



Académie des Hauts Cantons
Arts, Sciences et Belles Lettres

Essence et Sens de l'Image

communication par **Claude BRUNON**

avec les accompagnements de **Claire Menguy** (*Violoncelle*),
Marcel Dreux (*Accordéon*) et **Pedro** (*Peintre*).

Vendredi 21 mars 2008 à 20h45, au Château d'Assas (Le Vigan)

ACADEMIE .





Séance du 21 mars 2008

ESSENCE ET SENS DE L'IMAGE

par Claude BRUNON

- Fauteuil XVIII -

"Civilisation de l'Image": une étiquette commode, un lieu commun souvent invoqué pour décrire un des aspects, et non des moindres, de ce monde que nous vivons. Et de fait, photographies, films, actualités télévisées, clips et panneaux publicitaires, vignettes et logos en tous genres, illustrations et reportages, icônes et fonds d'écrans de nos ordinateurs, affichages de nos portables, jaquettes de nos CD et de nos DVD, couvertures de nos livres, conditionnements de nos produits alimentaires, jeux vidéo, mondes virtuels sur internet...L'image est partout, et sans cesse présente dans notre environnement. Ces spectacles en miettes, y compris les SPAM et les Tags les plus importuns, nous font vivre dans une sollicitation visuelle constante, un kaléidoscope incessant au service d'une consommation effrénée d'images, celles qu'on nous fournit toutes faites, celles aussi que nous produisons nous-mêmes à grand renfort d'appareils numériques ou de caméscopes...

On peut s'abandonner au tourbillon. Tout nous y invite d'ailleurs: la séduction des couleurs, l'originalité des mises en scène, la nouveauté des produits présentés entraînent au divertissement, alors même qu'on se dérobe à la consommation immédiate.

On peut aussi marquer une pause: essayer d'examiner au lieu d'absorber, d'analyser au lieu de s'abandonner, de juger au lieu d'obéir, en toute modestie étant donné l'immensité du champ de recherches. Mais aussi en toute clairvoyance: dans cette quête: toute limitée qu'elle soit, l'enjeu est peut-être celui de notre vérité.

Mais trêve de généralités... Passons aux aveux. Une expérience personnelle, qui tient sans doute aux racines profondes d'une enfance solitaire immergée dans les profondeurs d'une bibliothèque, m'a toujours amenée devant une image, quelle qu'elle soit, à une sorte de contemplation dont il m'est parfois difficile de m'abstraire. Même lorsqu'il s'agit d'une image fixe, en deux dimensions, voici que, malgré les défauts d'une reproduction maladroite ou nécessairement imparfaite, s'ouvre dans la page un espace autre, une profondeur insoupçonnée, un monde en abîme au cœur du quotidien, une utopie de tous les possibles. D'où cet essai, dont nous assumons les dangers et les limites: il s'agit pour nous de revenir sur l'Image en la situant dans les perspectives de notre monde, celui de la civilisation occidentale, et en définissant quelques-unes de ses fonctions et quelques-uns de ses prestiges. Répétons que je ne m'attacherai qu'à l'image fixe reproduite et reproductible, à l'exclusion de toute image animée ou de toute œuvre picturale. La matière est déjà suffisamment riche.



Pour cela, nous suivrons trois pistes:

- tout d'abord, une exploration à la fois historique et linguistique des termes que nous utilisons dans la langue et la culture françaises pour désigner l'Image.
- puis la présentation d'une séquence d'images illustrant le jeu des codes, des fidélités et des transgressions selon lesquelles elles fonctionnent.
- enfin l'analyse d'une image allégorique, qui est en fait à l'origine de ce travail, et qui a pour thème, précisément, l'Académie.

Etymologies

Une étymologie n'est jamais innocente. Certes, le mot, quel qu'il soit, prend vie des usages qu'on en fait; chacun, qu'il le prononce ou qu'il l'écrive, le tord à sa manière, l'insère dans le présent qu'il vit, puis le rend à l'usage commun, souvent teinté ou enrichi de nuances nouvelles. On voit ainsi le mot dériver, se déployer, se gauchir ou s'enrichir, vivre en somme. Mais tout au fond des profondeurs du Temps, sous la surface de la pratique, le souvenir des sens et des usages les plus anciens subsiste, comme sous la mer les débris ignorés de civilisations englouties. Parfois, un fragment remonte à la surface, remis en honneur par quelque érudit ou quelque pédant. Ou bien, c'est un remous en apparence inexplicable qui révèle en transparence une signification oubliée et pourtant révélatrice. Le curieux ou le chercheur, pour peu qu'il s'en donne la peine, pourra toujours suivre à rebours le fil ténu des significations enchaînées jusqu'au premier sens dont un peuple, une tribu, une communauté a investi ce mot. Il s'apercevra alors que ce premier sens n'est jamais vraiment perdu. Qu'il continue obscurément à teinter le mot le plus actuel. Et qu'il conditionne encore son usage et notre comportement.

Ainsi le mot IMAGE. Il nous renvoie à un terme latin: IMAGO, dont le sens, bien précis, n'a qu'un rapport lointain, à première vue, avec ce que nous appelons "image". Il s'agit en effet d'un masque, sans doute de cire colorée, dont l'empreinte était prise sur le visage d'un mort, afin de conserver le souvenir de son apparence corporelle: un portrait en relief, en quelque sorte. Dans les familles romaines de quelque importance, ce masque rejoignait ses semblables dans une armoire auprès des dieux lares, dans l'espace de la *domus* consacré au culte domestique. On l'en sortait lors des funérailles d'un membre de la famille. Il était alors porté par un figurant dans le cortège funéraire: le défunt se trouvait ainsi escorté par ses ancêtres jusqu'au bûcher. On se prend à rêver aux processions fantomatiques de ces masques parmi les lamentations des pleureuses et les chants funèbres...

Il est évident que ces effigies trop fragiles ont disparu au fil des siècles et des destructions. Peut-être en reste-t-il un exemple à Lyon, dans le Musée gallo-romain de Fourvière: c'est une empreinte coulée en plâtre par les archéologues, sans doute à la place d'un masque de ce genre, dans l'argile d'une tombe. Elle révèle le visage délicat, ô combien bouleversant, d'une enfant d'une douzaine d'années...

On peut aussi deviner ce qu'étaient ces *imagines* en les rapprochant d'une pratique parallèle, celle des portraits funéraires de l'Egypte hellénistique et gréco-romaine conservés en grand nombre, notamment dans



l'oasis du Fayoum. Il s'agit de masques modelés en ronde bosse ou de portraits peints sur des panneaux de bois. Ces effigies étaient fixées sur les momies des défunts et restituaient ainsi pour la famille l'apparence des êtres chers disparus.

Masque funéraire de Tanekhatis, Egypte, III^e s. ap. J.C.

Masque funéraire de femme, Egypte, 1^{er} s. ap. J.C.

Portrait funéraire de femme, Egypte, II^e s. ap. J.C.

Portrait funéraire de jeune garçon, Egypte, II^e s. ap. J.C.

Portrait funéraire d'homme, Egypte, II^e s. ap. J.C.

Miraculeusement préservés par le climat exceptionnel de l'Egypte, voici que surgissent du fond des siècles des visages d'un étonnant réalisme, si proches de nous dans leur individualité qui semble saisie au vol.

Des visages quasiment familiers. Des personnes que l'on pourrait, que l'on croit reconnaître...

Cette première recherche étymologique n'est donc pas vaine. A travers les origines lointaines de l'"Image" et du mot qui la désigne, on voit se dessiner deux de ses fonctions majeures.

- elle est d'abord re-présentation, reflet d'un réel vécu, qu'elle tend à recréer par l'allusion si elle est imparfaite, ou l'illusion si elle se pare des prestiges de la technique.
- mais elle est aussi effort pathétique pour vaincre le Temps, ce grand destructeur de toute apparence.

Et les *images* romaines, les portraits de l'Egypte gréco-romaine nous renvoient à des pratiques beaucoup plus proches de nous: les galeries de portraits d'ancêtres des châteaux aristocratiques, celles de nos musées et de nos Universités - je pense par exemple à ceux qui couvrent les murs de la Faculté de Médecine de Montpellier. Naguères, l'album de famille trônait dans tout salon bourgeois, ou, dans les chambres à coucher, l'effigie jaunie de mariés dont la jeunesse n'était déjà plus que souvenir. Et nous- mêmes, nous continuons à capter par tous les moyens modernes les vues de nos voyages, le reflet des instants les plus fugitifs de nos vies et l'empreinte des visages aimés, dans le fallacieux espoir de les faire revivre: reflets de reflets, fantastique ballet de fantômes...

Autre repère étymologique lui aussi riche de sens: en grec, image se dit EIKÔN, du verbe EIKÔ, qui signifie *ressembler*. Le mot *eikôn* (pluriel *eikones*) , issu du participe présent de ce verbe, nous renvoie donc exactement à *ce qui est ressemblant* et reflète lui aussi la relation étroite que l'image entretient avec le monde sensible. Le légendaire de la peinture grecque antique fournit un bon contingent d'anecdotes qui soulignent cette *ressemblance* poussée parfois jusqu'à l'invraisemblance: oiseaux et insectes s'y trompaient, dit-on! En l'absence des chefs-d'œuvre d'Apelle et de Zeuxis, hélas pour toujours perdus, nous nous contenterons de noter cette tension mimétique qui parcourt toute l'expression picturale occidentale.

Il est piquant de constater une réapparition du phénomène par l'entremise des sémioticiens anglo-saxons dans une pratique des plus contemporaines: l'informatique. Le mot *icon*, que nous écrivons en français *icône*, ne désigne-t-il pas les symboles qui, à la différence des symboles verbaux conventionnels et



abstrait, reproduisent, fût-ce de manière schématique, des objets ou des personnages appartenant au monde concret? Il suffit pour s'en convaincre de jeter un regard sur le bureau de son ordinateur...

A l'aube de l'expression écrite, les Egyptiens, avec leurs hiéroglyphes, ne procédaient pas autrement, en utilisant pour noter concepts et phonèmes la silhouette stylisée d'animaux ou d'objets empruntés à la vie familière.



L'icône des informaticiens n'est cependant pas l'icône des chrétiens orthodoxes et des historiens de l'art. En effet, le mot *icône*, depuis les premiers temps du christianisme oriental et dans la civilisation byzantine, s'est trouvé employé dans un sens étroitement encadré, pour désigner une image sacrée représentant, selon des règles bien définies, le Christ, sa Mère et les Saints.

Le lien avec le réel vécu de ces effigies sacrées ou sacralisées n'est pas rompu: les peintres d'icônes se réfèrent à une tradition dont la chaîne ininterrompue se présente comme le garant d'une exactitude qui défie les siècles. Mais en même temps, l'image assume pleinement une fonction qui dépasse largement cette *mimesis* que nous lui avons jusque-là reconnue. Elle est l'expression d'une transcendance qui la traverse et la



magnifie. Signe plein, reflet du monde divin, elle reçoit hommage et prières. Elle est ainsi, en elle-même, une Puissance.

Christ Pantocrator, mosaïque de Saint-Sophie, Constantinople, XIIe s

Pouvoirs et fonctions de l'image

L'image retrouve alors ouvertement dans un contexte chrétien un prestige dont elle a toujours joui, fût-ce obscurément. Figure du mort au-delà de la mort, visage bienfaisant ou inquiétant du dieu de la cité, effigie sacrée de l'empereur absent, elle était déjà protection et force, et cela dès l'antiquité la plus reculée. Mais l'icône chrétienne est ainsi au danger de rejoindre l'idole (encore un mot grec: *Eidolon*: du verbe *eidô*, voir). *L'Eidolon*: c'est l'apparence, ce que l'on voit, ou ce que l'on croit voir, une incarnation charnelle qui n'est peut-être qu'illusion mais qui est aussi la manifestation visuelle d'un au-delà, magie, création, énergie maléfique ou bénéfique.

En relation avec le sacré, avec Dieu, avec la Mort, l'image peut donc faire peur. Et, parce qu'elle imite le réel, elle peut sembler jouir d'une sorte d'existence autonome. Existence sacrilège, en ce qu'elle semble rivaliser avec le Créateur...

D'où les destructions d'images qui jalonnent l'histoire des hommes: martèlement du visage des pharaons hérétiques, iconoclastie militante à Byzance avant le Concile de Nicée, destruction des fresques et des statues de saints à la Réforme ou des portraits de rois à la Révolution, déboulonnement soigneusement orchestré des Lénines et autres Saddam Hussein. D'où aussi, récemment, ces flambées de violences pour une caricature jugée sacrilège.

Car on ne saurait oublier que des pans entiers de l'humanité refusent plus ou moins radicalement toute image figurative: la civilisation hébraïque, selon la loi de Moïse et, scrupuleusement, la civilisation musulmane de tradition sunnite.

La dictature de l'image dont nous parlions plus haut est donc bien l'apanage de notre civilisation occidentale. Nous avons même inventé, à la Renaissance, avec la *camera obscura*, puis au XIXe s. avec la photographie, un instrument qui reproduit la structure de l'œil humain et restitue sa manière de saisir le monde. "Saisir" est bien le terme qui convient... L'image, dans sa ressemblance de plus en plus parfaite avec ce que nous livrent nos sens, tend même à rivaliser avec eux, voire à les supplanter. Elle devient à nos yeux document, preuve, plus réelle que le réel vécu trop fugitif.

Aussi chacun d'entre nous est-il convié à voir "de ses yeux" ou presque, les instants les plus immédiats de l'histoire collective ou individuelle:

l'effondrement d'un immeuble lors d'un tremblement de terre
la mort en direct de Lee Oswald, l'assassin de J.F.Kennedy
les premiers pas de l'homme sur la Lune
(photos tirées de *Life*)



L'image photographique fait d'ailleurs si bien croire qu'elle est la vérité même que toute propagande s'empresse de la faire mentir. On a souvent cité les photos officielles des dirigeants soviétiques dont les rangs se raréfient au fil des purges successives. Mais qu'on se rappelle ce magnifique élan des vainqueurs d'Iwo-Jima plantant leur drapeau sur leur conquête si souvent reproduit et même statufié. Il fallut une minutieuse enquête et le mauvais (?) esprit de Clint Eastwood pour comprendre qu'il s'agissait d'une scène reconstituée et jouée plusieurs jours après la prise de l'île par des soldats figurants (cf. le film *Mémoires de nos pères*).

L'apparence, que l'image fixe toujours mieux, tend pour nous ainsi à se substituer à l'être. Le *look* moderne, exact équivalent en anglais de l'*eidolon* grec, s'érige bien en effet en idole: aussi révééré, mais factice et superficiel, apparence vide de toute efficace existence. Mieux encore: les moyens techniques contemporains de création d'images nous permettent désormais de nous fabriquer des identités virtuelles et de vivre sur Second Life ou Facebook une vie rêvée plus vraie que la vraie...

Limites

"Casse-cou!" clame à sa manière le peintre surréaliste Magritte.
Magritte, *Ceci n'est pas une pomme*

La pomme qu'il peint paraît en relief, bien ronde, bien charnue, marquée de menues tavelures: on en mangerait. Mais l'inscription, moulée en lettres sages, marque bien l'infranchissable limite: "Ceci n'est pas une pomme". C'est un tableau figuratif réaliste, d'une naïveté appliquée, signé modestement Magritte en bas à gauche, en caractères minuscules.

Fausse modestie: en affirmant l'artifice le créateur s'impose en fait comme démiurge. Il crée et en même temps détruit toute illusion. *Eidôs, eikôn, icon*, idole, phantasme, la pomme de Magritte, comme toute image, ne fait que creuser une absence, celle de l'objet qu'elle fait mine de représenter... On ne la croquera jamais.

Tableau plein, mais qui vide,
négateur qui pourtant prolonge,
traître qui défait ce qu'il apporte

Henri Michaux
En rêvant à partir de peintures énigmatiques, p.9, Fata Morgana 1972

Faut-il donc conclure à l'irrévocable vacuité de l'image?

Magritte jouait encore le jeu de la *mimesis* minutieusement et progressivement mis au point en Occident depuis la Renaissance. Mais ce jeu, en notre temps, n'est plus celui de la peinture, trop efficacement relayée par d'autres *media* dans la reproduction du réel. Une nouvelle iconoclastie est venue ainsi expulser l'image de la création plastique pure. Les uns, comme Max Ernst ou Jacques Prévert, se contentent d'une subversion relative, en pratiquant le collage.



chromo romantique: une lucarne où s'encadrent deux petites filles. L'une d'elles tient dans sa main un oiseau mort. Aux visages enfantins sont substitués deux têtes de félins, tigre et panthère, soulignant ainsi crûment la violence latente de la scène.

image de piété: le Sacré-Cœur démembré ; le cœur occupe le visage et les mains imitent les ailes des anges, tandis que quelques traits surajoutés suggèrent ironie et dérision. La visée iconoclaste est d'autant plus évidente qu'elle s'attaque à un "collage" antérieur consacré par l'usage et objet de culte.

Jacques Prévert, *Imaginaires*, Skira, 1970

Les images ainsi démembrées se télescopent et découragent toute lecture logique ou coutumière.

D'autres créateurs, bien plus nombreux, explorent des voies divergentes. Relayé par la photographie, délivré du souci contraignant de la représentation, l'art contemporain s'est frayé une multitude de voies: l'art non figuratif, dit aussi "abstrait", l'art conceptuel, les "installations" contemporaines, etc., expulsent plus ou moins radicalement tout reflet du monde sensible.

Un exemple parmi tant d'autres: Jackson Pollock confiait sa création aux détours du hasard lorsqu'il peignait par *dripping*, en laissant couler sur la toile, à l'aide de pots percés, des pigments purs industriels. Ainsi crut-il se débarrasser de tout soupçon d'image, et par là de tout sens, au profit de l'art pur.

Jackson Pollock, *Tondo*, 1948.

Art pur? Mort de l'image? En est-on bien sûr?

C'est compter sans le regard de l'Autre, du partenaire indispensable: celui qui regarde l'image, fût-ce celle d'un tableau non figuratif. L'être humain, incorrigible lecteur, ne se lasse jamais de chercher à interpréter ce qu'il voit, fût-ce dans les volutes d'un nuage.

D'où ce dialogue (réellement entendu), entre une mère et son petit garçon de 6 ans environ, précisément dans une salle de l'exposition Pollock au Centre Georges Pompidou (1982) :

La Mère, visiblement exténuée, cherchant à occuper sa progéniture: Alors, dans tous ces tableaux, quel est celui que tu préfères?

L'enfant: C'est le petit chat...

Inutile de dire que Pollock n'avait aucunement eu le projet de représenter quelque matou que ce fût dans un délicat petit tableau en gris et blanc (non reproduit ici). Mais il nous était désormais impossible de ne pas y voir un petit félin...

Comme le dit fort bien Jean-Marie Granier:

« Figuration, non-figuration? Niée, l'image ressurgit ».



Notes, in *Tauromachie*, p.159, Nîmes, Somogy, 2005.

Image et verbe

Car, quelle qu'elle soit, l'image est un *medium*. Elle instaure une communication entre deux consciences: celle de celui qui l'a créée et celle de celui qui la regarde. Deux consciences avec chacune sa culture, son histoire, le clavier de ses souvenirs. Deux inconscients aussi, avec toutes les profondeurs que cela suppose. D'où un retour inévitable du sens, des sens, dans tous les sens du terme, serions-nous tentés de dire. D'où aussi de possibles et multiples malentendus (on devrait dire malvus...) où le projet du créateur ne coïncide nullement avec l'effet produit sur le récepteur. L'image, disent les sémanticiens, est en elle-même polysémique: elle est ouverte à tous les sens, comme le langage rêvé de Rimbaud. Dangereuse liberté! La communication ainsi menacée ne peut se rétablir que par un lien fort entre créateur et récepteur. Le plus immédiat est le recours à un code, c'est à dire à un système de communication commun à ces deux partenaires.

Ce qui n'est pas toujours facile: je garde à l'esprit les perplexités d'une amie égyptienne contemporaine chargée d'enseigner, par l'image, les bases de l'hygiène à des enfants de Nubie. Elle leur montrait un dessin représentant deux mains couvertes d'une mousse de savon abondante, laquelle se répandait en de multiples bulles :

"-Madame, dit alors un enfant, pourquoi ils écrasent du raisin?"

Le fonctionnement des codes, fondés sur une culture et une expérience communes, n'est jamais plus évident que dans le message publicitaire. Il est parfois d'une évidence qui frise la naïveté, comme dans cette annonce où un angelot de pacotille, avec ailes et auréole, engage la lectrice sur le chemin du péché véniel

annonce Calori, 2008.

Ailleurs

annonce *Lancia* pour la voiture *Musa* avec l'effigie de Carla Bruni

c'est le jeu de l'actualité *people* qui transforme un annonce, somme toute classique avec sa métaphore appuyée, en allusion politique.

Le symbole peut être d'une portée anthropologiquement plus générale: pour l'annonce *Suzuki* (2008)

Registre supérieur: un œil en très gros plan

Registre inférieur: la voiture

En surimpression: *SEXY SWIFT* et "*Le Beau est toujours étonnant*" Baudelaire. *SUZUKI*.



Ici, c'est le motif de l'œil qui s'impose d'abord et qui draine l'attention. Mais le sens de ce motif ô combien traditionnel est sans doute trop large pour servir efficacement le projet publicitaire; aussi convient-il de préciser sa portée et de pointer la cible en le complétant par un message verbal "culturel" tout en affichant le nom de la marque et du produit. Dans la poursuite du sens l'image semble alors entrer en compétition avec le verbe.

Et de fait, le système codé le plus usité parce que le plus commode pour fixer les errances de l'image est bien encore l'écriture.

Ce mélange entre le verbal et l'iconique était déjà bien sensible dans un genre qui eut son heure de gloire au XVIe et au XVIIe s. : l'Emblème. Prenons un exemple: l'œil sert également de motif central dans cette page de Gabriel Rollenhagen (1611):



Est oculata manu nostra et quod cernere non est, idse pro certo credere posse negat
Nous avons un œil dans la main et, ce qu'on ne peut voir, on ne saurait y croire
Nucleus emblematum, n°72, livre I, Cologne, Janson, 1611.

Dans un paysage agreste, un homme tourne le dos au danger qui survient: un lion le guette. La morale de l'histoire apparaît au premier plan, en "insert", comme une vision: une main dotée d'un œil (la prudence) et tenant un cœur enflammé (le désir). L'inscription latine qui encadre la scène redouble le conseil en incitant le lecteur à la prudence:

fide et vide: "crois et vois".



Notons, dans cette image, un démembrement de la représentation, qui se trouvait également sensible, dans des intentions bien différentes, dans les collages de Prévert et dans les annonces publicitaires: les éléments empruntés au réel se trouvent disloqués et artificiellement réunis afin de constituer un spectacle impossible. Ils perdent leur sens propre au service d'un nouveau sens, celui que veut transmettre l'émblématisseur, ce qu'il fait par le texte de la *subscriptio*.

L'image dans sa totalité n'est plus alors re-présentation. Elle se plie toute entière aux exigences du projet de signification, qu'il soit iconoclaste (Prévert), mercantile (publicités) ou moral (emblème). Le *medium* devient *media*: l'image n'est plus que support de sens, au service du message verbal qui la conditionne et l'informe. Elle se fait langage.

Académie

La soumission de l'image au verbal est portée à son comble dans un genre dont l'âge classique européen fit une grande consommation: l'allégorie. Celle-ci suppose en effet une totale soumission de l'image à sa signification symbolique, puisqu'il s'agit d'exprimer par une figuration visuelle une notion abstraite. Ainsi cette Académie:



Elle est tirée de l'*Iconologie* de Jean Baudouin, 1643-1644, recueil d'allégories librement traduites d'après l'*Iconologia* de l'italien Cesare Ripa, 1596. Le titre est explicite: *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus sont représentées sous diverses figures*. L'ouvrage propose, en ordre alphabétique, des suggestions pour traduire en allégories une grande variété de situations et de concepts.



La figure qui nous occupe ici n'est pas d'une clarté évidente et son sens immédiat ne saute pas aux yeux: d'où le soin pris par Baudoin de faire suivre sa vignette d'un commentaire détaillé où chaque élément symbolique se trouve décrit, commenté et justifié.

Le cadre champêtre planté d'oliviers rappelle l'origine hellénique du concept et les jardins d'Academos où, selon Platon, Socrate aimait deviser avec ses disciples. Le personnage principal est une femme vêtue à l'antique comme il se doit, assise sur un trône et couronnée pour montrer son éminente dignité. A ses pieds, des livres entassés. Elle tient dans sa main gauche une couronne de laurier destinée à récompenser le mérite et deux grenades, symboles d'immortalité. Dans sa main droite elle brandit une lime accompagnée de la devise

Detrahit atque polit
Elle soustrait et elle polit

Antécédents littéraires illustres, prééminente dignité, immortalité, double vocation de correction et de mise en ordre: tous ces caractères sont bien ceux de la jeune Académie Française fondée quelques années auparavant, en 1634, par le cardinal de Richelieu pour promouvoir et régir les lettres françaises.

Ces objectifs largement répressifs, politiquement justifiés et étroitement datés, ne peuvent évidemment être ceux d'une Académie du XXI^e s.: c'est pourquoi l'Académie de Hauts Cantons ne saurait choisir cette allégorie comme logo!

Là encore, nous noterons l'omniprésence des mots dans et autour de l'image. Là encore, l'image ne semble donc pas pouvoir se passer du verbe. D'ailleurs, aux pieds de l'Académie, un étrange petit personnage veille, un livre entre les mains. C'est un singe, surgi du fond des siècles. C'est Thot, le dieu égyptien, dieu scribe qui préside à l'écriture, venu témoigner, au nom d'une civilisation où le mot était image, qu'on ne saurait dissocier l'iconique et le verbal, et que l'image est un langage comme un autre, avec ses fonctions, ses charmes, ses ambiguïtés et ses dangers.



En égyptien comme en grec, un même mot signifie à la fois *dessiner* et *écrire*.



Image-écriture, image-langage... Or, selon un sage mythique, Esope, la langue est la meilleure et la pire des choses: l'essentiel est d'en faire bon usage. Si l'image est langage, au lieu de s'abandonner à ses prestiges, il convient de la maîtriser - "ceci n'est pas une pomme"...- en prenant conscience aussi précisément que possible des moyens et des fins d'une pratique de plus en plus envahissante dans les temps que nous vivons.

Nous emprunterons à Phèdre, un autre fabuliste de l'Antiquité, une petite fable en guise de conclusion:

« Un jour un renard contemplait un masque de tragédie: "ô la belle pièce, dit-il, mais elle n'a pas de cervelle! " »

A nous d'éviter de prendre le reflet pour le réel, l'ombre pour la proie, l'image pour l'être.