La Philosophie de l'Image

François Dagognet

Vrin 1986

L'auteur

François Dagognet est philosophe (agrégé de philosophie en 1949) et scientifique (docteur en médecine en 1958). Spécialiste de l'étude des méthodes utilisée en neuropsychoatrie, e chimie et en géologie. François Dagognet est un fervent défenseur de la technique et de ses effets libérateurs et créatifs.

L'ouvrage

Dès l'avant-propos de cette seconde édition, F. Dagognet s'affirme comme un penseur de l'image et de ses changements en se plaçant au-delà des querelles séculaires.
Car l'image apporte autre chose qu'une réflexion sur le réel existant. Elle apporte un autre regard sur la conscience de celui qui crée l'image. L'image est communication. L'image est reflet de notre conscience du monde.
Dans son introduction, F. Dagognet expose les trois principales questions auxquelles il va tenter de répondre tout au long de son livre :

- Quelle est la validité des méthodes utilisées dans le traitement de l'image, tous dommaines confondus ?
- Quelle valeur donnons-nous à la répétabilité et à la fidélité d'une image par rapport au modèle original ?
- Quelle est la place de notre vision dans la philosophie de l'image ?

Chapitre I

Le premier chapitre tente de définir ce qu'est l'image en dénonçant la conception platonicienne et négative de l'image sur la pensée des siècles qui ont suivi. « *Le platonisme ouvre le chemin au mépris qui tombera sur les simulacres et les reflets*. »(p. 25)

Les relais ont été mis en place. Au XVIIème siècle, avec Bossuet et le Père Lagrange qui condamnent le théâtre. Au XVIIIème siècle, avec Rousseau qui prône l'authenticité et avoue son aversion pour le théâtre dans la *Lettre à d'Alambert*. Au XIXème siècle, c'est Baudelaire qui, en parlant de l'image, « *insistera sur sa dépravation, sa noirceur et son pouvoir mortifère*. »(p. 36)

Même chez les modernes tels que Sartre, l'image reste en procès. « L'analyse sartrienne éblouit dans la mesure où elle évité les pires erreurs du passé (l'image comme double minuscule de la chose) : elle refuse de ramener la conscience à un contenu sensible. /.../ Dans la crainte que « *l'image » ne garde une quelconque liaison avec le réel (la crainte platonicienne), on la jette dans un irréel hyperbolique. On la déchosifie trop*. »(p. 42-43)

C'est de Bachelard que F. Dagognet va s'inspirer pour poursuivre sa recherche de la philosophie de l'image. « *L'image bachelardienne /.../ inclut du contradictoire, rassemble ce qui exclut /.../, enferme toujours un mouvement, une vibration, et donc loin de restituer un quelconque arrêt, exprime une dynamologie (dépassement ou métamorphose), /.../ est constituée par des mots : elle est verbe*. »(p. 43-44)

F. Dagognet apporte néanmoins quelques correctifs à la théorie bachelardienne. « *On doit éviter la déviation idéaliste, au sens ordinaire du mot, ou même idéalisante /.../. L'imagination « produit », mais achève aussi et souvent se contente même de parachever le perceptible*. »(p. 44-45)
« *L'image réelle se situe toujours à l'entrecroisement de coordonnées spatio-temporelles : elle se déploie dans un espace et un temps nouveaux, dialectisés et simplement libérés de leurs chaînes.* »(p. 45)

« *Enfin l'image ne rejoue pas le perçu – rien n'est plus vrai –, mais elle s'enracine en lui, afin de pouvoir l'allonger selon tel ou tel de ses axes, ou les incliner, ou les emmêler ou les retourner au besoin*. »(p. 46)

Si le platonisme a condamné l'image, c'est très injustement. La définition de l'image est appauvrie et cela facilite sa condamnation. Or la nature même l'a inventée (ex. : la reproduction naturelle chromosomique). Mais si « *le platonisme a ouvert le procès /.../ la technologie moderne l'a émancipée*. »(p. 53) Si Baudelaire accusait l'image d'immobilisme, l'invention du cinématographe va prouver le contraire.
Si Bergson tente de revenir à l'idée de « fixité » de l'image (« percevoir signifie immobiliser » : la succession des images du cinématographe est une action extérieure à l'image elle-même), pour F. Dagognet, « *on n'a pas besoin d'un machiniste extérieur à la scène. Le monde n'est rempli que d'éclats ou de trépidations, plus que de transmissions ou de glissements et c'est nous seuls qui mettons de la « suite » là où il n'y en a pas.* »(p. 55)

Dans ce premier chapistre, F. Dagognet nous apporte un résumé de l'histoire de la philosophie de l'image et nous permet de constater que notre rapoort à l'image ayant évolué techniquement, la philosophie qui s'y rapporte doit être revue.
Si Sartre et Platon ne parlent déjà plus de la même chose quand ils tentent de mettre en lumière notre relation à l'image, c'est que le traitement de cette dernière a évolué. Il ne s'agit plus de nous mettre en garde contre le simulacre (Platon) mais d'aller chercher ce que nous apporte ce double et cet autre qu'est la reproduction de l'authentique.

<u>Chapitre II</u>

Dans le chapitre 2, F. Dagognet nous relate l'histoire de l'évolution de la géologie. Les géologues cherchent à mettre en image les sous-sols de la terre, c'est-à-dire, ce qui est invisible à l'oeil nu.
« *La terre profonde n'est donc pas le théâtre de la métamorphose, en tout cas, moins qu'on ne l'a cru : elle enferme toutefois les archives du Monde. Avec elle, si bien étagée et stratifiée, nous entrons dans les rayons de la plus vaste des bibliothèques, à la recherche de l'écriture universelle*. »(p. 96)

Tout au long de ce chapitre, F. Dagognet raconte patiement, minutieusement l'évolution des techniques employées pour explorer les sous-sols de notre planète. Ainsi nous explique-t-il en quoi consistent la méthode sismique et la méthode gravimétrique. On y apprend que Descartes fut le premier à s'intéresser au monde souterrain qu'il évoque dans ses Principes :

- Descartes nous démontre que les métaux n'ont aucun lien avec les influences astrales, mais qu'ils viennent des profondeurs.
- Descartes détermine les lieux et précise les modalités de la remontée des métaux à la surface de la terre.
- Descartes nous explique qu'il ne sert à rien d'aller creuser en profondeur : il suffit e ragarder ce qui se trouve à la portée de notre vue.

Après Descartes, c'est au tour de Werner de nous apporter ses lumières en nous intéressant au géochimique. Puis au XIXème siècle, c'est Elie de Beaumont qui nous invite à passer de l'idée qu'un dieu est à l'origine des sous-sols de la planète et que l'image que nous en avons nous a été soufflée par ce même créateur, à l'idée qu'une mécanique suffit à la produire.

F. Dagognet nous rappelle qu'il ne cherche « *toujours pas à reproduire ni à connaître l'histoire de la science géologique (tectonique), mais seulement à dégager de quelques-uns de ses fondateurs de quoi fortifier notre dessein : comment a été possible l'intelligence d'un monde qu'on croyait trop abandonné au pèle-mèle des forces et des corconstances. Or, son relief comme ses soubassements obéissent à une incontournable logique. Ne cherchons plus dans la Terre de quoi enraciner l'irrationnel !* »(p. 79)

F. Dadognet nous signifie de toujours chercher cette rationnalité jusque dans l'art quand il cite Dubuffet parlant de la peinture : « *Il ne faut pas perdre de vue que les couleurs maniées ne sont nullement des chiffres abstraits mais de très concrêtes pâtes ou dilutions formées de matières minérales plus ou moins finement écrasées, liées à de non moins concrêtes matières que sont l'huile extraite de la graine de lin, l'essence de érébenthine, qui est de la résine de pin distillée, toutes autres gommes, colles ou vernis qu'on emploie pour fixer les poudres. Ce n'est pas du rouge que je mets sur les pommetttes, mais de la poudre de sulfure de mercure (donc ce célèbre sel qu'on nomme cinabre ou vermillon)* », L'homme du commun à l'ouvrage, Gallimard, 1973, p. 32.

Chapitre III

Dans le chapitre 3, F. Dagognet entre dans son domaine qui lui est cher : la médecine. Contrairement au titre qui nous l'indique, F. Dagognet n'écrit pas « *une histoire de la médecine mais celle de ses techniques picturales ou celle de ses instruments de visualisation qui autorisent les diagnostics sûrs* »(p. 122). Il s'agit de l'exploration de l'évolution de l'imagerie médicale, sources de courbes, tableaux, schémas, permettant de rendre visible l'invisible.

On y apprend que grâce à Laennec et à l'invention du stéthoscope, « *le corps malade devient « lisible » pour et par un autre corps à l'écoute, grâce à la médiation de messages sonores, jusqu'alors délaissés : se levait en quelque sorte, une science du chiffre apparement anodin, en tout cas assez éloigné du « mal » (les bruits), atteindre le signifié, entendons par là le sens de l'évolution morbide et du drame sous-jacent* » (p. 103-104).

Après l'exploration de l'appareil pulmonaire, F. Dagognet nous invite à découvrir l'évolution technique et technologique de la mesure de la tension artérielle. Et c'est par une image empruntée à E. Hédon dans son livre Précis de Physiologie, que F. Dagognet nous explique le « jeu oscillatoire » : « *Une voile gonflée par le vent qui la frappe normalement ne présente que de faibles battements, mais, si le bateau vire de bord, elle vibre de plus en plus, à mesure qu'elle est frappée plus obliquement et elle se met à battre violement au moment où la pression du vent tend à s'égaliser sur ses deux faces* ».

Apparaît alors l'idée que la technologie est supérieure en terme de réalité de l'image qu'elle fournit au travers des courbes, graphiques, statistiques qu'elle dessine. « *La reconnaissance grapique supprime le coefficient personnel de l'opérateur, permet de laisser des documents que tous pourront consulter et enfin communique des informations que la sensorialité ne peut pas capter ni espérer, sans méconnaître entièrement le fait que parois on éprouve de la paix à percevoir un pouls faible, trop bas.* »(p. 110)
Il nous met toutefois en garde en nous invitant à ne pas chercher à systématiser les informations : « *pas de normes absolues ni de mesures qui, par elles seules, appelleraient l'étiquette pathologique !* »(p. 112)

La machine permet de passer de la subjectivité à l'objectivité : l'image devient révélatrice de la maladie en diffusant un message qui avait échappé aux protagonistes. C'est le cas des patients chez qui tout semble aller parfaitement et qui découvre qu'ils sont malades au détour d'un contrôle de routine. « *Commence donc bien une sorte de médecine « sans médecin et sans malade » assez sûre d'elle, de plus en plus soucieuse d'un avenir et non d'un passé irrémédiable.* » (p. 113)
« *On connaît la thèse que nous défendons, si largement partagée et répandue : la médecine comme le fruit de techniques picturales, destinées à circonsrire et à visualiser le trouble. Justement puisqu'elle travaille à éclairer, elle vit non plus d'ombres ni de paroles, mais d'images. Corrélativement, le soignant ne cache même plus au malade, sauf exception, la nature de son mal : on vise partout la transparence. On ne quête plus d'aveux et on évite, de l'autre côté, la moindre dissimulation.* » (p. 113-114)

Il salue ensuite les travaux et découvertes de Claude Bernard dans l'analyse du sang, ceux de J. Bordet en sérologie. Car selon F. Dagognet, « *toute molécule de nous-même n'admet que nous-même : la vie se préserve et se sauve dans la rigoureuse identité d'elle-même avec elle-même. Le sang charrie assurément les reliquats (les anticorps) mais, mieux encore, les signes, les preuves et les quasi-emblèmes de nos appartenances bio-sériques ; et du coup, l'histoire des civilisations – les territoires, les clans, les migrations, les échanges, les fusions -, s'inscrit dans ce sang, la plus vieille mémoire, le manuscrit le plus raturé.* » (p. 127)
« *La vie doit donc être conçue comme système, fichier, biblio ou plutôt génothèque, combinatoire : ce qui relevait de la sciene-fiction ou d'un codage rêvé se réalise et nous oblige à tenir n'importe quel vivant à la fois comme unique et comme entrecroisement d'antigènes (interpopulationnistes).* »(p. 130) En effet, la découverte du HLA nous permet de comprendre que la maladie ne vient pas seulement du dehors mais peut être aussi contenue en nous-mêmes. « *L'être tend à persévérer dans l'être : ce qu'on tenait pour le principe de la santé éclaire la détérioration et définit le jeu de la maladie. Ou le sujet se prend pour un « autre » par suite d'une imperceptible différence, ou l'autre se déguise si bien en un « presque lui-même » qu'il le tolère. L'image de nous-mêmes est tournée, troublée, blessée. D'ailleurs, la chimiothérapie exploitera souvent contre l'envahisseur ce qui lui a si bien réussi, la simulation : on lui offre un poison, si semblable à sa nourriture et à ses métabolites qu'il l'absorbe – lui ou les cellules porteuses -, il en dégénère. Il trompait, on le trompe. Ainsi se poursuit la guerre des insinuations, du mimétisme et des proximités.* » (p. 132 – 133)

F. Dagognet en vient enfin à l'imagerie médicale et nous parle de la tomodensitométrie (TDM) et de la RMN.
La TDM « *nous donne ce que nous demandions dès le début, une multivision des organes les plus inaccessibles comme les plus difficile à différencier.* » (p. 135)
« *Nous comprenons mieux que les vieux problèmes sur lesquels nous butions se sont évanouis : nous nous heurtions toujours à une image, outre sa nocivité, floue, globale, fixe et limitée ; la prise était donc aussi approximative que restreinte ; bref, un résultat pauvre en qualité (infidélité) comme en quantité (un seul plan, une perspective, toujours bi-dimensionnelle). Or, on reconstitue désormais, à tout moment, une surface (une peinture) qui nous livre les moindres détails ou atteintes quasi-cellulaires.* » (p. 136)
C'est le renouveau de l'image dans son statut : ce n'est plus une simple silhouette, « l*a fine tapisserie de la matrice (par points) nous procure en effet un dessin subtil, multiaxial.* »(p. 137)
La RMN ira plus loin car « *on distingue ce qu'on ne pouvait pas séparer, les moindres infiltrations ou les quasi-déplacements moléculaires.* »(p. 141)

Chapitre IV

Au chapitre 4, F. Dagognet nous parle du vrai et du faux. Son objectif est de réhabiliter la place de l'image dans la philosophie. Car « *l'image surtout s'avère capable d'aller à la recherche de fragments ou de scènes qui excèdent notre regard.* »(note p. 145)

L'art et l'artiste qui sont à l'origine des images, ne sont pas de l'ordre de l'irrationnel. « *Evitons toute mystification : l'artiste – ainsi le peintre – doit être tenu, non pour un inspiré, mais pour un réalisateur :*
a) il manie des matériaux, plus ou moins nouveaux et subtils ;
b) il applique des règles et il en invente de nouvelles, afin d'assembler tous ces ingrédients ;
c) il exprime une gestualité, sa personnalité qu'on devien dans ses empâtements et ses jeux de couleur.
d) il dévoile des données insolites ou délaissées ;
e) il est lui-même enchâssé dans une évolution, tant de lui que de son époque qu'il traduit. »(p. 149)

Suit, l'examen d'une triple image :
- celle de l'authentique objet, « concrétion » d'un drame ou d'une société
- celle de la contrefaçon ou du plagiat, favorisé par sa valeur ou sa rareté
- l'image matricielle, fixant la logique des invariants et des différences.

Trois images :
- miroir
- pastiche
- écriture formalisée

Pour illustrer ses propos, F. Dagognet s'appuie sur l'exemple de la répartition des mobiliers qui accuse les diverse couches d'une société, thèse avancée par J. Baudrillard.
« *a) Au plus bas niveau, la camelote, avec une ornementation de mauvais goût, celle de la pacotille qui trompe et aliène encore plus les défavorisés. /.../*
b) De plus riches assemblent des gadgets maniables et automatisés, mais la pure fonctionnalité, les télé-commandes et le polycombinable suppriment le corps (les gestes réels, sinon la pulsion), mettent en avant une sorte d'absence, voire de vide, le monde de l'escamotable et du stylisé. /.../
c) Le monde petit-bourgeois tranche sur le précédent /.../ il joue à mimer la bourgeoisie, au moment où il découvre et élargit la distance (le fossé) qui l'en sépare. Il ne peut ni ne sait vraiment l'imiter. /.../
d) Au-dessus, la bourgeoisie moyenne impécunieuse ou manipulatrices de signes, qui ne se distingue que par sa compétence et refuse le culte du rare /.../
e) Le luxe du « design » convient aux directeurs et aux suprêmes décideurs : des formes claires et calculées /.../
f) Enfin, le haut de gamme des ensembles sacralisés, c'est-à-dire le mobilier le plus soigné et le plus prisé. » (p. 152-153)

F. Dagognet affirme que l'oeuvre d'art permet à la réalité de s'élever en étant sauvée de son éphémérité. Il évoque alors l'enseignement de l'Esthétique de Hegel.
« *L'art saura nous donner cette synthèse de la matière et de l'idée. /.../ Heel, en son Esthétique, maintient les droits du sensible indispensable (l'Universel doit s'objectiver et s'individualiser). /.../ Il faut les deux : un réel rassemblé, une pensée latente qui l'assume. L'art les fond : « N'oublions pas que toute essence, toute vérité, pour ne pas rester abstraction pure, doit apparaître... L'apparence est loin d'être quelque chose d'inessentielle, elle constitue au contraire un moment essentiel de l'essence.* » [(Introduction à l'Esthétique, Aubier, 1964, P. 37)] /.../ « *Les oeuvres d'art, affirme Hegel, sont des ombres sensibles (simples aspects ou tonalités des choses)* » [(Idem, p. 92)] » (p. 155)

Tandis que « *le kantisme s'enlise dans ses antinomies dans ses antinomies [transformant] le beau en une « affaire subjective » (le jugement réfléchissant) /.../ Hegel fête l'adéquation du concept et du réel, leur possible et mutuelle appropriation.* » (p. 156)
Et citant à nouveau Hegel, « *l'universalité du besoin d'art ne tient pas à autre chose qu'au fait que l'homme est un être pensant et doué de conscience, l'homme doit se placer en face de ce qu'il est... et en faire un objet pour soi... Il le fait (imprimer son cachet personnel) pour encore se reconnaître lui-même dans la forme des choses, pour jouir de lui-même comme réalité extérieure.* » (Idem, p. 80)

F. Dagognet s'interroge sur ce que contient de réalité un tableau :

1. « *une foule de matériaux, tirés du lieu où il a été conçu, des particules, le grain ou la fibre des supports. L'art opère la fusion.* »
2. « *prélever dans la terre les poudres ou les sels que l'artiste étalera sur la surface qui s'y prête.* »
3. « *le paysage. Et nous ne séparons pas ce dernier de la manière dont il a été vu.* » (p. 157 et ss.)

Pour F. Dagognet, le problème se situe dans le questionnement suivant : « *D'où vient le goût pour l'original ? Comment le reconnaître ? Pourquoi l'horreur pour le double ?* » (p. 173)
« *A vrai dire, notre problème aura été abusivement compliqué par un double préjugé, une double croyance qu'il nous faut éventer :*
A. D'abord la copie n'en est jamais une. On ne peut pas imiter. L'esthète bute sur un fantôme qu'il redoute mais qu'il a fabriqué. » (p. 173) => le vrai Faux
Deux alternatives s'offrent à nous :

- le même exact = contrefaçon
- mauvaise surveillance des à-côtés.

=> le double n'existe pas. Double = un autre maladroit et d'une faible expressivité.

« *B. Le vrai ne saurait être créé, d'autant moins que le vrai en question n'existe pas non plus.* » (p. 176) => Le faux Vrai
=> Le vrai a toujours été ravivé, retouché et soutenu.

Chapitre V

Dans le chapitre 5, intitulé « sociographie », F. Dagognet aborde successivement l'image du pouvoir au travers des élections, l'image du bien et du mal autravers des procédés d'évaluation des fréquentations des églises, et l'image urbaine au travers de l'architecture des villes et des périphéries.
L'idée récurrente de ce chapitre est celle du paysage. L'image y est abordée de façon naturaliste, paysagiste.

En ce qui concerne les élections, F. Dagognet nous dit ceci : « *le pouvoir, dès le début, s'immisce dans l'opération et la brouille : il souhaite trop une « représentation » qui lui soit favorable. Se mêlent rapidement trois images : le réelle, la normative ou la potentielle /.../, et la souhaitée et la recherchée /.../. Et, en effet, les modes de scrutin comptent plus que le score final, attendu qu'il en dépend.* » (p. 186)
« *Les scrutins consultatifs visent d'ailleurs moins la connaissance des idéaux ou exigences du groupe que l'affirmation de sa puissance.* » (p. 188)
Loin d'écrire ici un texte de Science Politique, F. Dagognet amène le lecteur à se poser quelques questions : « *Qu'est-ce qui est souhaitable, une fidélité telle qu'elle creuse les divisions et les distances ? Ou alors uen vue nette rassemblée mais faussée ? Celle qui risque de briser « la totalité organique » et de compromettre son énergie 'il s'agit de la proportionnelle) ? Ou bien celle qui, sous couleur d'unité, favorise des entreprises partisanes et forcées (la majoritaire) ?* » (p. 193)

Plus loin il revient sur les trois images du pouvoir (réelle, souhaitée, demandée) : « *ne tombons pas dans la tentation rousseauiste qui consiste à briser « l'image » ! Cherchons plutôt tout ce qui la dialectise et d'assurer plusieurs rôles éventuels ! La « représentation » ne doit pas entièrement se soucier de représenter : on ne représente pas vraiment ; il lui faut surtout se préoccuper moins de reproduire que d'entraîner et de donner le mouvement, moins de défendre des acquis que d'aider à l'innovation.* » (p. 198)

Ensuite, F. Dagognet nous parle des « registres de l'état des âmes » qui permettaient de réaliser une authentique carte morale. « *Assiduité aux offices, pratiques sacramentelles, matérialité des gestes, participation écclésiale, ainsi est justifiée la sociographie religieuse, c'est-à-dire la police de la fréquentation, la carte de la vitalité théologique.* » (p. 208)

Pour clore ce chapitre 5, F. Dagognet aborde une topoananlyse de la ville très intéressante. On en retient ici quelques idées :
- Dans le domaine de l'immobilier, ce n'est pas le bien qui a de la valeur mais l'image perçue à partir du bien (vue sur la mer, sur la montagne), l'image vue de la fenêtre.
- La ville a été fondée au nom de la règle, de l'égalité et de la justice. « *Le sujet en appelle à l'échange, à la clarté, à ses droits, bref, à une ville-théâtre, qui nous éloigne d'une nature immobile, impensée et inexorable. /.../ La cité – cercle protecteur et communautaire - , défend les individus, de même qu'elle les rend perceptibles au regard de tous ; ils s'identifient entre eux par une sorte « de jeu de miroir » collectif. /.../ La ville doit être tenue pour un vaste théâtre (une méta-Image), où les habitants pensent jeter leurs drames, les jouer, en débattre, sinon en triompher ; il ne leur est plus imposé.* » (p. 217)

<u>Conclusion</u>

Dans sa conclusion, F. Dagognet nous perle du reflet en évoquant l'étude de deux tableaux :
- Le philosophe au miroir de Vélasquez, où le philosophe « *parvient aussi à voir ce qu'il ne pouvait pas voir. /.../ à travers l'obliquité du « speculum » découvre qu'il est plus et autre que ce qu'il croyait. Il médite sûrement à la fois sur la coïncidence et la non-coïncidence qu'apporte la « réflexion ».* » (p. 224)
- L'Atelier de Vermeer, véritable ode au miroir et à l'optique.