LES IMAGES MANQUANTES, PROLOGUE

DORK ZABUNYAN

IL Y A UNE NÉCESSITÉ, aujourd'hui, à explorer le vaste monde des images manquantes. Images manquantes forcément au pluriel, tant sont nombreux non seulement les types d'images manquantes, mais également les modalités par lesquelles des images manquent ou viennent à manquer. Avant de les examiner en détail, signalons pour commencer la démarche qui sera ici privilégiée. Il ne s'agira pas, d'emblée, de se plaindre du fait que des images effectivement manquent, ni de s'emporter contre une volonté omnipotente qui organiserait de façon globale ce déficit d'images (par exemple, les puissantes machines de l'information, elles-mêmes à la solde de pouvoirs politico-militaires). Il s'agit, sans doute plus sobrement, d'analyser les effets que produisent les images manquantes : au niveau des arts de l'image, bien entendu – par exemple, un film qui revient sur une période sombre de l'histoire où des images font défaut et qui déploie sa mise en scène autour de ce vide pour tenter de répondre à l'amnésie que leur manque peut produire. Au niveau, autre cas, des manières de faire du photojournalisme, où des clichés sont choisis au détriment d'autres, obéissant à des critères de sélection qui révèlent un aménagement local du manque, en fonction de tel ou tel événement. Au niveau, autre registre encore, d'une perception qui manque fondamentalement à l'homme – celle de l'animal –, sachant que la philosophie ou la psychanalyse, à travers un détour par l'art ou la littérature, cherchent à en esquisser les traits, à en reconfigurer les contours, avant un retour réflexif sur nos propres modes de représentation.

Chercher à saisir les images manquantes à partir de leurs effets, à partir de ce que l'absence d'image produit, constitue en ce sens le meilleur moyen de dépasser le constat désenchanté d'une situation lacunaire qui nous affecterait au niveau du visible, et qui nous affecte dans tous les cas. Constat plaintif qui en resterait au seul énoncé de l'image manquante, et qui ferait parallèlement l'économie aussi bien des stratégies singulières qui engendrent ce manque, que des personnes qui s'en emparent – cinéastes, photographes, plasticiens mais aussi écrivains, historiens, philosophes – pour

essayer sinon de combler ce manque ou, plus modestement, de le mettre au jour. C'est pourquoi il convient de « *dramatiser* » la question « qu'est-ce qu'une image manquante ? », question d'essence, un peu trop abstraite, et de la remplacer par une multiplicité d'autres qui nous permettraient de l'appréhender dans la variété de ses manifestations. C'est bien sûr là l'un de ses paradoxes : le manque s'éprouve, se donne à voir, devient sensible – et c'est pour cette raison qu'une dramatisation de la question « qu'est-ce qu'une image manquante ? » s'impose. « Dramatisation » au sens où l'entend un philosophe, Gilles Deleuze, qui propose une méthode où l'on substitue à la forme interrogative « qu'est-ce que… ? » une série de questions débutant par « *qui* », « *où* », « *quand* », « *combien* », « *comment* ». Ce qui a pour conséquence de dynamiser le protocole d'investigation en même temps que devient plus concrète, plus précise, la compréhension de l'objet mobilisé[1]. En résultent les questionnements suivants : « à *qui* manquent les images ? » ; « manquent-elles de la même manière ici et ailleurs ? » ; « à partir de *quand* éprouve-t-on un sentiment de manque au niveau de ce que nous voyons ? » ; « *comment* les images viennent-elles à manquer ? », etc.

Cela nous autorise, corrélativement, à opérer un travail typologique en vue de distinguer les différentes espèces d'images manquantes : il y a les images qui manquent parce qu'elles n'ont jamais existé ; celles qui ont existé mais que les circonstances, une guerre ou une catastrophe naturelle, ont fait disparaître ; celles qui ont rencontré trop de contraintes physiques pour pouvoir être prises ou même cadrées correctement, laissant hors de l'image des pans entiers de réel ; celles auxquelles manquent un ou plusieurs fragments de réalité, parce que l'image a été accidentée ou encore retouchée électroniquement ; celles qui existent mais qui, soit parce que les historiens ne les ont pas encore découvertes, soit en raison d'une tradition amnésique qui caractérise un pays entier, ne parviennent pas à franchir le seuil de notre mémoire collective. Cette typologie des images manquantes,

1. Gilles Deleuze, « La méthode de dramatisation » (1967), *in L'île déserte et autres textes - Textes et entretiens 1953-1974*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 133-134.

forcément ouverte et en devenir, devrait s'accompagner d'une attention portée aux procédés qui organisent ce manque ou nous permettent d'en faire l'expérience ; une sorte de topologie qui, cette fois, s'efforcerait de situer les lieux du manque. Là encore, les approches sont nombreuses et renvoient à une pluralité de pratiques : au cinéma, l'art du montage qui procède par ellipses, à tel point que l'on pourra se demander si le cinéma ne forme pas un « art des images manquantes » ; dans le domaine militaire, des décisions classées « secret-défense » qui rendent invisibles des pans entiers d'images compromettantes ; le travail de l'historien, qui renverse le constat d'un manque d'images pour nous convier à effectuer un travail de « lecture » où nous comprenons que c'est plutôt notre attention qui manque aux images, puisque sont portés à la lumière, grâce à ce travail de l'historien, des détails restés jusqu'alors inaperçus.

Absence d'image, invisibilité, impossibilité de voir : autant de concepts que nous sollicitons et qui mettent en évidence la constellation de notions qui enveloppe notre expérience des images manquantes. Une question supplémentaire se pose cependant, peut-être sous-jacente à toutes les autres et qui aimerait interroger l'âge de l'image qui est le nôtre aujourd'hui : n'y a-t-il pas un paradoxe à étudier les images manquantes à une époque où tout (ou presque) est susceptible d'être enregistré par des instruments de capture d'images – appareil photo numérique, mini-caméra HD, téléphone portable, caméra de surveillance, satellite, drone –, avant d'être téléchargé sur des ordinateurs et d'être disponible peu après sur Internet ? Le critique de cinéma Serge Daney, évoquant la guerre du Golfe de l'année 1991, signalait que la transmission de cette guerre à la télévision (sur CNN, essentiellement, où si peu a été montré sinon les images opératoires de l'armée américaine : une caméra embarquée sur un missile, dont le canal de diffusion s'interrompait au moment de l'impact au sol), nous entraînait justement, et irrémédiablement, vers un âge de « l'image manquante » : « Il a existé une véritable image manquante [de cette guerre], écrit alors Daney, celle de Bagdad sous les

bombes[2]. » C'était il y a vingt ans, avant les avancées technologiques que nous connaissons et qui ont bouleversé notre expérience des images. La dispersion et la diffusion des moyens de capture du réel se sont considérablement accrues depuis, c'est une évidence, et il paraît difficile de nos jours de soutenir l'hypothèse suggérée par Serge Daney. Même s'il ne s'agit pas, a contrario, de croire béatement en une saisie transparente des événements de notre actualité, à partir d'enregistrements en images tous azimuts et de leur mise en ligne presque immédiate.

Car des images manquent aujourd'hui, et pas seulement celle du cadavre de Ben Laden (qui existe pourtant, quelque part dans les archives du Pentagone), et elles continueront de manquer. De fait, les médias dominants poursuivent autrement leurs démarches de soustraction d'informations ; les artistes, de leur côté, persévèrent toujours dans leur tentative de rendre visible ce qui ne l'est pas ; des personnes anonymes poursuivent, au péril de leur vie, l'enregistrement d'un réel brûlant, comme les manifestants des révoltes arabes, qui livrent des images aux cadrages incertains et aux formes parfois indéterminées.

C'est pourquoi il faudra opérer un pas de côté par rapport à la croyance contemporaine en un « tout-visible », corrélat d'un inquiétant « tout-montrer », qui, l'un comme l'autre, dans ce mélange d'une prétendue capture objective de la réalité et de son appréhension sans reste, occulte le devenir tourmenté des images auquel les images manquantes participent. Positivement, dès lors qu'on cherche à leur conférer une dimension sensible, artistique ou pas ; négativement, dès lors qu'une entité de pouvoir, politique ou médiatique, en organise le manque. Pas de côté nécessaire, car les images manquantes forment les indices des discontinuités de l'histoire, et échappent de ce fait même à une histoire trop linéaire ou officielle que l'on chercherait à nous imposer. Il s'agit d'approcher ces images à partir du vide qu'elles provoquent ou de l'imagination qu'elles suscitent.

Un mot encore sur ce terme qui vient d'être utilisé – « imagination ». Il va de soi que notre expérience des images manquantes suscite un exercice de cette faculté : imaginer ce qui n'est pas, ce qui ne se donne pas, ce qui ne peut pas même se donner. Il ne s'agira pas de « laisser libre cours » à son imagination, selon l'expression consacrée, et de tomber par là dans les fantaisies de l'imaginaire, symptôme d'un relativisme sans épaisseur. Il s'agira plutôt de considérer l'imagination comme une faculté critique. Plusieurs auteurs, à cet égard, peuvent nous accompagner pour en cerner l'usage. Quand Serge Daney évoque l'image manquante de la guerre du Golfe (« Bagdad sous les bombes »), il ajoute aussitôt : « […] image dont l'absence même a obligé tout un chacun à "imaginer" quelque chose, au gré de ses opinions ou de ses souvenirs de films de guerre. » Quand Georges Didi-Huberman, une dizaine d'années plus tard, écrit que « pour savoir, il faut s'imaginer », c'est-à-dire imaginer même quand « il n'y a plus rien à voir », ou même quand une poignée d'images nous paraissent « ratées », « abstraites » ou « désorientées », pour reprendre les adjectifs employés par Didi-Huberman entre guillemets (pour les dénoncer) lorsqu'il analyse les photographies prises clandestinement par quelques membres du *Sonderkommando* du camp d'Auschwitz[3]. Quand Jacques Rancière insiste sur le fait que « le réel doit être fictionné pour être pensé », il en appelle à une capacité d'imagination qui repose sur l'idée que « l'image n'est pas le double d'une chose », ni la « simple reproduction de ce qui est », mais qu'elle « est un jeu complexe de relations entre le visible et l'invisible, le visible et la parole, le dit et le non-dit » : en d'autres termes, une image n'est jamais seule, et toute image possède une ombre qui est comme son image manquante, et c'est pourquoi l'acte de voir est pris dans un « processus de construction de l'image » où l'imagination n'est pas en reste[4].

2. Serge Daney, « Montage obligé – La guerre, le Golfe et le petit écran », *in Devant la recrudescence des vols de sacs à main*, Lyon, Aléas, 1999, p. 195.

3. Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 11.
4. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 61 et sq.

Alfredo Jaar, *May 1, 2011,* 2011, 2 moniteurs LCD et 2 impressions encadrées, 74,17 x 497,8 cm, vue de l'installation, triennale « Intense Proximity », palais de Tokyo, Paris, 2012, courtesy Alfredo Jaar et galerie Kamel Mennour, Paris, © photo Fabrice Seixas.

Imaginer avec des images, mais aussi imaginer avec des mots, à partir des mots ; c'est sans doute la pierre de touche de toute réflexion qui cherche à rendre perceptibles l'absence, l'invisible, le manque d'images, puisque la parole est ce qui vient à la rencontre de ce vide provoqué par les images manquantes que chacun d'entre nous convoque à sa façon.

DORK ZABUNYAN est maître de conférences en études cinématographiques à l'université Lille III.