La preuve par l'image (sous la dir. de Vincent Lavoie)

Eléna Valdivieso

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27458>

DOI : 10.4000/critiquedart.27458

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Eléna Valdivieso, « *La preuve par l'image* (sous la dir. de Vincent Lavoie) », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27458> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27458>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

La preuve par l'image (sous la dir. de Vincent Lavoie)

Eléna Valdivieso

- 1 L'apparition du numérique et des nouvelles technologies ont profondément transformé les usages et les devenir de l'image. André Gunthert, dans son article extrait de l'anthologie de Vincent Lavoie constate : « A une époque où nous sommes assiégés d'images et où chaque individu est susceptible d'en produire, leur absence se fait immédiatement suspecte » (« L'empreinte digitale. Théorie et pratique de la photographie à l'ère du numérique », p. 259-268). La question de la prolifération du « syndrome de Saint-Thomas » (p. 275), qui exige que pour que quelque chose existe et soit reconnu, il doit en subsister une preuve visuelle, sert de fil rouge à cet ouvrage. Vincent Lavoie se consacre ainsi à la problématique de la valeur probatoire de l'image. La question apparaît d'autant plus intéressante et nécessaire car elle s'inscrit dans l'un des paradoxes actuels de notre époque : celui où le recours à l'image est devenu systématique même si ces dernières ne cessent de nous tromper et d'abuser de notre crédulité. Les contributions qui ponctuent cet opus, classés en six volets thématiques (« Affaire de preuve », « Images de croyances », « Images judiciaires », « Fantasmagories de la preuve visuelle », Images malgré tout » et « Inauthenticités ») explorent cette question à travers le prisme de divers champs de recherche, allant de l'histoire de l'art à l'histoire des religions, en passant par la médecine, la criminalistique et les nouvelles technologies.
- 2 La nature du Suaire de Turin et les photographies ou images filmées de la Shoah sont des exemples fréquemment utilisés par les auteurs pour illustrer le potentiel indiciel de l'image et sa prétendue capacité à rendre compte du « vrai ». Dans le premier cas, où la photographie d'une étoffe fait apparaître le visage du Christ, la fonction de l'image, comme le souligne Hans Belting dans sa contribution « Le masque et la personne du Christ », (p. 61-82), est de « re-présenter », c'est-à-dire de rendre l'absent présent. L'empreinte miraculeusement apparue dans le tissu devient alors la preuve de la représentation « vraie » du divin. Dans le second cas, les images de la Shoah s'inscrivent dans un processus de construction mémorielle en cherchant à montrer l'in-montrable

et possède davantage une valeur testimoniale (Christian Delage, « L'image comme preuve. L'expérience du procès de Nuremberg », p. 121-140). Si ces discussions permettent d'éclairer les différentes fonctions de la preuve par l'image, elles révèlent aussi que dans l'ensemble, pour dire la vérité, une image doit s'intégrer dans un discours qu'il soit légal, rhétorique ou scientifique et que son caractère indiciel¹ reste, somme toute, fragile. Ce défaut est d'ailleurs repris dans le dernier volet de l'ouvrage consacré à l'apparition de l'image numérique. André Gunthert y démontre que le caractère fragile de l'image digitale, « facile à contrefaire et à altérer », entraîne la fin de la prétendue vérité de l'image photographique et par conséquent, de son indicialité (p. 264). Si ce débat peut être nuancé, il a le mérite de poser la question du nouvel attribut de l'image à l'orée du XXI^e siècle.

NOTES

1. La théorie de l'indicialité photographique a été énoncée pour la première fois en 1977 par Rosalind Krauss dans un article consacré aux nouvelles pratiques artistiques des années 1970 (Krauss, Rosalind. « Notes on the Index : Seventies Art in America », *October*, n°3, printemps 1977, p. 68-81). Elle soutient que : « Toute photographie est le résultat d'une empreinte physique qui a été transférée sur une surface sensible par les réflexions de la lumière. La photographie est donc le type d'icône ou de représentation visuelle qui a avec son objet une relation indicielle », (Krauss, Rosalind. *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris : Macula, 1993, p. 69) autrement dit, qui tend à s'unir à son référent par un transfert physico-chimique direct de l'objet à l'image photographique.