

Ce que peuvent les images. Trajet de l'un au multiple.

Par MOISÉS DE LEMOS MARTINS.

Sociologue.

La parole est, par excellence, le grand mythe de la civilisation occidentale. Mais, depuis plus d'un siècle, la civilisation occidentale s'est déplacée de la parole vers l'image. Avec la photographie, vers la première moitié du XIXe siècle, jusqu'aux réseaux cybernétiques et aux ambiances virtuelles, en passant par l'image du cinéma et de la télévision, l'image a pris le chemin de la séparation de la parole et est devenue autotélique. Le royaume de l'image technologique, n'est pas analogique, n'intègre pas le régime de la représentation, qui nous mène à l'autre, il s'oppose plutôt à la mimesis et à la correspondance. Le monde de l'image technologique est aujourd'hui numérique, non plus analogique. Quelles sont les conséquences de cette réalité pour nos cultures et pour nos écrans ?

LE MYTHE OCCIDENTAL DE LA PAROLE

La parole est, par excellence, le grand mythe de la civilisation occidentale. Notre raison est discursive, que ce soit pour la tradition gréco-latine ou pour la tradition judéo-chrétienne. Pour Aristote, par exemple, l'homme se définit par le langage. Et comme le langage est le chemin qui nous conduit à l'autre, l'homme est un "animal politique", expression que nous trouvons autant dans La Politique que dans l'Éthique à Nicomaque. De même pour la Bible, tout au début de l'Évangile selon Saint Jean (1, 1), nous avons affaire à la proclamation d'une raison discursive: "Au commencement était le Verbe et le Verbe était Dieu". Cet héritage nous a toujours accompagné et c'est avec lui que nous avons atteint la modernité. Nous voyons cela chez Nietzsche, pour qui nous sommes des animaux de promesse, les seuls parmi les animaux capables de promettre (1887, II, § 1). Nous le voyons aussi chez Jorge Luis Borges, avec la promesse s'accomplissant dans la dimension illocutionnaire du langage. Dans le poème "Unending Gift", Borges signale que "dans la promesse il y a quelque chose d'immortel". Et George Steiner (1993: 127) ne pensera pas autrement dans *Presenças Reais*: "Le langage existe [...] parce que 'l'autre' existe". C'est-à-dire que la parole est le chemin de la rencontre et l'autre est notre destin.

L'image a toujours menacé le logos occidental, recelant en elle-même la "virtus" de la séparation. La virtualité nous renvoie, en effet, à la force intrinsèque d'un monde séparé. C'est pourquoi l'Ancien Testament, spécifiquement l'Exode (20, 4), prohibe les images de Dieu¹. Mais ce "démon" nous a toujours fasciné. Ce démon (le daimon, de l'étymologie grecque, signifie "génie", une force du bien et du mal) qui pouvait nous séduire, ce

diable (dia-bolê signifie image séparée), nous fait toujours tomber en tentation.

Il y avait le risque de tomber dans l'idolâtrie, c'est-à-dire d'adorer des images, et dans la folie, c'est-à-dire d'avoir des visions diabolisées, séparées, autonomes. La théologie chrétienne a développé une géographie de l'en-deçà et de l'au-delà pour prévenir, combattre et purger ces tentations et ces démons, ces génies du mal: impies et hérétiques, diables incubes (démons masculins) et succubes (démons féminins), enfin sorciers et sorcières². Ainsi l'Occident chrétien a-t-il exorcisé ces démons en les excommuniant, de même qu'il a créé pour eux des endroits symboliques, dont l'enfer, et des lieux pénaux: le bûcher et l'enfermement.

Dans les années soixante, dans "Rhétorique de l'image", Roland Barthes insistait pour dire qu'il était absurde de présenter des images sans paroles³; c'est-à-dire que la sémiotique de l'image prenait la sémiotique de la langue comme modèle. Le paradigme de l'image était la langue. L'immanentisme, avec son ordre syntaxique et la fétichisation de la structure, prenait la relève de l'analogie. Et à la fin des années quatre-vingt, le publicitaire Jacques Séguéla exprimait encore cette vision. Le

*L'image a
toujours
menacé le logos
occidental,
recelant en elle-
même la "virtus"
de la séparation.*

slogan "la force tranquille", de la campagne présidentielle de François Mitterrand, en 1981, a bien été l'exemple de cette croyance dans la démiurgie de la parole⁴.

REGARDER LES ÉCRANS

Mais, depuis plus d'un siècle, la civilisation occidentale ne faisait que se déplacer de la parole vers l'image. Avec la photographie, vers la première moitié du XIX^e siècle, jusqu'aux réseaux cybernétiques et aux ambiances virtuelles, en passant par l'image du cinéma et de la télévision, l'image avait pris le chemin de la séparation de la parole et était devenue autotélique. C'est-à-dire que l'image technologique se sépare immédiatement de l'autre et du monde. Le royaume de l'image technologique, si l'on regarde bien, n'est pas analogique, n'intègre pas le régime de la représentation, qui nous emmène à l'autre, il s'oppose plutôt à la mimésis et à la correspondance⁵.

Le monde de l'image technologique est aujourd'hui numérique, non plus analogique. Paul Virilio (2001: 135) signale que nous ne regardons plus les étoiles; ce que nous regardons ce sont plutôt les écrans. En d'autres mots, ce qui se passe est la virtualisation des étoiles par les écrans, ce qui signale tout autant l'agencement d'un processus informatique (numérique) qu'un processus d'humanisation, un processus où se décide le futur de l'homme. La virtualisation est un processus créatif qui met en crise l'actuel, du fait qu'elle le renvoie à un problème. Le problème, de son côté, est irréversible dans ses effets, indéterminé dans son processus et inventif dans son effort d'actualisation. S'asseoir devant un écran électronique et se connecter au réseau signifie déclencher un processus de virtualisation, où les distinctions deviennent labiles et le degré de liberté augmente⁶.

Les étoiles représentent une histoire de sens, accomplissant une finalité de récit. Comme nous le voyons dans La Genèse, Dieu les a faites pour nous illuminer le long de la journée et nous conduire pendant la nuit⁷. Elles nous conduisent dans le désert et à travers les océans, qui sont des lieux d'errance, autant que des lieux de tentation et de séduction. Le désert est traversé de mirages, dont les tableaux de Jérôme Bosch au XV^eme siècle, par exemple, nous parlent⁸. Et l'on sait depuis l'Odyssée que les océans sont peuplés de sirènes.

Les étoiles sont donc devenues pour l'histoire occidentale une histoire de sens, une histoire de salut, au point que l'Occident trouve dans une étoile son accomplissement. Le sens (chrétien) vient d'une étoile qui pointe à l'Orient. Ayant présent l'étoile qui conduit les Rois Mages, Paul Ricœur insistera sur "l'Orient de sens", que la tradition judaïco-chrétienne constitue pour la civilisation occidentale. Les étoiles sont un analogon, une représentation de Dieu. Elles ne sont pas Dieu, mais en tant que créatures, elles pointent vers le créateur. Et en tant que créatures de Dieu, elles sont démiurgiques.

À l'opposé, les écrans expriment la rébellion de l'image, la rébellion d'une image produite numériquement (informatiquement). Les écrans sont des dispositifs d'images séparées, d'images autotéliques, autonomes, d'images qui se rebellent contre le représentationnisme et le fondationnisme du logos, contre le logocentrisme (l'unité du logos), avec sa théorie de la mimesis et de la correspondance.

Dans le royaume des écrans, nous ne pouvons être que polythéistes.

Dans les écrans, les images sont légion. D'image en image, elles se multiplient en une légion de doubles. Dans le royaume des écrans, nous ne pouvons être que polythéistes. Et l'idolâtrie n'est pas autre chose : il s'agit de couper avec le logos, pour qui l'image est folle ("la folle du logis", selon Malebranche) et se laisser animer par la "fée du foyer" (Gilbert Durand, 1969). En réalité, les jeux électroniques, aussi bien que les chats de l'Internet, nous révèlent polythéistes.

En conséquence, à la parole qui dit les choses (théorie de la correspondance), aussi bien qu'à la parole qui imite la chose (théorie de la mimesis), et encore à la parole qui représente la chose, sous un aspect, qualité ou dimension (théorie de l'analogie), on oppose maintenant l'image qui fait la chose, bref l'image de l'écran d'un ordinateur, qui a une nature illocutionnaire (mise en relief, il y a longtemps, par Austin parlant des speech acts).

L'image technologique ne renvoie plus à l'autre ni au monde. C'est plutôt la chose qui imite l'image. La mimesis technologique correspond, en effet, à une inversion. Il s'agit bien maintenant de la chose qui représente l'image, sous un aspect, qualité ou dimension, démontrant en un certain sens la thèse du "simulacre", de Baudrillard. L'image technologique est une légion de doubles ; elle est plurielle.

C'est-à-dire qu'elle s'oppose à l'unité, au monothéisme, et suggère l'idolâtrie. Je dirais que l'image technologique est un langage qui a perdu le sens de l'un, qui s'est fragmentée dans une légion d'images. Ayant perdu, en conséquence, le sens de la communauté historique, elle s'est éparpillée en tribus⁹.

Ce glissement de la civilisation de la parole vers la civilisation de l'image, un déplacement "des atomes vers les bits", comme disait Negroponte, un glissement vers la lumière, nous aveugle par son éclat. Rayonnante de lumière, l'image technologique simule la transparence et l'harmonie du monde, tout en projetant le rêve d'une beauté qui ne se périmé pas, d'une jeunesse éternelle et d'une santé qui ne s'éteint pas. Elle a du sex-appeal, suivant une formule de Mario Perniola (2004). Et pourtant cela n'est rien d'autre que des "simulacres", dit Jean Baudrillard; des "excitations" insiste Norbert Elias; des "effervescences" et des "remythologisations" rajoute Michel Maffesoli ; des euphories, des hallucinations, enfin, des anesthésies, des congélations dissimulées du monde, où le spectacle "est le mauvais rêve de la société moderne enchaînée, qui n'exprime finalement que son désir de dormir", conclut Guy Debord (1992, 24-25).

RECOMPOSER UN DÉSORDRE

Dans *O Homem Imaginado. Cinema, Acção e Pensamento* (1986), qui me fait penser à *Le Cinéma ou L'Homme Imaginaire*, d'Edgar Morin, publié en 1958 aux Éditions de Minuit, João Mário Grilo conçoit le cinéma comme un dispositif d'images. Il propose certes une "hypothèse anthropologique", étant donné qu'il s'agit d'une "nouvelle humanité" (Grilo, 2006: 14), c'est-à-dire d'une humanité produite par un dispositif d'images, mais il se refuse carrément à interroger le cinéma à partir de l'anthropologie. Son point de départ est celui de la séparation et de l'autotélisation des images, celui de la copie qui renvoie à elle-même.

Je dirais que la perspective de João Mário Grilo n'est plus l'existence d'un autre qui me manque. Ce chemin semble définitivement perdu¹⁰. Autotélique, l'image devient démiurgique, faisant l'autre : les films nous possèdent d'une manière physique, ils nous marquent d'une "densité charnelle" (Grilo, 2006, p. 148, note 3). S'inspirant de Walter Benjamin, Jonathan Crary et Linda Williams, Grilo (Ibidem) affirme que la "possession oculaire", c'est-à-dire l'état où nous nous trouvons sous l'influx des images du cinéma, parle de nous en tant que machines désirantes. Je rappelle dans ce contexte *L'Anti-Œdipe* de Gilles Deleuze et Félix Guattari : il y a autant de machines dans les êtres vivants que des êtres vivants dans les machines, au point d'établir une fusion entre corps, machine et désir (Deleuze et Guattari, 1972: 230). En

conséquence, la machine est désirante et le corps est mécanique (Ibidem).

Les images du cinéma sont, donc, idolâtriques : elles ont la mémoire de nos "cicatrices" corporelles ; elles expriment notre mémoire "affective, sensitive et surtout corporelle" (Grilo, 2006: 14). Dans ce narcissisme corporel, il y a un sens d'idolâtrie et de paganisme. Ces images nous placent en état de "possession oculaire", c'est-à-dire qu'elles nous traversent, séduisent, bouleversent, hallucinent.

C'est pourquoi on peut dire, avec Edgar Morin (1997: 13), que le cinéma nous donne à voir "des bouches et des regards de femmes" pour qui on est prêt à tuer ; de même qu'il nous donne à voir une légion d'images avec qui je m'identifie (donc, la légion d'images que je suis, la multiplicité que je suis). Or, cette identité multiple, cette mémoire de moi-même, me perturbe. Les images du cinéma provoquent en moi un choc existentiel. Je suis traversé par "une lumière pareille à la lumière des saints dans les tableaux mystiques" (Ibidem). Cette lumière me perturbe, malgré le fait qu'elle vienne d'un astre mort – il s'agit d'une lumière alimentée par le courant électrique.

Le cinéma a, en effet, un caractère idolâtrique : le tentation me consume et me consomme. Il existe dans cette perspective une idée de l'homme. Mais il s'agit d'un homme à l'image (à la lumière) du cinéma. On peut dire que le cinéma nous apprend à regarder les images que nous avons, enfin que le cinéma nous apprend à regarder la réalité qui est la nôtre: une

réalité multiple, d'individus tentés par la séduction des objets techniques, des individus tentés par l'idolâtrie¹¹. Par les images technologiques, nous nous décomposons et ne retournons plus à l'unité ; nous sommes fragmentaires, en définitive. Peut-être reconstruisons-nous simplement la monstruosité qui nous habite¹². Nous ne sommes point une synthèse harmonieuse. Nous sommes plutôt des fluides, des flux, des vertiges, une fusion de matière organique et de matière non organique. Nous sommes un chaos, le mouvement et la mobilité, la métamorphose. Et les images disent cette vérité : explosions de couleurs, nous sommes abandonnés à nos émotions et passions. De même qu'à nos plis, doubles et courbes. Bref, nous sommes la recomposition d'un désordre¹³. ✱

BRAGA.

À propos de l'auteur.

Moisés de Lemos Martins est Professeur de science de la communication à l'Université du Minho, Braga, Portugal, membre du Centro de Estudos Comunicação e Sociedade (CECS) où il dirige le groupe de recherche "Linguagem e Interação Social" (Langage et Interaction Sociale) et président de l'Institut des Sciences Sociales de la même université. Il est le directeur des revues scientifiques Comunicação e Sociedade et Anuário Internacional de Comunicação Lusófona, et préside à l'Association Portugaise des Sciences de la Communication (SOPCOM). Il est également l'auteur de divers livres, de nombreux chapitres et articles scientifiques.

*Les images du cinéma sont idolâtriques :
elles ont la mémoire de nos
"cicatrices" corporelles.*

1. "Tu ne feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous terre" (*L'Exode* 20, 4).
2. À propos d'une "géographie de l'au-delà", voir Mourão (1988).
3. "L'image sans parole se rencontre sans doute, mais à titre paradoxal, dans certains dessins humoristiques; l'absence de parole recouvre toujours une intention énigmatique" (Barthes, 1964 : 43, note 4).
4. Le 23 décembre 1989, dans une interview à l'hebdomadaire portugais *Expresso*, Jacques Séguéla disait à la journaliste Clara Ferreira Alves: "Notre société médiatisée a créé la solitude et a fini par tuer l'image. On était des adorateurs d'images dans les années quatre-vingt, mais on commence à les refuser, avec les nouveaux/vieux valeurs à prendre le dessus. Le cri et le bouche-à-bouche reprennent leur pouvoir. [...] Les mots s'imposent de nouveau sur les images".
5. À ce propos, voir Miranda, "Da Interactividade. Crítica da Nova Mimesis Tecnológica" (1998).
6. Dans *L'Instant Éternel* (2000: 188-189), Michel Maffesoli souligne que "les valeurs proxémiques, domestiques, banales, reçoivent l'aide de la 'cyberculture'. L'imaginaire, la fantaisie, le désir de communion, les formes de solidarité, les diverses entraides caritatives trouvent dans Internet et le 'cyberspace' en général des vecteurs particulièrement performants".
7. "Dieu les établit [les étoiles] dans le firmament du ciel pour illuminer la terre, pour présider au jour et à la nuit et séparer la lumière des ténèbres. Dieu vit que cela était bon" (La Genèse 1, 17-18).
8. Comme "Les tentations de Saint Antoine", au Musée d'Art Ancien, à Lisbonne.
9. Voir, à ce propos, Martins (2002).
10. Ce qui intéresse surtout le spectateur "n'est pas tellement la chose 'représentée', mais les effets du dispositif, qui sont des effets de mouvement, dans son sens le plus général" (Grilo, 2006: 15).
11. Sur ce sujet Mario Perniola a écrit, en 1994, *Il Sex Appeal dell'Inorganico*. Voir aussi, de J. P. Neves, *O Apelo do Objecto Técnico* (2006).
12. José Gil rappelle que "la naissance du monstrueux montre que l'inhumanité est en puissance dans l'humanité de l'homme, figurée dans le corps normal. Quelque chose en nous, au plus intime de nous - dans notre corps, âme et être - nous menace de dissolution et de chaos. [...] La frontière au-delà de laquelle notre identité humaine se désintègre est tracée dans nous, mais nous ne savons pas exactement où". À propos de l'image du monstre dans les sociétés post-modernes, Jean-Martin Rabot signale, dans un article sous presse, que le monstre est un élément structural de l'imaginaire social. Écrit-il: "La mise en scène de monstres dans la littérature, le cinéma, les jeux vidéo s'inscrit précisément dans la logique de la 'monstration': monstre vient de *monstrum*, "fait prodigieux", dérivé de *monere*, "rappeler". Le monstre est toujours d'actualité, tel Voldemort, l'esprit du mal, le serpent Basilic, les dragons et les araignées géantes de *Harry Potter*. Il permet de projeter les angoisses et les pulsions de mort sociales sur un être désigné par la collectivité. [...] il symbolise autant le besoin de retour au chaos primitif que le rétablissement de l'ordre". José Gil, *Monstros*, Quetzal, Lisbonne, 1994 : 135-136.
13. Je reprends, à mes frais, la glose faite par Albertino Gonçalves de la phrase suivante du roman *Cobra* de Severo Sarduy (1972, 17): "l'écriture est l'art de désordonner un posé et de déposer un ordre. La Señora avait découvert l'Indien dans les vapeurs d'un bain turc, près de Marseille. Elle resta si étourdie...". Au sujet des plis, courbes et doublures de l'humain, Albertino Gonçalves a écrit *Dobras e Fragmentos : a Turbulência dos Sentidos na Publicidade de Automóveis* (sous presse).

Bibliographie.

- BARTHES, Roland, 1964, "Rhétorique de l'Image", *Communications*, n. 4, pp. 40-51.
- BORGES, Jorge Luis, 1998 [1969], "The Unending Gift", *Elogio da Sombra*, in *Obras Completas* (1952-1972), II, Lisboa, Teorema.
- DEBORD, Guy, 1992 [1967], *La Société du Spectacle*, Paris, Callimard.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, 1972, *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- DURAND, Gilbert, 1969, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Bordas.
- GIL, José, 1994, *Monstros*, Lisboa, Quetzal.
- CONÇALVES, Albertino, "Dobras e Fragmentos: a Turbulência dos Sentidos na Publicidade de Automóveis", Actas do Seminário 'Imagem a Pensamento', Lisboa, Casa Museu Berardo, Centro Cultural de Belém (en voie de publication).
- GRILLO, J. Mário, 2006, *O Homem Imaginado. Cinema, Acção, Pensamento*, Lisboa, Livros Horizonte.
- MAFFESOLI, Michel, 2000, *L'Instant Éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, Denoël.
- MARTINS, M. de Lemos, 2002, "De animais da promessa a animais em sofrimento de finalidade", *O Escritor*, n. 18/19/20, Revista da Associação Portuguesa de Escritores, Lisboa, pp. 351-354.
- MIRANDA, J. Bragança de, 1998, "Da Interactividade. Crítica da Nova Mimesis Tecnológica", GIANNETTI, Cláudia (Ed.), *Ars Telemática*, Lisboa, Relógio d'Água.
- MORIN, Edgar, 1997 [1956], *O Cinema ou o Homem Imaginário*, Lisboa, Relógio d'Água.
- MOURÃO, J. Augusto, 1988, "A Geografia do Além - Para uma Poética do Imaginário", *A Visão de Tândalo; da Fomalha de Ferro à Cidade de Deus*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 69-93.
- NEVES, J. Pinheiro, 2006, *O Apelo do Objecto Técnico*, Porto, Campo das Letras.
- NIETZSCHE, Friedrich, 1998 (1887), *Genealogia da Moral*, São Paulo, Companhia das Letras.
- PERNIOLA, Mário, 2004 [1994], *O Sex-Appeal do Inorgânico*, Lisboa.
- RABOT, Jean-Martin, "A Imagem do Monstro nas Sociedades Pós-modernas", Actas do Seminário 'Imagem a Pensamento', Lisboa, Casa Museu Berardo, Centro Cultural de Belém (en voie de publication).
- SARDUY, Severo, 1972, *Cobra*, Paris, Seuil (traduit de l'espagnol par Philippe Sollers et l'auteur).
- SÉGUÉLA, Jacques, "Séguéla : a Publicidade Tranquila", hebdomadaire *Expresso* du 23 décembre 1989, interview faite par Clara Ferreira Alves à Jaques Séguéla.
- STEINER, George, 1993 [1989], *Presenças Reais*, Lisboa, Presença.
- TOB (*Traduction Occuménique de la Bible*), 1978, *Ancien Testament*, Paris, Les Éditions du Cerf.
- TOB (*Traduction Occuménique de la Bible*), 1978, *Nouveau Testament*, Paris, Les Éditions du Cerf.
- VIRILIO, Paul, 2001, "Entretien avec Paul Virilio", *Le Monde de l'Éducation*, n. 294, pp. 135-138.