



Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

8 | 2011

Figurer les invisibles

Éditorial

Emmanuel de Vienne et Sophie Moiroux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1380>

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Emmanuel de Vienne et Sophie Moiroux, « Éditorial », *Images Re-vues* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 20 avril 2011, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/1380>



Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

ÉDITORIAL

Emmanuel de Vienne & Sophie Moiroux

À l'heure où l'anthropologie et l'histoire de l'art se retrouvent sur la question des images pour répudier le paradigme de la signification et de la représentation mimétique, il n'est pas inutile de reposer la question, classique dans les deux disciplines, de la figuration de l'invisible. C'est en effet souvent parce que les images établissent un rapport complexe entre visible et invisible, et plus largement entre perçu et non perçu, qu'elles peuvent manifester certaines des propriétés qui leur sont aujourd'hui reconnues : agentivité (A. Gell), puissance, performance et efficacité (G. Bartholeyns et T. Golsenne), saillance et autorité (C. Severi). Ce dernier auteur en particulier accorde au rapport entre visible et invisible une place centrale, puisqu'il définit l'image « chimérique » comme incomplète et exigeant de ce fait du spectateur une projection visuelle qui s'efforce de la compléter ou de réduire son instabilité. On devine que dans ce champ renouvelé la figuration s'éloigne du figuratif, et que figurer l'invisible peut être très différent de le rendre visible. Il est davantage question de restituer des difficultés ou des contradictions perceptives et de provoquer une émotion autre qu'esthétique que de mettre sous les yeux une image ressemblante. C'est à ce dépassement qu'invitent d'une manière ou d'une autre les contributions à ce numéro, offrant à ce titre un panorama singulièrement contrasté des solutions formelles ou pragmatiques proposées. Au prix peut-être d'un certain éclectisme, et parce que l'agentivité des images ne se joue pas seulement au plan de leur organisation formelle, il a en effet été privilégié d'élargir le spectre d'observation : à différentes disciplines, à différents médias, à différentes modalités sensorielles, enfin aux différents moments de la relation à l'objet, de sa fabrication à sa mise en situation. Dans ce parcours, non seulement la *mimesis*, lorsqu'elle est présente, apparaît-elle secondaire, mais l'acte de figurer s'écarte très souvent du simple modèle du dévoilement. L'intérêt des analyses présentées ici est de montrer combien l'abolition de la distance entre image et prototype au profit d'un effet de présence est précisément corrélé à ces caractéristiques.

L'ambitieux article de Daniele Guastini montre ainsi que la notion d'icône elle-même, telle qu'elle est appropriée par le monde paléochrétien, change de sens. Il ne s'agit plus, comme dans la Grèce païenne, de « mettre sous les yeux », mais au contraire de masquer, de crypter la figure divine. Et ces propriétés de l'image modifient la relation à la divinité. La céramique et les reliefs votifs grecs, étudiés par Gaëlle Deschodt, offrent un complément utile à l'examen de cette notion d'*eikon* lorsqu'elle prend pour objet la présence invisible des dieux dans les sacrifices qui leur sont rendus. La déconstruction d'une vision simpliste d'un dévoilement sur la modalité sensorielle de la vue se poursuit dans l'exemple des « images sonores » Kuikuro, étudiées par Tommaso Montagnani. Dans les rituels de flûtes réservées aux hommes de cette population autochtone du Brésil, c'est une combinaison complexe d'images visuelles mentales, supports mnémoniques, qui permet la prononciation par la flûte du nom d'un esprit. Et cette présence auditive tient une partie de sa puissance du fait qu'elle ne peut se doubler, pour les femmes, d'une vision de l'instrument et des instrumentistes. Toujours en Amazonie brésilienne, la notion d'image qu'entretiennent les chamanes Marubo étudiés par Pedro de Niemeyer Cesarino est fort différente de son sens courant en français. Englobant les notions d'âme, de double, et d'esprit, elle se définit d'abord par la récursivité et le caractère indiciel du rapport qu'elle entretient avec son prototype, et ne laisse à la ressemblance formelle qu'un rôle conceptuellement périphérique.

La rupture représentée par l'art moderne offre l'occasion d'un dialogue entre ces cas ethnographiques et la tradition artistique occidentale. Même s'il ne va pas sans malentendus, ce dialogue repose au moins sur le refus de l'iconicité comme modalité figurative principale. En s'intéressant au mouvement futuriste, Costanza Bertolotti montre qu'il se donnait pour objet de dépasser la « duperie optique » de la tradition picturale. L'analyse du traitement de la foule, un thème d'inspiration anarchique, est l'occasion de mettre en œuvre le rêve d'un art qui abolirait sa frontière avec la réalité, (comme le voulait l'inspiration primitiviste), et saurait rendre visible les forces invisibles du monde, (comme le voulait l'occultisme).

La relation d'iconicité avec un prototype est alors éludée au profit de la recherche d'une expérience totale, multi-sensorielle que l'œuvre provoquerait sur le spectateur. Il est frappant de constater combien, en dépit d'époques et de techniques différentes, cette visée est proche de celle de Bill Viola, auquel Chiara Cappelletto consacre son travail. À la différence des Futuristes cependant, ce vidéaste ne cherche pas à révéler ou à figurer quoi que ce soit. Les images qu'il produit, en dépit des citations à l'histoire de l'art, ne racontent ni ne représentent rien. Par la mise en scène d'émotions « pures » et sans cause apparente, ou par un jeu de miroirs qui abolit la séparation entre acteur et spectateur, il cherche à susciter chez ce dernier une expérience à la fois sensorielle et émotionnelle. Dans ce dernier exemple, c'est la notion même de figuration, et pas seulement d'iconicité visuelle, qui est remise en cause. Ces « images sans représentation » tendent à abolir tout lien entre l'image et le prototype dont elle serait le signe iconique ou indiciel. C'est au même constat qu'invite, très loin de l'art contemporain, l'article de Katerina Kerestetzi sur le Palo Monte cubain. Les dieux de cette société initiatique ne sont pas à proprement parler figurés. Ici l'objet *est* le dieu, et le processus complexe de fabrication que décrit cette auteure s'apparente à l'engendrement d'un être autonome doté de tous les attributs de la vie. Ce qui s'offre finalement à la vue n'est qu'une masse opaque et compacte, dont l'efficacité tient justement à l'effacement d'une intériorité qu'on sait pourtant saturée de subjectivités. Bref l'indexicalité multiple de la *nganga*, nom donné à cet être, débouche sur l'engendrement d'une identité singulière.

Une autre forme de « fabrication » dont il nous est donné de voir le processus et les hésitations est fournie par le film *Z 32* d'Avi Mograbi, qui fait l'objet de l'article d'Emmanuelle André. Le cinéaste cherche à répondre à une question pratique et morale : comment filmer le témoignage d'un criminel de guerre en préservant à la fois son anonymat et son visage, indice d'une humanité générique ? S'il est bien explicitement question ici de figuration, celle-ci procède précisément de l'effacement informatif du visage du meurtrier au moyen de masques successifs.

Dans le dernier article de ce dossier, Catherine Voison présente des artistes travaillant avec des microorganismes. Les possibilités offertes par le génie génétique permettent notamment d'écrire, à l'échelle moléculaire, des « messages » codés, faisant par exemple référence à Dieu ou à l'artiste. L'infiniment petit oblige à des dispositifs de présentation qui exposent indirectement des entités pourtant bien tangibles. Il est cependant moins question de figurer un prototype identifié que de se mettre, avec le spectateur, dans la position d'un créateur quasi-divin.

En plus des membres du comité scientifique, et en particulier Vasso Zachari, nous remercions pour ce numéro B. Derlon, J. Dokic, D. Karadimas, G. Maldonado et B. Rudiger pour leurs lectures attentives.



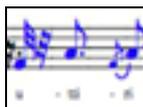
1. Daniele Guastini

Voir l'invisible. Le problème de l'eikon de la philosophie grecque à la théologie chrétienne



2. Gaëlle Deschodt

Modes de figurations des dieux en Grèce ancienne. Le cas du sacrifice



3. Tommaso Montagnani

Présences sonores. Musique, images et langue chez les Kuikuro du Haut Xingu



4. Pedro de Niemeyer Cesarino

Le problème de la duplication et de la projection visuelle chez les Marubo (Amazonie occidentale)



5. Costanza Bertolotti

Les invisibles du Futurisme



6. Chiara Cappelletto

Bill Viola ou l'image sans représentation



7. Katerina Kerestetzi

Fabriquer une nganga, engendrer un dieu (Cuba)



8. Emmanuelle André

Les images défuntes ou l'actualité (in)visible (Z32, Avi Mograbi, 2008)



9. Catherine Voison

L'art in vivo ou la mythification de la molécule d'ADN