

Jean-Jacques Wunenburger
Université de Lyon-Jean Moulin

Extase scopique, sédimentation langagière et inscription corporelle des images dans la civilisation contemporaine

La prolifération culturelle des images favorisée par le développement technologique numérique nous conduit à une inflation vertigineuse de produits. Le problème majeur concerne dès lors moins les conditions de la production d'images, renvoyant à la traditionnelle question de l'imagination créatrice, de ses formes, de ses performances, que les conditions de leurs réception et consommation. La quantité, la diversité et la vitesse des images dans l'iconosphère électrique et électronique nous conduisent à nous interroger sur les questions de perception, de compréhension et de mémorisation de ces flux d'images. Ne serions-nous pas soumis à des stimulations intempestives, à des consommations excessives, à des ingestions malades? Et s'il se confirmait qu'il existe une disproportion entre l'offre et la demande, entre la production et la consommation, faut-il seulement chercher à sevrer l'imaginaire, c'est-à-dire en fait à diminuer, filtrer, censurer même la production d'images, entraînant la culture vers une sorte de décroissance iconique? Ou ne vaut-il pas mieux d'abord aider et former les consommateurs d'images à réguler leur perception, à se les approprier subjectivement, à les métaboliser pour en faire des formes symboliques nourricières et structurantes? Il convient

Jean-Jacques Wunenburger, « Extase scopique, sédimentation langagière et inscription corporelle dans la civilisation contemporaine », Jean-François Chassay et Bertrand Gervais [éds], *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 19, vol. 1, p. 269-285.

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

alors de s'interroger sur les processus de vision des images, sur les conditions de leur assimilation et de leur intériorisation, sur les effets induits sur la sensibilité, l'affectivité, la créativité et la pensée. Sans mésestimer la nouveauté irréversible de notre iconosphère contemporaine, on peut se demander si l'expérience anthropologique en général, et les pratiques anciennes de cultures pré-technologiques en particulier, ne nous renseigneraient pas utilement sur nos propres comportements et ne nous aideraient pas à nous doter de références, de critères et de normes pour aujourd'hui. Si l'on a pu souvent déplorer la dénutrition psychique de l'imaginaire, due à une culture moderne hyper-rationalisée¹, il semble bien qu'aujourd'hui, les méfaits majeurs proviennent, à l'inverse, d'un excès inédit et imprévu de stimulations. Dans les deux cas cependant, nous n'avons d'autres ressources que de nous confronter à l'expérience immémoriale de l'imagination et de la mémoire pour y trouver des indices pour penser une nouvelle écologie de nos images.

L'expérience catatonique du voyeurisme

Immergés que nous sommes dans un environnement saturé d'images valorisées par les effets séducteurs des grands formats publicitaires ou véhiculées à distance en tous formats (cinéma, télévision), nous avons du mal à mesurer la variété des expériences de perception et de vision des images. Quel monde sépare, en effet, l'expérience mentale d'une vision intérieure d'images mystiques et la fascination pour le défilé d'images externalisées et pixellisées sur un écran d'ordinateurs! Pouvons-nous nous représenter le choc culturel que représenterait pour un indien, entraîné il n'y pas si longtemps encore à voyager dans ses rêves, stimulé par une excitation hallucinogène et guidé par un vieux shaman, la découverte des écrans d'ordinateurs sur lesquels défilent en gros plans des images pornographiques? D'un côté, on se

¹ Voir notre analyse dans *La vie des images*, 2^e éd., Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2002, dernier chapitre.

trouve en présence d'un des plus anciens prototypes culturels d'une révélation psychique endogène, noyau expérientiel du religieux, où l'image devient un médium d'un autre monde invisible; de l'autre côté, on touche à un usage sans précédent d'une image externe, artificielle, irréaliste à force d'être hyper-réelle, et qui nous renvoie à un voyeurisme pulsionnel². Il est difficile de se représenter un écart plus grand entre ces deux situations qui opposent une image mentale et une image matérielle, une image qui mobilise et innerve la totalité d'un sujet en voie de transformation de soi, et une image qui hypertrophie et détotalise, par pur plaisir scopique, libidinal, une image qui connecte le sujet avec l'ensemble des croyances d'un groupe et une image qui l'enferme dans une sorte d'autisme et d'onanisme. Or, notre iconosphère actuelle, tout en intégrant une vaste panoplie de pratiques, ne serait-elle pas plus encline à favoriser les expériences du second type, qui culminent dans des formes de catatonie désocialisante et désymbolisante plutôt que celles des transes visionnaires, instrument, au contraire, de la socialisation et de la symbolisation dans les civilisations traditionnelles?

Il est incontestable que l'homme contemporain intensifie une pratique de télé-vision qui suscite des formes d'addiction croissante. Le nombre d'heures passées devant un écran à consommer des images (clips, vidéo, films, jeux, etc.) s'accroît, en même temps que leur perception passive qui annihile toutes les autres fonctions physiologiques et mentales. L'image sur écran exerce ainsi une emprise phagocitante sur l'individu, le réduisant en général à un corps immobile, les yeux hagards rivés sur l'écran, la main manipulant compulsivement télécommande, manette ou clavier pour modifier l'image³.

² Voir Pascal Galvani, *Quête de sens et formation*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 160 *sq.*, qui restitue bien la signification amérindienne de l'imagination visionnaire.

³ Nous avons développé ces analyses dans *L'homme à l'âge de la télévision*, Paris, Presses Universitaires de France; voir aussi « La télé fait monde », *Le Nouvel observateur*, Hors série, n° 63, été 2006, p. 50.

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

Ce nouveau dispositif et ce nouvel environnement d'imageries externalisées, avec lesquels nous cohabitons de manière rapprochée et quasi permanente, conduisent sans doute à des situations extrêmes d'excédent et d'excès. D'une part, l'image elle-même, chargée de stimuli audio-visuels intenses, et défilant à vitesse vertigineuse, semble échapper à la perception attentive, puisque le spectateur n'en retient le plus souvent qu'un effet de surface, renforcé par la répétition parfois lancinante (dans la publicité, entre autres). La précipitation et la cacophonie des signes intra-iconiques rendent leur appréhension et leur déchiffrement difficiles, voire impossibles, réduisant ainsi la saisie à un effet global de stimulation sensorielle et de conditionnement psychique. On peut voir dans le message audiovisuel sur écran une sorte de phénomène de saturation⁴ ou d'hyper-réalité⁵. Du côté du sujet, la perception en situation de fascination et de quasi hébétude n'est pas sans rappeler d'ailleurs des états pathogènes que la phénoménologie psychiatrique rapproche d'états oniroïdes et crépusculaires⁶.

⁴ Au sens phénoménologique que lui donne Jean-Luc Marion dans *Étant donné, Essai sur une phénoménologie de la donation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, et dans *De surcroît, Étude sur les phénomènes saturés*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

⁵ Voir Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1985.

⁶ Henri Ey décrit ainsi des états pathologiques de la conscience, celui des états confuso-oniriques, en particulier, qui évoquent étrangement le vécu de maints spectateurs d'écran. Le confus « est là sans être là, comme fasciné par le kaleidoscope de l'imagerie. Ce "vécu" est pour lui comme celui du rêve, un vécu qui ne sera pas ou sera mal retenu, qui ne pourra être revécu (caractère amnésique de l'expérience confusionnelle) ou ne le sera que difficilement. C'est que l'impossibilité de se constituer un monde dans ses perspectives temporo-spatiales, est ici presque la même que dans le sommeil. » (*La conscience*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, p. 80). Voir aussi les états crépusculaires oniroïdes, p. 82 sq.

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

Certes, ces caractérisations peuvent sembler excessives, mais elles ne font que conduire vers leur paradigme-limite la plupart des expériences quotidiennes de consommation d'images dans un univers de haute diffusion. Comment dès lors, si l'on ne veut céder à une simple tentation de sevrage et d'assèchement du marché de ressources d'images, assurer aux individus de meilleures conditions d'accès durable à l'iconosphère? Et de manière plus fondamentale, à quelles conditions des stimuli audiovisuels peuvent-ils être vraiment intériorisés et transformés en « médias » favorisant l'individuation du sujet et l'enrichissement de son propre imaginaire?

La sédimentation langagière

Le développement de nouveaux supports technologiques a sans doute favorisé une asymétrie croissante entre la scopie et la verbalisation des images visuelles. Même lorsqu'elles s'accompagnent de textes, de sous-titres, de commentaires, de dialogues, les images véhiculées par des flux électriques subissent, en effet, une accélération telle qu'il s'installe comme un décalage entre l'intensité de l'image visuelle et la densité du message qui les porte. Certes, l'hétérogénéité entre message visuel et message verbal est consubstantielle à l'audiovisuel et même à toute imagerie⁷; pourtant les nouveaux

⁷ Voir notre *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 2^e éd., 2001. Goethe a noté ce problème éloquemment : « Le mot et l'image sont les corrélats qui se cherchent éternellement, comme nous le montrent suffisamment les tropes et les comparaisons. On pensait ainsi depuis toujours que ce qui se disait ou se chantait à destination de l'ouïe, devait aussi venir à la rencontre de l'œil. Nous voyons de la sorte, que dans le temps de l'enfance de l'humanité, le mot et l'image se relayaient continuellement, que ce soit dans le livre des lois ou dans la théodicée, dans la Bible ou dans l'abécédaire. Quand on prononçait ce qui ne pouvait être imagé, quand on imageait ce qui ne pouvait être prononcé, on agissait comme il convient; mais on se méprenait bien souvent et on parlait au lieu d'imager; de là naquirent ces monstres symboliques-mystiques, doublement

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

médias l'accentuent dans des proportions sans précédent. Or ne convient-il pas de garantir et de renforcer la médiation langagière de la perception des images afin de les prémunir contre ces effets d'extase et de catatonie, qui accompagnent si souvent leur consommation frénétique?

Il est fréquent de voir incriminés les dangers de l'image à partir de leur contenu objectif. De fait, il est à craindre que des images violentes et/ou sexuelles, par exemple, puissent provoquer des conduites mimétiques aux effets morbides ou délétères. Sans nier l'impact direct possible de certaines scènes sur la sensibilité, surtout d'enfants, ne faudrait-il pas s'orienter davantage sur le mode de perception de l'image, quel que soit son contenu? Tant qu'une image est, en effet, visionnée et absorbée comme pur stimulus émotionnel, elle risque effectivement de ne s'adresser dans le sujet qu'à des strates pulsionnelles, fantasmatiques qui peuvent entraîner des abréactions incontrôlées. Si, par contre, elle devient support d'une identification, d'une verbalisation, d'une symbolisation, si elle est bien perçue comme une image différente de ce qu'elle montre, si elle entre dans une représentation du monde sur le mode du « comme si », si elle laisse place dans le sujet à une interprétation, à une prise de conscience d'une signification qui laisse le sujet maître de son intériorisation et de son intégration, l'image peut devenir l'occasion d'un enrichissement du vécu subjectif.

L'imagerie pornographique, comme celle de la violence meurtrière, illustre bien ce rapport entre image et prise en charge par un métalangage. Comme le soutient Serge Tisseron,

affreux. » (« Maximes et réflexions », *Écrits sur l'art*, présentés par Tristan Todorov, Paris Klincksieck, p. 271.) Il conviendrait de rapprocher cette question de la verbalisation des images audiovisuelles de la question antique de l'*ekphrasis*, procédé rhétorique pour décrire un tableau en son absence. Voir Jean Gayon, Jean-Claude Gens et Jacques Poirier [éd.], *La rhétorique, enjeux de ses résurgences*, Bruxelles, Ousia, 1998.

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

les films de violence sexuelle ou guerrière risquent de produire des mimétismes et passages à l'acte, moins du fait de leur contenu objectif, que du fait de la déstructuration psychique ambiante de l'individu qui les regarde et de la perte de la capacité à métaphoriser. Dans ce cas,

L'absence de métaphore est donc redoublée, dans ces films, par la mise en scène littérale et corporelle des formules du langage qui engagent initialement la vie relationnelle, mais qui ont ensuite été utilisées comme des images pour évoquer métaphoriquement des attitudes sociales. Autrement dit, non seulement ces films renoncent à toute métaphore, mais ils semblent même s'employer à « démétaphoriser » des expressions usuelles en leur donnant une mise en scène littérale⁸.

L'image n'est donc pas dangereuse en soi, mais relativement à un regard, équipé ou non, pour la voir et lui donner sens, dans un contexte et sur fond d'un horizon relationnel.

Il apparaît ainsi que l'image, en tant que représentation visuelle, peut produire des effets incontrôlables et souvent perturbants ou régressifs, si elle n'est pas médiée par un processus de verbalisation, de narration même, qui reconduit les stimuli optiques, parfois outranciers et saturés, vers une conscience symbolique, qui les insère dans une chaîne cohérente de liens et d'analogies. En ce sens, la perception de l'imagerie n'est pas sans rapport avec la visée ou l'intentionnalité métaphorisante, qui consiste précisément à ne pas prendre toute chose à la lettre, à être capable de superposer sens propre et sens figuré, à doter toute donnée d'un sens second qui

⁸ Serge Tisseron, *Les bienfaits des images*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 198-199. Voir aussi du même auteur sur le lien entre image, énonciation et geste : *Y a-t-il un pilote dans l'image?*, Paris, Aubier, 1998, p. 60 sq.

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

l'insère dans une totalité de significations⁹. C'est pourquoi la limite de l'imagerie pornographique n'est pas tant de montrer ce qui est généralement caché, que de le dévoiler sur un mode voyeuriste, fantasmatique, voire utopique (montrer ce qui ne peut être vu), en détotalisant les parties hypertrophiées du corps. Dès que l'image, au lieu d'être fermée sur elle-même (à l'égal du simulacre), laisse place à un désir de réalité, à un supplément de sens, à un jeu avec elle-même, tout peut y apparaître et y être représenté. Et si l'image se révèle parfois comme dotée d'une force explosive traumatisante, d'une sur-présence insoutenable (dans le cas de la violence), il faut au moins l'accompagner d'une distanciation verbale, l'insérer dans une discoursivité, dans un récit pour lui redonner sens, bref la socialiser par du symbolique¹⁰.

L'incorporation de l'image

Le couplage de l'image, comme pure représentation optique, avec sa verbalisation, sa nomination et sa narration, a été reconnu depuis longtemps comme une condition de l'émergence d'une intelligence interprétative. Le souci de doubler, compléter, contraster une image visuelle par un texte, soit écrit, soit oral, était particulièrement présent dans la culture emblématique et figurative de la Renaissance¹¹. En un sens, notre culture audio-grapho-visuelle actuelle ne fait que retrouver des problèmes anciens régissant les rapports entre graphosphère et iconosphère¹². En valorisant cependant ce double registre des représentations, on risque encore de

⁹ Voir notre *La vie des images*, *op. cit.*

¹⁰ Sur cette dimension de symbolisation par une *mimesis*, entendue comme mise en scène et non comme imitation et de reconfiguration de l'image au moment de la réception, voir Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1985.

¹¹ Voir l'analyse dans ce volume d'Agnès Guiderdoni-Bruslé.

¹² Voir Régis Debray, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, 1992.

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

reconduire un traitement intellectualiste des actes cognitifs provoqués par le visuel. Or, l'intégration d'une information iconique, comme d'ailleurs sa production, ne suppose-t-elle pas aussi une participation, une médiation corporelle, qui en assurent une véritable individuation? Le recours à un schéma corporel ne participe-t-il pas des conditions d'appropriation de l'imagerie?

On peut craindre, en effet, que les comportements de consommation d'images soient d'autant plus réduits à du mental que la corporéité est la plupart du temps déconnectée du psychique. En effet, la concentration de spectacles d'images sur des écrans conduit le spectateur à les visionner dans une position immuable : station assise, immobile, les yeux perpendiculaires à un écran, l'écran formant le point de focalisation de l'espace frontal, masquant tout arrière-plan. Il existe ainsi un risque d'enfermement dans une bulle d'images, dans laquelle le corps est réduit à une posture figée, voire prostrée. On peut être frappé par la différence avec l'écoute des sons (radiophonie) qui, pendant un siècle, a permis d'avoir un rapport au monde par l'intermédiaire d'une image sonore, mais sans que cette télé-information ne fige le corps. La radio peut accompagner tous les déplacements et activités du corps, à la différence de la télévision qui a tendance à fixer au sol le corps regardant. N'assiste-t-on pas, du fait de cette élimination des activités sensorimotrices, à une sorte de réduction subreptice, voire subliminale, du processus de spectacularisation de l'image? L'imagerie contemporaine n'évolue-t-elle pas dans un monde anesthésié, aseptisé, dont le corps au travail, en mouvement, est absent? L'imaginaire audiovisuel n'est-il pas détaché de toute incorporation¹³?

¹³ Serge Tisseron insiste sur un nécessaire couplage entre une « distanciation » verbale et une « instanciation » verbomotrice des images. « La symbolisation verbale “distancie” alors que la symbolisation sur un mode sensori-affectivo-moteur “instancie”. Les choses n'adviennent psychiquement que dans la mesure où elles reçoivent à la fois une mise en mots de leur existence et une mise en scène de leur présence ». *Y a-t-il un pilote dans l'image, op.cit.*, p. 70.

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

On peut, au contraire, considérer que l'incorporation constitue le moment crucial de l'intériorisation psychique des représentations cognitives. Marcel Jousse nous semble avoir mis en relief l'importance de l'« intussuption » des idées, des images et des mots dans les processus intellectifs, qui permet de greffer les données mentales sur des substrats infra-organiques, sensorimoteurs, rythmiques¹⁴. Constatant combien la mémorisation et la compréhension des textes sacrés évangéliques passait par un mimétisme verbomoteur, Marcel Jousse a cru bon de dénoncer les méfaits d'une « algébrose » culturelle qui a défait le lien entre les activités d'idéation et l'activation de schèmes neurobiologiques. Or, c'est seulement lorsqu'un contenu mental est mimé corporellement et engrammé dans la mémoire du corps qu'il peut véritablement être intériorisé et réactivé par un sujet qui se l'est auparavant approprié.

Il est frappant d'ailleurs de voir que Gaston Bachelard a retrouvé ce type d'intuition, en soulignant combien la rêverie humaine n'était pas réservée aux états de repos, mais se nourrissait aussi des orientations du corps au travail, du corps agissant, manipulant des matières, s'affrontant au dehors des choses. Dans le prolongement d'un Maine de Biran, pour qui l'effort résulte toujours d'un fait primitif de résistance, ou d'un Nietzsche, qui a valorisé l'adversité comme moteur de la volonté de puissance, Gaston Bachelard rattache la production de nouvelles images à un coefficient de résistance interne

¹⁴ « Pour intussuptionner, il faut d'abord aller vers les choses, s'ouvrir aux choses, tourner vers les choses ses sens récepteurs, pour laisser s'installer en nous les gestes de ces choses; il faut aussi prendre conscience de ce qui s'est joué en nous, au contact des choses, pour le rejouer volontairement et consciemment. » (*Cahiers Marcel Jousse*, n° 7, Juillet 1996, p. 19.) Marcel Jousse, père jésuite, a particulièrement mis en relief la fonction de balancement du corps dans l'apprentissage et la récitation de textes, comme l'illustre encore le rituel juif de prière. Voir son *Anthropologie du geste*, Paris, Gallimard.

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

ou externe des réalités représentées. Ainsi, l'imagination se renforce chez le sujet, qui ne se contente pas de rêver de manière statique, asthénique, mais s'engage corporellement, physiquement dans une rencontre avec les matières du monde. C'est pourquoi Bachelard est si sensible à l'imaginaire artisanal – du forgeron, du boulanger, etc.–, pour qui le corps à corps avec les propriétés matérielles engendre une création d'œuvres, mais aussi une création de nouvelles images et rêveries. S'il existe bien un imaginaire au repos, l'imaginaire lié à l'action sur les choses semble libérer des images plus fortes et plus nombreuses, qui disposent d'un retentissement existentiel et culturel plus ample. C'est bien dans l'affrontement, la lutte, la maîtrise d'une résistance que l'imagination trouve son énergie et fait accéder l'homme au bonheur de rêver¹⁵. Il est dès lors possible d'ouvrir l'imagination sur une véritable rythmanalyse, qui modifie les images mentales au fur et à mesure des liaisons dynamiques avec des matières, des gestes, des attitudes¹⁶.

Dans ce contexte, il semble nécessaire de ré-immérer les pratiques de scopie imagée dans une vitalité organique. L'image, même verbalisée, pénétrera d'autant mieux dans la subjectivité et y laissera des empreintes qu'elle aura mobilisé des schèmes corporels, participé à un véritable mimétisme. C'est pourquoi les images les plus profondes tendent à produire du « rejeu », au sens de Marcel Jousse, c'est-à-dire des comportements de théâtralisation, partielle ou complète, où le corps mime, suggère, esquisse des traits constitutifs de l'image de référence. Il se peut que l'intégration la plus achevée et subtile d'un spectacle d'images ne s'arrête pas seulement à sa reprise verbale, mais se poursuive dans une dramatisation ludique, où le corps redonne aux images une expression par

¹⁵ Voir notre développement dans : « Matérialisme tellurique et psychologie éristique de l'imaginaire », *Cahiers Bachelardiana*, Genova, N°1, 2006, p. 141 *sq.*

¹⁶ Voir Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1^{er} Quadrige, 1989.

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

le corps propre¹⁷. L'image est d'autant plus riche et puissante qu'elle ne se limite pas à une approche passive comme simple représentation, mais provoque une réalisation, engage dans une dynamique opératoire, pragmatique, qui mobilise le corps propre en prise avec le monde. L'image n'est à même d'inspirer une créativité imaginaire nouvelle que si elle est moins contemplée que reproduite, animée, transformée dans une matérialité¹⁸.

Cette incarnation de l'image semble avoir été assez bien assimilée par différentes techniques contemporaines de développement personnel. La visualisation n'est plus considérée comme une simple relation voyeuriste, mais comme une programmation mentale de changements sociocorporels, qui entraînent une modification des énergies et des habitus. L'imagerie mentale, souvent relayée par des images extérieures (comme dans le cas des « mandalas »), n'est donc pas destinée à être seulement exposée à un œil, mais doit provoquer des réactions organiques, jusqu'à ce que l'image soit parvenue à modifier des schémas corporels, puis des contenus mentaux¹⁹.

¹⁷ D'où l'importance en pédagogie de compléter la culture visuelle par des pratiques manuelles et ludiques. Cette pédagogie doit rester sensibilisée à la multidimensionnalité des images et surtout à la nécessité de ne pas couper l'imaginaire du corps et de la vie. C'est pourquoi certaines expériences formatrices mêlent la stimulation culturelle de l'imagination (dans des environnements de musée, par exemple) et des appels à la créativité la plus profonde (en demandant à l'enfant d'imaginer et de fabriquer le meuble de ses rêves, par exemple). Pour des exemples français de pédagogie de créativité chez les enfants, voir www.forumdesimages.fr; www.centrepompidou.fr; www.imarabe.org.

¹⁸ Voir de nombreuses pratiques de modelage d'images mentales en psychothérapie dans le prolongement des travaux de Didier Anzieu et de Pierre Fedida. Voir aussi notre préface au livre de Alvaro de Pinheiro Gouvea, *A tridimensionalidade de relação analítica*, Sao Paulo, Cultrix, 1999.

¹⁹ Parmi d'innombrables présentations de ces techniques de visualisation active, Melita Denning et Osborne Phillips, *La*

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

Pour dynamiser et favoriser cette alchimie opérative de l'image, cette incorporation vivante, il convient peut-être de se dégager de l'emprise sur l'image des systèmes langagiers à fondement alphabétique. En effet, ceux-ci ont tendance, par leur abstraction et le caractère conventionnel de leurs signes, à inscrire l'image dans des représentations conceptualisées abstraites, les éloignant ainsi de leur expression ludique et mimétique. Il est possible que des écritures non alphabétiques, qui nouent ensemble image et signe dans les idéogrammes, facilitent aussi une corporalisation des représentations, sous forme d'expressions fortement ritualisées. Il en va peut-être de même avec l'art préhistorique, selon les hypothèses récentes²⁰. Car les images pariétales de la préhistoire ne doivent pas être appréhendées seulement comme des tableaux figés, à regarder, mais comme des expressions hautement rituelles et magiques d'individus qui agissent sur le monde au moment même où ils le représentent. L'image pariétale serait bien ainsi un activateur de pratiques magiques ou shamaniques, un intermédiaire pour permettre à un corps d'imposer ses représentations à l'ordre des matières.

Il résulte de la convergence de ces hypothèses et données factuelles que l'imagerie touche le corps, y laisse des traces. Ce qui signifie, à l'inverse, que le corps, par ses processus sensorimoteurs, est incité à s'emparer des images, à les arracher à leur extériorité spectaculaire et à en faire des médiateurs de nouvelles postures et actions sur le monde. L'image serait bien alors un tiers-médian qui assure la liaison entre le sujet et le monde, entre la représentation pure et l'action effective.

visualisation créatrice, Paris, J'ai Lu, 1989. Il n'est pas sûr cependant que cet engouement corresponde toujours à une maîtrise exigeante des tenants et aboutissants d'une conception véritable de l'imagination.

²⁰ Voir Emmanuel Anati, *Les racines de la culture*, Capo di Monte, Éditions du Centre, 1995.

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

Oubli et intériorisation mnésique

L'image, loin de provoquer seulement une réception esthétique et cognitive de surface, comme n'importe quel stimulus provoque une réaction, a besoin de connaître un processus d'assimilation par le sujet, qui passe par le langage articulé et même par une engrammation dynamique dans et par le corps. Pourtant, cette inscription n'est pas encore vraiment intégration ultime dans l'imaginaire, dans une mémoire vivante d'images, qui peut constituer le patrimoine intérieur avec lequel chacun aborde le monde. Le spectacle des images doit encore être mémorisé, installé dans la durée subjective de l'individu, sous-tendu par les significations, valeurs et récits qui l'ont enrichi. C'est en tant que passée, vue au passé, que l'imagerie habite le sujet, le marque, le dynamise ou l'inhibe. Mais les images fondamentales, nodales, matricielles qui nous structurent, qui servent de terreau perpétuel à nos rêves, à nos traumatismes ou à nos espérances, qui resurgissent comme matériaux dans nos productions imaginatives, ne sont jamais de simples reviviscences du passé, des reproductions passives d'une perception. L'imaginaire résulte d'un travail de reconstruction des matériaux, qui peut s'apparenter à une sorte de bricolage (chez Sigmund Freud) ou à une mise en conformité avec des modèles ou archétypes (chez Carl Gustav Jung). Comme y a insisté Bachelard, l'imagination œuvre en permanence pour échanger la répétition contre l'innovation, pour inverser la conservation en transformation. Il n'y a d'imaginaire que si le stock des images est suffisamment plastique pour accepter des déformations, transformations, métamorphoses. Car la créativité qui crée la mémoire des spectacles d'images à mesure même qu'elle les soumet à des modifications, trouve son ressort dans une opération d'épuration de l'image perçue et remémorée. La vraie puissance de l'image ne réside pas dans l'empreinte qu'elle laisse dans le psychisme, ce qui ferait de toute grande image un fétiche ou un traumatisme. Au contraire, l'image acquiert sa profondeur, sa multivocité, son « aura », en se laissant vider

en quelque sorte de sa consistance première, en se prêtant à une iconoclastie. L'imagination a moins besoin de répéter le souvenir que de le soumettre à une « désimagination » qui la rend disponible pour de nouvelles significations et extensions symboliques dans de nouveaux contextes. Comme le soutient Bachelard, « [l']imagination littéraire désimagine pour mieux réimaginer²¹ ». Conformément à un véritable iconisme, l'image est invitée à disparaître pour faire place à un noyau de sens nouveau, ce qui implique une sorte de disparition, de retrait, de vidange²². On pourrait ainsi rapprocher la créativité onirique bachelardienne d'une tradition qui passe par Maître Eckhardt ou Jean de la Croix, pour qui ultimement l'image doit être « désimaginée » (*entbildet*), délivrée de son caractère de représentation (*Vorstellung*) pour faire place à une sorte d'analogie qui libère d'un sens réifié. Le dynamisme de l'imaginaire repose bien chez Bachelard sur une sorte de processus qui consiste à vider l'image, pour qu'une autre puisse prendre sa place.

À cet égard, on peut se demander si l'actuelle inflation d'images est encore compatible avec ce travail de purgation et de fixation mnésique. A force de s'accumuler, de se bousculer, de s'empiler dans un chaos privé de référentiels et de logiques symboliques, les images résistent à ce traitement psychique qui les rend compatibles avec une mémoire sans cesse tenue de reconfigurer ses données. Il est à craindre que le sujet gavé de stimuli iconiques ne parvienne plus à les prendre en charge dans des processus mythogènes, qui permettent aux souvenirs de devenir des ensembles molaires personnels, et non des fragments éclatés, moléculaires et nomades de perceptions passées. Avons-nous encore les moyens, le temps, l'intervalle suffisants pour traiter les images, en leur enlevant leur antitypie propre pour les adapter à notre cabane à images, consciente et

²¹ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, p. 26.

²² Voir notre développement : « L'imagination du vide », *La vie des images*, *op. cit.*, p. 163 *sq.*

INSCRIPTION CORPORELLE DES IMAGES
DANS LA CIVILISATION CONTEMPORAINE

inconsciente? Il se pourrait bien que l'imaginaire ait besoin de temps, de latence, de silence et de part d'oubli pour redonner aux images une présence intérieure, au lieu de les laisser errer dans le psychisme comme des atomes de sens désorientés, comme des figures obsédantes, qui nous harcèlent, favorisant des répétitions stéréotypées ou névrotiques. Dans ce cas, même si le consommateur d'images parvenait à symboliser ses spectacles, et à les incorporer, il risquerait encore de les rendre déficients ou stériles, tant qu'il ne s'est pas donné les dispositions pour les subsumer dans son imaginaire. Mais alors, paradoxalement, un imaginaire actif et créatif devrait plutôt être protégé d'un excès d'images, être même parfois sevré d'images, pour mieux pouvoir exploiter les ressources endogènes de sa mémoire imagée. Car l'imaginaire consiste moins dans l'exploitation d'un capital d'images exogènes – il suffirait alors d'ingurgiter des images pour être créateur – qu'en une puissance de transmutation d'images individuées, fortement mythogènes, qui trouvent dans les stimuli extérieurs des occasions d'autodéveloppement plus que des matériaux primaires qu'il suffirait de reproduire²³.

En fin de compte, les conditions de réception et de consommation des images dans notre iconosphère technologique nous garantissent certes une extension inédite de notre rayon d'action d'images, une amplification sans précédent des stimuli qui ouvrent l'enceinte de notre Moi au monde des images qui appartiennent aujourd'hui au monde entier. Nul ne peut contester que nous disposons aujourd'hui d'une banque de données d'images, de symboles, de rêves et de mythes qu'aucune conscience n'a pu par le passé traiter et emmagasiner. Pourtant, cette progression géométrique du capital des images ne garantit pas forcément une intensification psychique de la vie imaginative, de leur mémorisation, de leur enrichissement symbolique, de leur individuation, de

²³ Voir notre développement dans « Gaston Bachelard, une théorie de la créativité générale », *Ri-cominciare*, Francesca Bonicalzi et Carlo Vinti [éd.], Milan, Joaka Book, 2004, p. 125 sq.

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

leur créativité. Le déficit de narration, la confiscation de l'incorporation et du jeu, la privation de temps d'oubli et de métamorphose risquent de faire de cette ingestion d'images un amas hétéroclite, un fourre-tout chaotique aliénant.

Il importe donc moins de renoncer à cette iconosphère planétaire, disponible jour et nuit, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sur nos écrans interactifs, que de munir les spectateurs-consommateurs d'une intériorité apte à y faire face. Nous avons besoin d'une éducation du regard, d'un renforcement des pouvoirs herméneutiques, d'incitations à rejouer nos scénarios de représentations, d'espaces-temps, pour purger et recharger la cabane à images. C'est à ce prix que nos images, entraînées dans des flux soumis au zapping, pourront redevenir des hiéroglyphes, pleins de mystères, qui appellent une contemplation et une interprétation sans fin, et qui auront besoin de toutes les voies, visuelles, langagières, corporelles, pour être revivifiées et recrées. Un sujet vraiment préparé aux images saura à nouveau les traiter non comme de simples stimuli ni comme des signes défilant à l'infini pour nous mettre en phase avec la prose du monde, mais comme des symboles vivants, qui ouvriront le monde et nous-même à une profondeur d'émotions et de significations, dont l'attente a, depuis les origines de l'humanité, conduit à sacraliser l'image, de nos jours si souvent profanée²⁴.

²⁴ Plotin – philosophe du 3^e siècle apr. J. C. -, rend ainsi hommage aux anciens sages d'Égypte pour qui « chacune de leurs images était une science et une sagesse, substantielle et indivise, et non un raisonnement ni une volonté » (*Ennéades*, Livre VI, 6;6).