de pacotille. Qu'on y songe : à Oslo, à la sortie de la Nasjonalgalleriet, on vend des poupées gonflables représentant le personnage hurlant sur un pont, de la célèbre toile d'Edvard Munch : *Le Cri*. Ainsi, l'imagerie Kitch se substitue-t-elle à l'icône : la peinture de Munch, universellement admirée. Ainsi, l'imagerie encore, rendant dérisoire l'icône, rend-elle saugrenue, du même coup, l'angoisse de Munch peignant *Le Cri*, en proie aux tourments de son imaginaire.

Sans-titre
(Image extraite du livre *Le regard long*, recueil de poèmes de Simon Harel accompagnés d'illustrations d'Alain Médam, publié chez Liber)

La citation tue ainsi ce qu'elle cite. L'image devenue imagerie, tombe dans l'oubli de l'imaginaire dont elle se réclame. Les elfes du film tourné à Hollywood – *Le seigneur des anneaux* – sont musclés, athlétiques. Ils en foutent plein la gueule. Mais qu'en est-il alors des elfes, tels qu'on pouvait les imaginer, les rêver, à la lecture du roman : aériens ; transparents ; insaisissables ? C'est comme si le muscle bouchait le chemin du songe. Comme s'il devenait impossible, désormais, de pouvoir remonter depuis cette imagerie exubérante, proliférante, jusqu'à l'imaginaire qu'elle prétend mettre en scène. On consomme des elfes. On ne se consume plus à leur propos. Ils sont là dans le film : deux fois plutôt qu'une. On ne se questionne plus sur leur présence.

Ces proliférations d'images en toc, inauthentiques, boursouflées, sont notre lot quotidien. Il suffit d'ouvrir la télévision : elles se précipitent dans notre demeure. Pour autant, obstruent-elles chaque fois, inévitablement, les chemins de notre imaginaire ? Cette emprise des images sur nous – images devenues racoleuses, envahissantes – nous réduit-elle au rang d'otages ? Ou bien, en ce fatras, arrive-t-il que certaines vues surgissent, certains aperçus, qui nous lancent à nouveau, de façon toute inattendue, sur de nouvelles pistes, ouvrant ces espaces où notre imaginaire se renouvelle ?

Deux gratte-ciel s'effondrent avec leurs occupants, sous l'impact d'avions suicide, et nous sommes plus que bouleversés. Nous est-il possible, en direct, de ne pas tenter de nous imaginer l'horreur que doivent vivre, sous nos yeux, ceux qui se trouvent à l'intérieur de l'image ? Mais comment pouvoir ? Cette tension nous déchire. Tout comme il nous est impossible, désormais, assistant à ce « spectacle », de ne pas nous demander si ce qui s'effondre en nous dans l'instant, ce n'est pas ce que nous imaginions que l'humanité puisse être. En même temps, pourtant, nous voyons sur l'écran des gestes inimaginables d'entraide, de solidarité, d'abnégation, de courage. Alors ? En même temps, encore – bien qu'un an plus tard – nous voyons, sur le site même de la déréliction, des vendeurs à la criée proposer des t-shirts ornés de l'image des avions transperçant les deux tours. Alors, à nouveau, où se trouve en cela – entre inimaginable et pacotille d'image – le lieu du sens ?

Ces relances de l'imaginaire, en d'autres circonstances, peuvent être moins violentes. Ainsi, de notre planète, vue du ciel, depuis un satellite artificiel. C'est donc à cela que nous ressemblons ! Et cela est irremplaçable : fragile ; solitaire. Il nous faut le préserver. Un imaginaire de l'écologie prend naissance, ici : de la mondialité durable. Ou bien encore, ce n'est plus une simple image qui bouleverse notre imaginaire, mais une concomitance d'images. Au journal télévisé, en vrac, voici le bonheur et le malheur entremêlés, le bien, le mal, la misère, la prospérité, la catastrophe, la festivité. Tout ceci défile sous nos yeux à une vitesse telle, sans transition ni hiérarchie, que nous ne savons plus, bientôt, qui est qui et pourquoi ceci est plutôt que cela. Cette relation galopante, affolante, des références et des valeurs nous contraint, une fois remis de notre stupeur, à rechercher d'autres angles de vue.

Enfin, l'arrêt sur image nous arrête. Nous sommes, par l'image, dans une pampa perdue, quand soudain, dans le cours du reportage, la caméra fige sur un visage qui se transfigure aussitôt en masque universel d'humanité. Qu'en est-il de l'homme ? nous demandons-nous, à partir de ce paysan quelconque saisi en ce lieu. Mystère. L'imaginaire, alors, se creuse derrière l'image. Se creuse vertigineusement. L'imagerie est devenue icône et l'icône à son tour nous a presque reconduits aux confins de l'infigurable. □

Ce texte constitue la transcription et l'adaptation de la communication qu'Alain Médam a adressée à des étudiants du Collège Édouard-Montpetit au mois de mai 2002 à l'occasion d'une rencontre animée par Michel Morin, professeur de philosophie. Il se veut une réponse à la question : L'image peut-elle nuire à l'imagination ?