



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 8, n° 2, Mars-Avril 2007  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.2953>

---

## Présences/puissances de l'image

**Marianna Marino**

*Puissances de l'image*, textes rassemblés par J.-C. Gens & P. Rodrigo, Dijon, EUD, coll. « Écriture », 2007.

---



### **Pour citer cet article**

Marianna Marino, « Présences/puissances de l'image », *Acta fabula*, vol. 8, n° 2, , Mars-Avril 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document2953.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2007, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.2953

---

---

# Présences/puissances de l'image

**Marianna Marino**

---

Comme l'indique déjà son titre, *Puissances de l'image* décline au pluriel les formes que le pouvoir iconique peut assumer. D'ailleurs, on préfère au terme de *pouvoir* celui de *puissance* (plus lié aux notions de virtualité et de possibilité).

Cet ouvrage rassemble des études présentées lors du deuxième Colloque international sur l'Esthétique et l'Herméneutique organisé par le Département de Philosophie de l'Université de Bourgogne (Dijon, 30-31 mars et 1<sup>er</sup> avril 2005).

Dans l'Avant-propos, Jean-Claude Gens et Pierre Rodrigo (éditeurs de l'œuvre) soulignent le côté paradoxal de cette puissance plurielle : malgré leur surabondance, en effet, les images sont de plus en plus victimes de l'indifférence des regards, mithridatisés par leur ubiquité. Maria Bettetini définit ce phénomène comme une forme moderne d'iconoclastie<sup>1</sup> : une iconoclastie *light* qui peut se passer de la destruction physique des images puisqu'elles se neutralisent mutuellement.

Les images restent ainsi veuves de regard, et leur « omniprésence » est condamnée à s'accompagner d'une « évanescence » inévitable. Par conséquent, il serait nécessaire de s'interroger sur leur statut, sans oublier qu'elles sont aussi le moyen par lequel l'humain fait l'expérience de ses « extrêmes » (c'est-à-dire, l'horreur, le merveilleux, le sacré, etc.), justement parce que les images « sont précisément toujours en excès sur ce qu'il nous est possible d'en dire » (p. 8).

Suivant ces différentes problématiques, le texte est organisé en trois parties : La (dé)mesure : ontologies de l'images ; Les extrêmes : le sacré, le profane, l'horreur ; L'exubérance des images : les arts, la vie.

La première partie de l'œuvre présente des réflexions sur l'ontologie de l'image, en apportant des critiques à son aspect purement visuel.

Monique Dixsaut (« Platon, Nietzsche et les images ») analyse le rôle de l'image dans les œuvres de ces deux philosophes, tandis que Danielle Lories s'occupe de

---

<sup>1</sup> Maria Bettetini, *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, Laterza, Roma-Bari 2006.

l'imagination chez Kant (« Kant ou les pouvoirs de l'imagination »). L'imagination se configure comme une faculté humaine qui se dégage de la visualité pour être définie comme une véritable activité intellectuelle. Ensuite, dans « La signification ontologique de l'image : de Hölderlin à Gadamer », Françoise Dastur suit l'évolution des réflexions de Kant à partir de Schiller (qui accentue la primauté de l'imagination). Les rapports du concept et de l'image, que Lories avait déjà analysés dans l'optique de l'esthétique kantienne, s'enrichissent de nouvelles perspectives chez Hölderlin (l'image – l'image poétique, dans ce cas – comme révélation de l'Être) et Gadamer (notamment pour son idée de *Darstellung*). L'article d'Eliane Escoubas (consacré à l'« Esquisse d'une ontologie de l'image ») dessine une image qui vit dans les contradictions de la présence et de l'absence, du visible et de l'invisible, dans l'impossibilité de la chronologie (ce qui la relie à l'inactuel nietzschéen). Malgré ces contradictions (ou peut-être grâce à elles), l'image constitue la « structure fondamentale de l'expérience ».

Etant donnée l'importance du couple visible / invisible, il paraît impossible de ne pas citer Merleau-Ponty, comme le fait l'étude de Pierre Rodrigo (« "Où est le tableau de Van Gogh?" Remarques sur l'apparaître de l'image »). La question pourrait aussi se traduire comme "où se situent les images?", "quel est leur espace?". Sans doute, on pourrait affirmer que ce sont les images elles-mêmes qui créent leur propre espace, leur apparition déployant le lieu de leur visibilité. Chez Rodrigo, plus précisément, le dualisme de l'image (entre réel et irréel, matière et vision) se configure comme le chiasme merleau-pontien. L'image, ainsi, ne s'oppose pas au réel, mais plutôt s'entrelace à lui : l'humain habiterait cette « *dimensionnalité iconique* » complexe. Par contre, Pierre Montebello s'occupe de la représentation de l'inhumain que Deleuze relève chez Francis Bacon (« Figure et Image dans l'esthétique de Deleuze »).

La dimension artistique de l'image s'élargit enfin à une dimension plus collective (celle de l'imaginaire humain) dans le dernier chapitre de cette partie, que Jean-Pierre Sylvestre dédie à « Imaginaire radical et création artistique selon Castoriadis ».

La deuxième partie se concentre sur l'image comme expérience des extrêmes, dont un premier exemple (la psychose) est introduit par Jean-Christophe Goddard, qui revient sur Deleuze et Bacon dans « Image sacrée. Image psychotique ».

Monique Augras, successivement, analyse la fonction de l'image dans la production du sacré en présentant deux études concernant le culte d'Anastácia et du Père Joachim à Rio de Janeiro, qui démontrent l'emprise exercée par l'*Unheimlich* dans la construction des cultes religieux. La religion a été sans aucun doute l'un des domaines principaux où l'image a pu mesurer sa puissance (il suffit de se rappeler la

querelle iconoclaste, ou bien l'impossibilité de l'image divine dans l'Islam). Christian Trottman (« "Imago Dei", image au-delà de la représentation. Remarques sur le statut des images trinitaires dans le *De Trinitate* de Saint-Augustin ») examine la dynamique de l'image de Dieu dans la spéculation augustinienne. Cela revient sur la relation entre perception et imagination déjà abordée dans la première partie de l'ouvrage : une relation qui reçoit des développements ultérieurs dans le discours religieux. L'homme est image de Dieu non seulement parce qu'il a été créé *à son image et ressemblance*, mais aussi parce qu'il reproduit la trinité divine dans les facultés de sa *mens* : mémoire, intelligence, volonté.

L'image religieuse (s'il y en a une) semble donc comprendre autant la dimension perceptive (la contemplation : d'une statue, d'un *mandala*, ou tout simplement de la lumière – si l'on peut considérer la lumière comme le degré zéro de l'image) qu'une dimension plus hallucinatoire (vision mystique et profétie). De toute façon, l'expérience des extrêmes rejoint dans l'analyse de l'image religieuse l'interrogation ontologique qui a inauguré le recueil.

La réflexion sur la religion continue ensuite dans l'article de Jean-Jacques Wunenburger (« Image, présence, disparition »), qui reprend la problématique du regard « iconique » déjà présentée par Rodrigo. Dans l'image religieuse l'opposition entre présent et représenté se confond : l'expérience du regard acquiert une « densité inédite » couronnée par la « transfiguration du visible en visionnaire » (ce qui confère à l'image un caractère presque christique).

« Corps vêtus, corps dévêtus » de Marila Gackowski-Goux analyse le *système de la mode* comme construction de modèles (sociaux, sexuels) à travers l'habillement (une « image variable » qui modifie autant les corps que les identités). La dernière forme de l'extrême considérée dans cette deuxième partie est l'horreur, qu'Eric Dufour étudie dans sa représentation cinématographique (en spécifiant le titre de la fameuse œuvre de Bazin, « Qu'est-ce que le cinéma d'horreur? »). L'horreur cinématographique se définit surtout sur la dialectique montrer / suggérer, en suivant aussi la *leçon* d'Alfred Hitchcock.

Les déclinaisons artistiques de l'image constituent le sujet de la troisième et dernière partie. On commence avec la peinture (« Fabriques de l'image ») : Jean-Joseph Goux souligne l'importance du *faire*, du geste pictural dans l'art moderne à partir des innovations de Manet. L'image serait ainsi le lieu où se conjuguent la *praxis* et la *poiësis*. Ensuite, Christian Berner passe à la sculpture (« "Se rendre compte de ce qu'on voit" A propos de La Jambe de Giacometti »). Les réflexions de l'artiste suisse font de l'art un moyen de voir, une recherche de vérité qui se réalise dans la compréhension du monde. Le sujet de la contribution de Jacques Garelli est

l'image dans son aspect moins visuel et plus *voyant*, c'est-à-dire, l'image poétique chez Rimbaud (« Quand l'eau se fait monde »). La perception est définie comme « horizon indépassable » à partir duquel la création artistique (mais, en général, toute expérience humaine) peut se constituer. Mais, une fois que le mots deviennent poème, c'est à partir d'eux qu'un Monde se fait, à travers leurs images sonores. Dans « Photobiographie : Image de soi et impuissance à (se) voir », Jacques Poirier considère la photo comme un miroir moderne, instrument incontournable d'une quête identitaire qui permettrait – comme dans le cas de l'image religieuse – de rendre visible l'invisible (on pourrait évoquer les jeux identitaires mis en scène par Cindy Sherman dans ses travestissements photographiques). D'ailleurs, Walter Benjamin, dans sa *Petite histoire de la photographie*, avait déjà remarqué comme la photographie peut nous révéler l'inconscient dans sa dimension "optique".

Enfin, les trois derniers chapitres se focalisent sur des domaines plutôt liés à l'invisible, c'est-à-dire la musique et la biologie. Les études de Pierrette Germain-David (« Les sons des images ») et de Bernard Sève (« La musique et le jeu avec les images ») confirment l'impossibilité de circonscrire la notion d'image à la visualité. Jean-Claude Gens, de son côté (« La puissance stylistique de l'apparence des formes vivantes »), revient sur l'iconoclastie contemporaine et énonce les principes d'une biologie descriptive qui pourrait récupérer les fonctions autrefois attribuées au naturaliste.

Le livre nous offre une sorte de cartographie de l'image : sa collocation, son rôle, ses formes. L'image pourrait être considérée comme un *dispositif*<sup>2</sup> qui participe à la définition de l'individu comme à l'organisation sociale, à la perception du monde, aux "expériences" (religieuse, artistique, etc.) par lesquelles l'humanité voit / vit ce monde. Pourtant, ses qualités synesthésiques empêchent toute limitation définitoire : voilà ses *puissances*.

---

<sup>2</sup> Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006 (tr. fr. : *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Éditions Petite Bibliothèque Rivage, Paris 2007).

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Marianna Marino

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [mariannamarino@libero.it](mailto:mariannamarino@libero.it)