La visibilité de l'image… histoire et perspectives de l'esthétique formelle, Lambert Wiesing, Ed Vrin / traduction par C.Maigné / Critique par *Marc Michiels*

« *La chair du monde décrit la visibilité et le devenir visible des choses même.* » - B. Waldenfels.

Cet ouvrage fut écrit aux débuts des années quatre-vingt-dix et réédité en 2008. A l'époque, il n'était pas d'usage de parler de la « théorie de l'image », aujourd'hui l'auteur préfère parler de « visibilité de l'image », *d'imagéité*, comme production d'une pure visibilité, dans le cadre d'une ébauche de la « théorie de l'image ». Lambert Wiesing est titulaire de la Chaire "théorie de l'image comparative", depuis Décembre 2008, président de la théorie de l'image et de la phénoménologie de 2005 à 2008, et président de la Société allemande pour l'esthétique.

Au regard de cette nouvelle édition Lambert Wiesing revient sur un ensemble de concept (science de l'image, sémiotique de l'image, ou esthétique) qui s'est imposés aujourd'hui mais qui semblent pour l'auteur, ne pas répondre exactement à l'enjeu spécifique que décrit *La visibilité de l'image*, à savoir : *« les images ne se distinguent pas des objets par leur caractère de signe mais par leur pure visibilité. Car en toute chose visible du monde – quoi que cela signifie au-delà de cette métaphore – la visibilité est une visibilité « accroché » à la substance.* » La chose visible dans l'image n'y est pas présente réellement, mais possède une présence artificielle, un « fantôme » en quelque sorte - comme le dit Günter Anders. Quand au terme « pure », celui-ci signifie simplement « exclusivement », ce qui est visible sur une image. L'image rend visible un monde auquel rien ne s'accroche de sa pesanteur physique, comme débarrassé « *du rapport causal entre les choses dans le monde.* » Mais pour autant, ces images n'en sont pas débarrassées des « signes » quelles peuvent nous montrer.

Ce qui intéresse l'auteur, c'est de définir son caractère essentiel, dans le champ des possibles, conscient qu'un tel concept met forcément de côté d'autres aspects tel que, les propriétés de l'image, sa signification, le contexte historique, les intentions de l'auteur, quitte à être volontairement réducteur. Tout comme Jean-Paul Sartre qui posa de manière analogue en 1948 dans son ouvrage *Qu'est-ce que la littérature ?* Ed Gallimard, 1948, la seule question qui doit être alors posé pour l'auteur est : « *Qu'est-ce qu'une image ?* »

En d'autres termes, toute image est une contradiction visible entre présence et absence, la visibilité est plus fondamentale que la lisibilité : « *Cesse de vouloir interpréter le monde en produisant une image de la réalité visible, et tente à la place de comprendre la création de l'image comme construction d'un objet où la visibilité serait une forme autonome de l'être !* » – K. Fiedler, sur l'origine de l'activité artistique.

Lambert Wiesing propose de retracer la généalogie conceptuelle de ce que l'on désigne volontiers comme l'*iconic turn* de notre époque en plaçant l'esthétique formelle des XIXe et XXe siècles au centre de son analyse comme un lieu théorique essentiel de la théorie actuelle de l'image. Il élabore un modèle de relation entre la pensée de Robert Zimmermann (1824-1898), Alois Riegl (1858-1905), Heinrich Wölfflin (1864-1945) et Konrad Fiedler (1841-1895) pour confronter cette « cartographie mentale » des savoirs, à celle de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) et de Charles Morris (1901-1979).

Le style au lieu de la beauté…

Dans la seconde moitié du 19e siècle, la beauté ne semble plus être une interrogation nécessaire auprès des esthètes dont fait partie Alois Riegl, il défend une thèse visant à définir que : « *Tout ce qui est, est beau, mais tout ce qui est, n'a pas nécessairement de style.* » Les relations immanentes d'une image peuvent être semblables pour des images au contenu différent comme pour les images au

contenu similaire et ce sans penser à un medium particulier. Lorsqu'il s'agit d'une image ayant une structure de rapports picturaux, il est nécessaire de prendre en compte la liaison entre les choses représentées dans la transition des formes.
Parler d'une représentation optique indique que le producteur de cette image restitue avec ses formes, des valeurs de sensations que seul un œil perçoit et que l'on ne peut toucher tel que pour la lumière, la couleur, les ombres. Ce qui est tout autre dans une représentation haptique qui s'apparente au dessin, manifesté dans le fait que seule la ligne de contour peut illustrer une transition nette et exacte entre les formes.

La pensée de Riegl se comprend mieux aujourd'hui grâce à la philosophie de Michel Foucault et notamment par *la formation des modalités énonciatives,* L'archéologie du savoir, 1937 : Les relations immanentes constituent la formation d'un discours, c'est la manière dont ces différents éléments sont mis en rapport les uns avec les autres, qui rend possible ce qui est dit. Ces pensées s'appliquent aussi aux images, comme le style, elles rendent possible ce qui est rendu visible.

Riegl, développe un concept de production de l'image qui impose toujours ses exigences à ceux qui la produisent, mais que ces derniers décident de suivre volontairement : « Les choses naturelles se révèlent au sens visuel de l'homme comme des figures isolées, mais liées en même temps à l'univers en constituant un tout infini. » Pour Riegl, la forme exacte de la nature est par essence indéterminé, pensée que l'on peut retrouver dans *L'œil et l'esprit* de Maurice Merleau-Ponty, Ed Gallimard, 1960 : « *Il n'y a pas de ligne visible en soi, ni contour de la pomme, ni la limite du champ et la prairie n'est pas ici ou là, qu'ils sont toujours en deçà ou au-delà du point où l'on regarde, toujours entre ou derrière ce que l'on fixe.* »

En se détournant de la beauté pour se tourner vers le style, Riegl développe la possibilité des possibles comme une esthétique formelle qui ne peut se produire sans une décision, non pas résolus logiquement mais en fonction d'une volonté. La visibilité est en quelque sorte un vouloir artistique, les réflexions de Riegl, tout comme les pensées fondamentales de l'esthétique formelle se répondent dans la philosophie d'Arthur Schopenhauer (1788-1860), à travers notamment *Le monde comme volonté et comme représentation*, Ed Brockhaus, 1819 : « *Seule l'apparition et le devenir visible en ce point du temps et de l'espace est généré par la cause et en est, dans cette mesure, dépendant, mais non le tout du phénomène, non son essence intime : celle-ci est la volonté elle-même, à laquelle le principe de raison ne peut s'appliquer et qui, par suite, est dépourvu de raison.* »

Il n'est pas question ici de rendre « visible » l'ensemble des concepts de l'ouvrage que développe Lambert Wiesing, fondement esthétique de la logique des relations, à la structure relationnelle de l'intuition, à la logique des relations de l'image, les paradigmes de l'esthétique formelle… Mais de poursuivre l'évolution du concept de la beauté dans la notion de *l'imagéité.*

De la beauté à la manière de voir…

L'identification de la forme et de la beauté est remplacée par la notion d'équivalence de la forme et de contenu : « *Le contenu de l'œuvre n'est rien d'autre que cette mise en forme elle-même* – K. Fiedler, De la manière de juger les œuvres des arts plastiques, 1876. Parallèlement Wölfflin, remplace le vouloir artistique par une forme d'intuition, l'image renvoie donc par sa forme d'image à des modalités de perception. En passant du paradigme de la beauté à celui des manières de voir, les principes fondamentaux de l'histoire de l'art passe ainsi de la beauté à la connaissance. K.Fiedler, écrivit en 1887, « *la tâche de l'art est de développer et former des représentations dans lesquelles seulement la réalité, en tant qu'elle est visible peut se présenter... nous possédons une visibilité indéterminée, incomplète, indigente, il nous suffira d'observer en nous même cette possession pour nous en convaincre… car il n'est rien dont nous ne puissions dire que cela est avant été l'objet de notre conscience connaissante.* » En d'autres termes « *Qui*

a les tableaux de Van Gogh en tête, verra les paysages de Provence différemment de celui à qui manque ces modèles. Il décèlera des qualités du paysage qu'il ne déduit que précisément parce qu'il les voit comme un tableau peint. En ce sens, on possède des perceptions objectives par les images, et elles s'imposent comme telles. Ces perceptions constituent une dimension du sens propre à la conscience. » F. Fellmann, 1991.

Partie pour René Villemure : laisse-moi une description, que je « glisserai » à la question 1

De l'impossibilité à être vrai…

Introduction : Savoir si un objet répond à une vérité artistique devient identique à la question de savoir quand un objet a une valeur esthétique. Ainsi G.Simmel dans la Philosophie de l'argent, 1890 nous dit : « *Les composantes de l'œuvre - qu'il s'agisses des arts de l'image ou du langage - ne devraient donner l'impression ni de vérité, ni de la non vérité, elles sont encore au-delà de cette catégorie pour autant qu'elles demeurent isolées ; ou vu sous un autre angle ; l'artiste reste libre vis-à-vis des éléments premiers à partir desquels s'élabore l'œuvre d'art ; c'est lorsqu'il a opté pour un caractère, un style, un éléments de forme, de couleur, une ambiance donnée, que les autres parties se trouvent préjugées dans leur développement. Elles doivent à présent combler les attentes qu'avaient suscitées les premières surgies. Celles-ci ont beau être aussi fantastique, aussi arbitraires, aussi peu réelles que possible : dès que leurs suites se trouvent avec elles dans un rapport d'harmonie, de solidarité, de continuité, le tout créera l'impression de la « vérité intérieure », que les parties coïncident ou non avec la réalité extérieure, et donc satisfassent ou non à l'exigence de « vérité » au sens habituel et substantiel. La vérité de l'œuvre d'art signifie qu'elle tient en tant que tout, la promesse qu'une de ses parties nous a faite, en quelque sorte de sa propre autorité - puisque la réciprocité du jeu des correspondances procure à chacune isolément la qualité de la vérité.* »

1) Nous avons voulu interroger René Villemure, éthicien et auteur d'un ebook sur « Qu'est ce que la beauté ?» de nous dévoiler les notions qu'il existe entre la beauté et l'éthique dans un rapport de proximité si tentait qu'il y est des similitudes, des points de frictions ?

2) Qu'est-ce qui vous à intéressé dans le travail textuel et photographique des artistes que vous avez voulu mettre en avant pour votre concept de la beauté, une vision culturelle, personnelle, ou autres ?

3) Interroger la vérité artistique d'une œuvre, devient à s'interroger sur l'harmonie interne des relations, sur ce qui fait son unité esthétique. Selon vous, La vérité de l'art est-elle la valeur de révélation du monde, comme le dit Martin Seel, c'est-à dire voir le monde avec les yeux de l'artiste, où l'efficacité d'une manière de voir innée, inculqué ; et qui est en fait un critère qui peut décider ou non de l'attribution d'une valeur à une œuvre ?

4) La beauté ne serait-elle pas multiple et Un dans sa singularité ?

« *Le contenu de l'univers ne se cristallise pas au regard de l'esprit, en une forme immuable* », H. Wölfflin, Principes fondamentaux de l'histoire de l'art, 1899 tout comme l'ouvrage de *La visibilité de l'image, histoire et perspectives de l'esthétique formelle de* Lambert Wiesing, il nous dévoile une multitude de manière de comprendre les possibles du voir, miroir vivant, au sein desquelles les formes du visible, le monde peut être compris, peut-être « vue » ! Un livre essentiel porté à la bibliothèque de nos savoirs.