

## L'image

### Les espaces virtuels de l'image et l'autre perception

Jérôme Soulès

Philopsis : Revue numérique  
<https://philopsis.fr>

---

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en mentionnant l'auteur et la provenance.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](https://philopsis.fr)

*Re-présentons-nous une donnée imaginaire exemplaire : (...) une image accrochée au mur. (...) Ce monde d'image a son propre temps et son propre espace. Nous avons tout d'abord sur l'image la sphère de proximité du monde d'image qui se perd ensuite dans l'horizon ouvert de sa spatialité. EUGEN FINK.*

Dans la salle du cinéma de quartier *Le Jewel* Cécilia (Mia Farrow) est entrée pour cacher ses larmes. Trompée par les fausses promesses de Gil Sheperd (Jeff Daniels), battue par Monk son mari (Danny Aiello), au chômage, subissant les rebuffades du monde entier, elle est aux abois. Ses yeux noyés de larmes ne distinguent pas d'abord les ombres qui s'agitent sur l'écran. Puis son visage se détend. Une lumière intérieure l'éclaire. Cécilia regarde, et elle prend place dans sa vision. Sublime plan que celui-ci où Woody Allen filme la métamorphose d'un visage qui entre dans la fiction. Là-bas, sur l'écran, ce ne sont plus des images qui bougent mais Ginger

et Fred qui, sur les ailes de la musique d'Irving Berlin, s'élèvent aux Cieux, *Heaven, i'm in Heaven...*, virevoltent entre les colonnades, glissent sur un plancher immaculé qui s'étend, lisse, à perte de vue. Alors un sourire se dessine sur les lèvres de Cécilia, et dans ce sourire se signale l'absence de Cécilia au monde réel (la salle, la ville, la terre) et l'entrée dans l'espace imaginaire.

Jamais aucun autre film que *La rose pourpre du Caire*<sup>1</sup> n'a mieux montré l'étrange pouvoir du cinéma. Pouvoir de fascination bien sûr, mais aussi pouvoir de débordement et d'empiétement de mondes virtuels sur le monde réel. Car dans le film de Woody Allen ce n'est pas seulement Tom Baxter (Jeff Daniels), le héros du mélo que Cécilia va voir et revoir, qui, personnage pirandellien, transgresse la limite entre le réel et la création et traverse l'écran pour s'évader de la pellicule régie par l'implacable nécessité de la succession des photogrammes et du montage des plans. C'est aussi Cécilia, nous représentant tous en tant que spectateur, qui par son regard transgresse les limites du monde réel. Elle illustre la possibilité du regard comme ingression dans un monde virtuel qui se déploie grâce au jeu entre la conscience et l'image.

Ce jeu, il ne faut pas le comprendre comme une simple illusion et le rabattre du côté d'une attitude de fuite et de régression psychologique. Il faut le comprendre comme une véritable vision - comme l'avènement d'un apparaître autrement du monde et de Soi à Soi. Hugo von Hofmannsthal faisait dire à un témoin anonyme du succès du cinéma muet : "*La salle bondée, dans une demi-obscurité, avec son défilé d'images papillotantes, est pour moi, je ne peux le dire autrement, presque vénérable comme le lieu où les âmes, dans un obscur instinct de conservation, fuyant le chiffre, se réfugient dans la vision.*"<sup>2</sup> Une vision, une ouverture par le regard, qu'il ne faudrait toutefois pas assimiler à une contemplation poétique désincarnée, comme Hofmannsthal a tendance à le faire dans ce texte de 1921. L'image n'est pas seulement l'apothéose d'un sens. En deçà du langage, elle est la manifestation d'une présence. La vision que suscite l'image est une perception. L'image, qu'elle soit picturale, cinématographique ou photographique, et, ce qui nous occupe ici plus particulièrement, l'espace virtuel qu'elle ouvre, n'alimentent pas simplement un désir de fuite. Ils offrent la possibilité d'une ingression, d'une ouverture à des mondes imaginaires, et d'une perception imaginaire où se constitue une autre forme d'être au monde.

### ***L'image comme présence virtuelle.***

L'image est représentative. Elle est la représentation d'une réalité appartenant à une expérience possible ou d'une fiction imprésentable. Mais elle est aussi quelque chose que la conscience s'approprie comme ayant une présence par soi, détachée de tout tenir lieu et de toute référence. Qu'il s'agisse de l'image mentale du rêve ou de l'image comme oeuvre d'art cette double possibilité de l'image a des conséquences très différentes.

---

<sup>1</sup> *Purple Rose of Cairo*. 1985. Réalisation, W.Allen ; photographie, G.Willis ; interprétation, Mia Farrow (Cécilia), Jeff Daniels (Tom Baxter/Gil Sheperd), Danny Aiello (Monk)... C'est la scène finale du film que nous commentons, où Cécilia assiste à la projection de *Top Hat* de M.Sandrich.

<sup>2</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Le substitut des rêves*, p. 323. Dans *Lettre de Lord Chandos et autres essais* Traduction A.Kohn et J.C.Schneider. Gallimard, 1980.

En tant que représentation l'image est proche du langage, bien que plus rigide que lui dans la production, la modulation, et la transmission du sens. Elle nous invite à une attitude de lecture et de compréhension d'une forme qui propose une signification. À ce titre toute image est proche de l'idéogramme dont la caractéristique est de présenter directement un contenu conceptuel, un sens, qui ne passe pas par la médiation de signes, un alphabet, et qui est néanmoins l'occasion d'un travail d'expression ou de réflexion sur soi de la pensée. L'image appartient à l'élément du sens<sup>3</sup>. C'était un des traits de génie de Hitchcock d'en avoir pris conscience et d'avoir joué à la fois sur la dimension affective de l'image et sur sa signifiante. Le briquet dans *L'inconnu du Nord-Express* en est un exemple parmi bien d'autres dans un cinéma où l'image est saturée de significations virtuelles qui se cristallisent et se modifient suivant la relation qu'elles ont avec d'autres images. Les plans du briquet sont à la fois l'occasion d'une tension affective (autour de cet objet se joue la sauvegarde ou la perte de l'innocent accusé du meurtre de sa femme) et l'élément d'une déduction logique (sa position ou pas dans un espace donné, en l'occurrence dans le terrain vague à côté de la fête foraine, donne une lecture différente de l'événement)<sup>4</sup>.

Mais l'image n'est pas uniquement le tenir lieu d'une chose et l'expression de sa signification, elle est aussi l'avoir lieu d'une rencontre. R.Debray rappelle que l'image archaïque à sa naissance avait partie liée avec la mort, qu'elle garantissait le souvenir de ce qui n'était plus et la présence sanctuarisée de ce qui avait disparu. "*Si l'étymologie ne fait pas preuve, elle indique. Latin d'abord. Simulacrum ? Le spectre. Imago ? Le moulage en cire du visage des morts, que le magistrat portait aux funérailles et qu'il plaçait chez lui dans les niches de l'atrium, à l'abri, sur l'étagère.*"<sup>5</sup> Dans ce cas, l'image en général, que ce soit l'image-souvenir fétiche d'un instant disparu ou la photographie de l'Absent, s'inscrit dans une problématique de la relation et non de la méditation. Pensons aux portraits du Fayoum, ces peintures du visage des défunts sur les sarcophages qui nous regardent par-delà deux millénaires d'absence<sup>6</sup>. Ou bien, dans *Roma* de Fellini, le saisissement des découvreurs des fresques qui se voient regardés par des images peintes sur les murs de la villa romaine engloutie<sup>7</sup>. Loin de conduire au repli sur soi d'une pensée qui dénoue le sens, l'image institue une relation entre le regardant et le regardé dans laquelle le regard rencontre une présence. Bien qu'elle n'ait aucune transcendance, entre cet être virtuel qu'est l'image et celui qui la regarde, s'instaure une relation qui a une certaine analogie avec la relation qui existe entre l'objet réel et le sujet de la perception. Cette relation joue pleinement dans le cas de la représentation d'espaces imaginaires. L'image rend possible

3 On sait que Hegel dans son *Esthétique* rabat presque entièrement la représentation esthétique du côté du sens, privilégiant même dans les arts plastiques le rapport entre l'image et la signification. L'art est la manifestation sensible de l'Idée. "*Dans beaucoup de religions, l'art a été le seul moyen dont l'idée née dans l'esprit s'était servie pour devenir objet de représentation.*" *Esthétique*, p.12, t.I, traduction S.Jankélévitch. Champs Flammarion, 1979.

4 *S trangers on train*, 1951, A.Hitchcock. Scénario de R.Chandler, C.Ormonde d'après P.Highsmith ; photographie de R.Burks ; avec Farley Granger (Guy Haines), Robert Walker (Bruno Anthony)... 5 R.Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. P. 27, Folio essai.

5 R.Debray, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. P. 27, Folio essai.

6 *Portrait du Fayoum*. Euphrosyne Doxiadis. Gallimard, 1996.

7 *Fellini-Roma*, 1971, F.Fellini. Scénario, F.Fellini et B.Zapponi ; photographie, G.Rotunno ; montage, R.Mastroianni ; avec Peter Gonzales (le jeune homme), Anna Magnani...

une perception virtuelle. C'est ce point paradoxal, car l'image ne saurait être confondue avec la perception réelle, qu'il nous faut approfondir.

**Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](http://philopsis.fr)**