



Marges

Revue d'art contemporain

06 | 2007

Art et ethnographie

Jacques Morizot, *Qu'est-ce qu'une image ?*

Paris, Vrin, coll. Chemins Philosophiques, 2005, 128 p.

Yannick Bréhin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/652>

DOI : [10.4000/marges.652](https://doi.org/10.4000/marges.652)

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 128-129

ISBN : 978-2-84292-250-4

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Yannick Bréhin, « Jacques Morizot, *Qu'est-ce qu'une image ?* », *Marges* [En ligne], 06 | 2007, mis en ligne le 15 octobre 2008, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/652> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.652>

Qu'est-ce qu'un image ?

Morizot Jacques

Paris, Vrin, coll. Chemins Philosophiques, 128 p.

Dans cet ouvrage Jacques Morizot expose le passionnant débat qui a eu lieu ces dernières années autour de l'image et initié par la célèbre figure du canard-lapin de Wittgenstein. Il est ici plus précisément question des « images visuelles », c'est-à-dire de ces objets aptes à produire l'illusion de la réalité.

Le point de départ de ce débat repose sur le présupposé que ces objets visuels proposent des configurations capables de déclencher un comportement spécifique permettant de renvoyer l'expérience du spectateur au-delà des caractéristiques propres à ces objets. Depuis Lessing on a tenté de définir ces objets visuels par opposition aux autres modes d'expression artistique comme la littérature. Le principe de spatialité est apparu comme une caractéristique décisive pour définir ces dispositifs iconiques, sachant que l'ensemble de l'information se déploie dans l'espace de la représentation. À la

différence de la littérature qui nécessite un déploiement temporel pour être saisie globalement. Par la suite Goodman a proposé de distinguer entre la dimension analogique des images, dont les signes sont syntaxiquement denses, et la dimension digitale du texte qui propose au contraire des signes disjoints. Le troisième aspect permettant de différencier l'image du texte est l'opposition entre naturalisme et conventionnalisme. S'il semble établi que le texte est un dispositif conventionnel, de nombreux partisans de la thèse conventionnaliste défendent également l'idée que l'image avant d'être une illusion est une convention. C'est notamment la position de Goodman qui définit l'image comme un texte nécessitant la maîtrise d'une convention pour être lu et que n'importe quelle configuration iconique peut représenter n'importe quoi. À l'inverse, les partisans de la thèse naturaliste, dont Gombrich fait partie, défendent l'idée que les images font appel

à des dispositions psychologiques ou ce que Shier appelle la « générativité naturelle » nous permettant de reconnaître spontanément ce que ces images représentent.

Si ces différents débats théoriques ont permis une connaissance du fonctionnement des images du point de vue de leurs caractéristiques formelles, ces différentes théories ne peuvent rendre compte pleinement de ce phénomène qu'est la représentation iconique. C'est, comme le suggère Morizot, sans doute davantage du côté de la dimension substitutionnelle de l'image qu'il faut chercher. Pour Gombrich représenter c'est avant tout concevoir des substituts, c'est-à-dire des configurations qui n'ont pas besoin de ressembler à l'objet référent mais qui assurent la même fonction. Autrement dit, l'image est un substitut qui propose des traits saillants de l'objet représenté, une représentation minimale susceptible de déclencher l'illusion. Gibson parle d'*affordance* dans le sens où l'illusion représentationnelle doit s'appuyer sur une image conceptuelle puissante pour fonctionner comme image. Ainsi, toujours selon Gombrich la représentation fait intervenir autant l'artiste, qui réalise un substitut suffisamment suggestif, que le spectateur qui de son côté doit combler l'écart entre cette représentation minimale et l'image visée.

C'est à ce moment qu'intervient la figure du canard-lapin qui suggère à Gombrich l'idée que l'image est un « voir-comme », dans le sens où l'attention que l'on porte au tableau est découplée de l'illusion de paysage que je peux avoir en regardant ce même tableau. Lorsque je vois le tableau comme un paysage, je ne peux voir l'objet tableau simultanément, en effet, il n'est pas

possible selon Gombrich d'avoir conscience ou de s'observer en train d'avoir une illusion. Par la suite, Wollheim contestera cette thèse illusionniste en proposant la notion de « voir-dans ». Wollheim défend l'hypothèse d'une « attention simultanée à ce qui est vu et aux caractéristiques du médium » (*twofoldness*). Cette position a l'avantage de laisser une place à l'interprétation, sachant que le voir-dans ne garantit pas qu'une configuration quelconque fasse nécessairement référence à telle ou telle réalité.

En 1990, un nouveau développement a été apporté à ce débat avec la notion de « make-believe » formulée par Walton et qui prolonge la notion de substitut de Gombrich. Toutefois, pour Walton une œuvre représentationnelle fonctionne comme telle car elle articule la présence d'un artefact à un comportement : l'imagination. Chez Walton « l'acte de voir et d'imaginer sont inséparablement lié » et la perception d'une image devient alors un acte d'imaginer-voir. Plus précisément, l'image représentationnelle fonctionne comme un acte « d'imaginer qu'on est en train de voir ce qu'on verrait si l'on était face à ce que montre l'image ». Pour Walton l'image est un « *prop* » qui déclenche un processus imaginatif « générateur de vérité fictionnelle ». La représentation fonctionne comme un jeu de faire-semblant, il ne s'agit plus seulement d'identifier ce qui est figuré mais de déclencher un processus fictionnel. Représentation et fiction sont interchangeables. L'intérêt de cette notion de faire-semblant, c'est qu'elle prend en compte « la relation active que nous entretenons avec les œuvres ». Toutefois, comme le souligne Morizot, Walton ne va-t-il pas trop loin en réduisant l'image à « cet usage unique du faire-semblant,

entièrement redevable au rôle de l'imagination » ?

On peut en déduire, selon Morizot, une posture intermédiaire qui admet deux dimensions dans le fonctionnement des images, d'une part, une dimension recognitionnelle qui met en jeu des dispositions psychologiques sollicitées par une configuration iconique et d'autre part, une dimension culturelle ou contextuelle, sachant que toute représentation suppose un contexte d'activation et une intentionnalité, autrement dit l'image entre dans un réseau de symbolisation. Ce qui fait dire à Morizot que « la représentation a autant à voir avec l'exemplification qu'avec la dénotation ». En effet, la fonction représentationnelle est toujours encadrée par un pôle dénotationnelle qui renvoie l'image à son dénoté et un pôle exemplificationnelle au sens où seulement certaines propriétés sélectionnées vont entrer dans un « parcours de symbolisation ». « De ce point de vue, créer c'est tenter de soumettre le visuel à l'épreuve de la symbolisation ». C'est également le constat de Dominique Lopes qui propose une « théorie hybride » selon laquelle la dépicition doit pouvoir expliquer les images comme étant à la fois symbolique et perceptuelle.

Yannick Bréhin