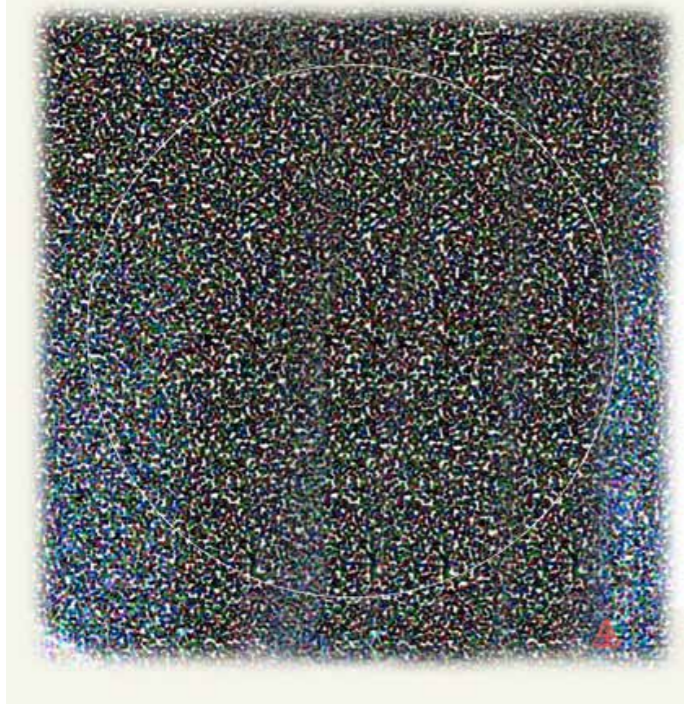


1

Oculus imaginarius

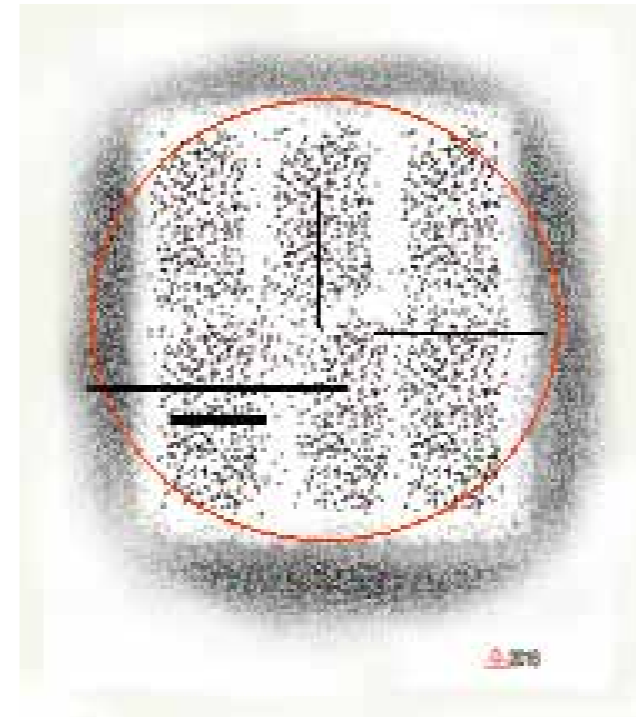


Le flot de nos images mentales est tellement permanent et habituel que nous nous efforçons rarement d'en observer l'aspect : lorsque nous évoquons une image mentale nous considérons ce qu'elle représente et non pas comment elle le représente. Pourtant : quelles couleurs ? quelles formes ? quels contours ? L'apparence des imprévisibles cristallisations étrangement colorées qui forment une image mentale, telle que les neurones la présentent à notre esprit, ne saurait être rendue telle quelle. La raison principale est que les neurotransmetteurs affichent ces images sans support matériel à proprement parler : ni toile, ni papier, ni écran. Sans doute, le projet de les restituer apparaît-il voué à l'échec...

Ce projet pourtant propose d'exposer une catégorie particulière de représentation — à l'intérieur du cadre très large couvert par la notion d'image mentale : ce que forme notre esprit à l'énoncé de mots — donc d'objets ou de concepts — de nature plus ou moins abstraits, symboliques ou psychologiques.

Avec l'association de deux objets, tels par exemple stabilité et perturbation, se forme mentalement une structure plutôt abstraite correspondant à un ressenti : une stabilité perturbée... Cela ne se limite pas à un poids posé dans une balance, à un danseur perdant l'équilibre ou à l'une ou l'autre modification physique ou psychologique d'une chose établie, mais à tout cela à la fois, une formule en somme.

2



3

La notion d'image mentale recouvre toutes les représentations cérébrales d'un objet physique, d'un concept, d'une idée, ou d'une situation autres que celles de leur perception directe. Autrement dit : toute image que nous formons en esprit sans que son objet soit sous nos yeux.

Ces images mentales peuplent notre mémoire et servent notre imagination. La première existence d'une image mentale a pour origine la perception optique — elle est donc liée au présent —, mais le reste de son existence aura lieu dans la mémoire et relèvera de processus non optiques. A la visibilité, la netteté et l'accessibilité à tous les détails que le présent avait offert succéderont fragmentations, altérations et reconstructions par la mémoire.

Si je pense à mon chat, par exemple, je me contente d'avoir plus ou moins "vu" mon chat, sans aucunement m'intéresser à son « rendu ». Si l'on me présentait un photographie, ou un dessin à la plume, ou un peinture sur toile, ou une vidéo montrant mon chat, la modalité de chaque représentation apparaîtrait clairement — mais cela ne fait pas question dans le cas d'une image mentale. Ces images s'inscrivent sans matérialité — sauf à en attribuer au système neuronal. Surtout : la fugacité de l'image et son inconsistance ne laissent pas le temps de séparer le sujet de sa forme : signifié et signifiant sont totalement imbriqués.

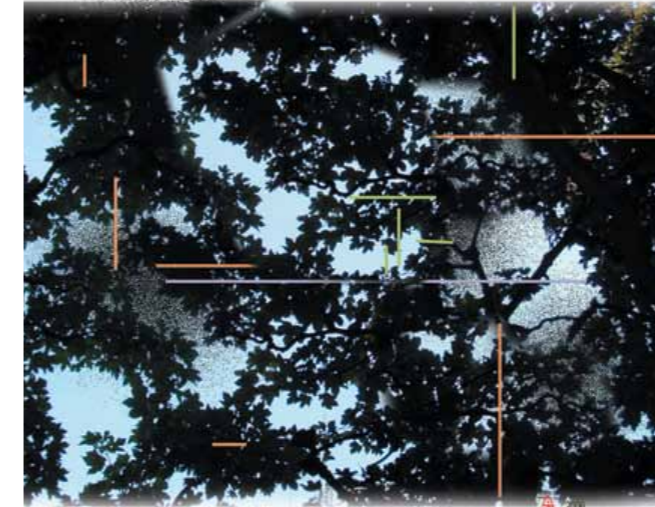
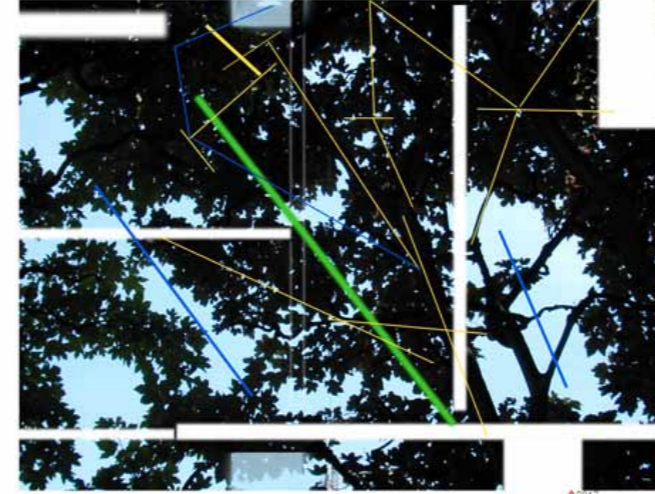
Les essais proposés ici de transposition sur papier, toile ou écran, bref *in vitro*, d'une image telle qu'elle a forme dans la



mémoire, ne sont pas à situer dans la réflexion psychologique ou philosophique posant la question de la réalité *versus* sa représentation, ni dans celle du rêve et du surréalisme — elles sont à considérer sur le terrain de la représentation seule : quels contours, quelles couleurs, quels tracés, pour une image formée dans notre esprit ?

Chacun, probablement, porte-t-il ses propres dimensions graphiques, son automorphie singulière, mais l'hypothèse raisonnable d'un *mundus archetypus* laisse envisager des expressions collectives.

Le sujet de chaque image, bien entendu, reste essentiel : pas d'image mentale sans sujet aussi abstrait soit-il. Et les sujets qui forment ces images mentales sont naturellement aussi nombreux que les sujets que nous pouvons distinguer dans le monde. Mais si, à la façon de Buffon pour les espèces animales ou de Hubble pour les galaxies, le sujet d'une représentation mentale peut être catégorisé par hiérarchies, typologies, substances, par degré d'abstraction, par qualités, idées, ou dimensions, le *type* de sa représentation mentale, lui, défie l'analyse. Tout au plus, peut-on se risquer à distinguer deux genres ou deux grands systèmes. Les images mentales figuratives : visages, situations, paysages, événements... dont l'apparence est à rapprocher de la représentation photographique et du cinéma. Ce qui implique des attributs figuratifs. Les autres sont abstraites : mathématiques, diagrammes, schématisations, plans, configurations, hiérarchies, mécanismes, organismes, relevant d'une apparence à rapprocher de la géomé-



trie. Le domaine visuel n'est pas seul concerné, tous les sens le sont.

En comparaison des médias, peinture, photo, etc... qui relèvent de la vision optique, peu d'études, semble-t-il, s'appliquent à l'observation spécifique de ce qu'il faudrait appeler le média neuronal. Le caractère insaisissable et l'intrication impossible du signifié et du signifiant expliquent sans doute cela. Il y a quelque chose de *l'unanschaulichkeit* invoqué par la physique quantique.

Selon la fréquence avec laquelle l'événement se reproduit, tel que de revoir un objet ou une personne plusieurs fois, les neurones concernés renforcent le « fond » de l'information ; mais dans notre esprit, l'événement prend une autre teneur que lorsqu'il était devant nous. Des détails s'effacent, des espaces flous, amorphes, ou inexistantes s'installent, les proportions et les hiérarchies s'organisent différemment en figures symboliques, en relations lumineuses, géométriques...

5



9

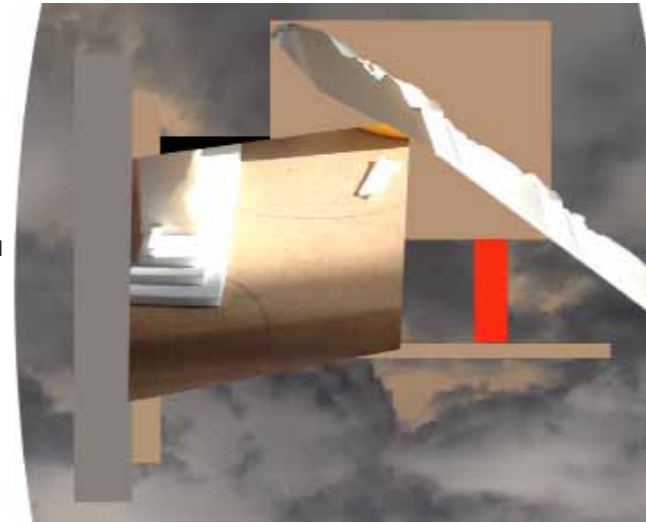
Pour la psychologie et la philosophie, la notion d'image mentale recouvre une construction psychique abstraite apparentée au schéma ou à la structure. Pour Aristote : « L'âme ne pense jamais sans une image mentale »; Mozart décrit l'œuvre achevée « *dans son crâne* qu'il peut embrasser d'un seul coup d'œil comme une *statue* » — en précisant que « C'est un régal ! ».

Depuis les origines de la représentation, l'effort de l'artiste se fait en fonction du binôme image originale / image mémorisée, c'est à dire : vue rétinienne / vue de l'esprit, avec deux options.

1/ Se rapprocher au mieux de l'image perçue dans le présent : l'image originale — O —. Dans le cas le plus classique, celui du peintre et son modèle, le regard du peintre vérifie autant qu'il le faut et dans le moment présent l'adéquation entre ce qu'il voit devant lui et ce qu'il y a sur sa toile. La reproduction du visible original s'opère par le moyen d'allers et retours, de vérifications et d'ajustements entre le sujet visible présent et son imitation sur sa toile.

2/ Se rapprocher au mieux de l'image telle qu'elle est devenue dans notre mémoire — M —. Le peintre est toujours à l'œuvre mais le modèle n'est plus là : les Dieux ne prennent pas volontiers la pose, les bisons ne la gardent pas longtemps et non plus le paysage par la fenêtre d'un train grande vitesse. Le peintre recourt alors à son imagination, celle-ci recourt à sa mémoire. Alors, autant qu'il le peut, le peintre vérifiera, et ajustera entre ce qu'il « voit » dans sa mémoire et ce qu'il dessine sur sa toile.

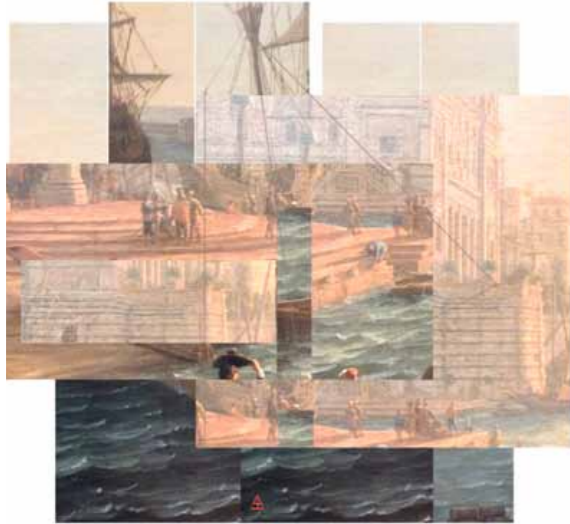
6



11

Dans les deux cas, la formule de l'image mentale elle-même n'est pas montrée séparée du sujet qu'elle représente parce que le sujet lui est trop intimement lié. Aussi, quand Mozart parle de « statue » cela nous conduit éventuellement à imaginer une statue constituée de sons. (Dans la mesure, si l'on ose dire, où le terme de statue, marqué historiquement, évoque quelque figure antique sur un socle, l'idée plus abstraite et contemporaine de sculpture sonore pourrait être avancée...). Quoi qu'il en soit, quand Mozart dit « comme on embrasse une statue d'un seul coup d'œil » il ne précise pas à quoi ressemblait ce qu'il embrassait d'un seul coup d'œil. A quoi cette construction ressemblait-elle dans son esprit ? et à quoi ressemble-t-elle dans le nôtre ? Je regrette que Mozart n'ait pas précisé sa vision, mais l'aurait-il pu ? Il a transposé en une partition bien lisible la « statue » qui était à coup sûr intraduisible pour tout autre. A coup sûr... après tout, qui sait ? Je me prends à en rêver : la musique, justement, est une matière qui implique des représentations mentales. L'articulation d'une phrase musicale peut-être traduite avec l'articulation d'éléments géométriques — comme à l'inverse, avec Varèse par exemple, une structure géométrique peut inspirer une phrase musicale. Il ne s'agit pas de transcription mais de quelque chose du même ordre, une saveur similaire, parlons de ressemblance.

Soutenir l'observation des images mentales est extrêmement malaisé surtout pour ce qui concerne leur aspect. Les



images gardées en mémoire changent comme l'anémone de mer sortie de l'eau et fuient comme les étoiles avec l'aube. Si, à l'occasion des rêves leur représentations peuvent sembler nettes et précises, c'est que la question de la netteté et de la précision se pose différemment — ou sans doute ne se pose-t-elle pas — dans le cours du rêve. Le reste du temps la projection que se fait l'esprit des images qu'il a mémorisées n'a pas lieu sur un écran tel que celui d'un ordinateur. Le support de projection — le cortex visuel — n'est pas un moniteur à cristaux liquides...

Ce que l'on trouve, si l'on cherche à imaginer un support, ressemble à une nuée sombre vaguement scintillante et instable, un milieu d'ombres grises et éparses. Les images que se forme l'esprit, se projettent dans ce milieu et reflètent les tonalités d'une absence d'écran, un peu comme une projection cinématographique qui, plutôt que d'être orientée vers une surface blanche le serait vers un ciel gris ou crépusculaire... Il y a de la photo solarisée, de certains Seurat et de poussières dansant dans un rai de soleil...

Une immense partie des images mentales ne sont pas liées à l'élaboration d'une composition musicale, à une mémorisation spatiale ou une recherche scientifique. La raison de leur apparition est le plus souvent associée à l'évocation d'une personne et cela dans un cadre affectif. On se représente « son visage », une image, dirait-on plus ou moins photographique. Parmi les sujets qui occupent l'esprit le domaine sen-



timental représente certainement une part importante, tel que chante Marbeuf...

*L'amour de mes pensers, comme de son pinceau,
Vous peint à mon esprit, si je clos ma paupière »!*

Cette catégorie évoque une représentation mentale que le cinéma, entend restituer, trop souvent avec désinvolture, par des enchaînements de fondus et de superpositions. Car, une fois mémorisées les images issues du passé sont devenues dans notre esprit quelque chose de complètement différent en essence et en signification. Et, ce quelque chose, le cinéma ne l'atteint pas, parce qu'il emploie des images photographiques pseudo objectives qui ne représenteront jamais qu'un pseudo présent.

9



16

Dans une rêverie, les souvenirs mêlés d'un sourire et ceux d'un jardin sous la pluie, associés avec ce que l'on a sous les yeux au moment présent, les clameurs d'un marché peut-être, inspirent des rapprochements, des assonances, des réminiscences, des sensations. Elles projettent brièvement une réalité autre, dans un instant « fulgurant, unique, et déjà obscurci. », comme le dit Julio Cortázar qui observe que l'état que nous définissons sous le nom de distraction n'est peut-être qu'une forme différente de l'attention. Cortázar situe plaisamment celle-ci « dans le mode d'une sorte de bâillement aux corneilles, d'un égarement, qui le projette dans une perspective de la réalité où il est difficile de prendre pied et plus encore de demeurer».

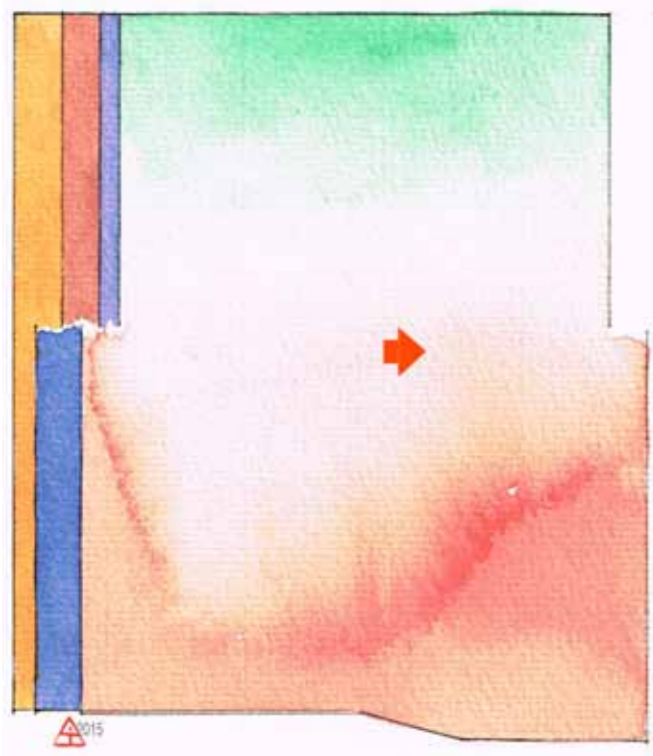
10



17

18





Restituer, sur un support traditionnel, une image mentale telle qu'elle se présente à la vue de notre esprit étant inabordable, le processus de travail s'inspire du procédé des mathématiques. Que font les mathématiques ? Pour décrire avec efficacité un phénomène, elles dédoublent le monde "réel" d'un autre monde qui permet de le comprendre. Elles attirent et transposent la question chez elles pour ainsi dire ; là, elles traitent cette question puis elles reviennent l'expérimenter dans "notre" monde.

Le sujet de chaque image mentale considéré comme une mathesis singularis est suffisamment complexe pour ne pas en brouiller la lecture avec un style ou une péremptoire esthétique individuelle. Sur cette question, Paul Klee, il y a presque un siècle, avertissait déjà : « Il est certain que notre époque agitée a encore embrouillé ce qui était déjà source de confusion ».²

A cette fin, les éléments visuels employés sont délibérément puisés dans le très large éventail offert à ce jour par l'histoire de la peinture, en particulier abstraite, de la période dite moderne en essayant d'employer au mieux le langage expérimental d'un art abstrait devenu classique.

Jean-Max Albert, Paris 2017

Notes

- 1 Pierre de Marbœuf, *Recueil des poèmes*, Hachette, 2012, Paris
- 2 Paul Klee, *Über moderne kunst*, Conférence, léna, 1924

Illustrations

- 1 *Oculus imaginarius*, 2006
- 3 *Lié au présent*, 2016
- 5 *Mission Street Pasadena*, 2004
- 7 *Le fond de l'information I*, 2006
- 8 *Le fond de l'information II*, 2006
- 9 *Ante meridiem*, 1999
- 11 *Le bureau de l'écolier*, 2016
- 13 *Souvenir Lorrain*, 2013
- 15 *La belle Hollandaise*, 1987
- 16 *Me gusta este jardin...* 1996
- 17 *Ulysse*, 2016
- 18 *Destin II*, 2015
- 21 *Lumière imprévue*, 2015