

COUCHOT, Edmond. *Images. De l'optique au numérique*. Paris : Hermès, 1988, 242 p.

Bernard Bérubé

Volume 1, numéro 3, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1001071ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1001071ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (imprimé)

1705-6500 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bérubé, B. (1991). Compte rendu de [COUCHOT, Edmond. *Images. De l'optique au numérique*. Paris : Hermès, 1988, 242 p.] *Cinémas*, 1(3), 146–150.
<https://doi.org/10.7202/1001071ar>

COUCHOT, Edmond. *Images. De l'optique au numérique*. Paris: Hermès, 1988, 242 p.

À la fin du XX^e siècle, en utilisant les techniques informationnelles, l'homme crée des images numériques. Celles-ci sont entièrement calculées et engendrées à l'ordinateur tandis que les images picturales, photographiques et télévisuelles sont «enregistrées» sur un support. Dans son livre *Images. De l'optique au numérique*, Edmond Couchot voit dans ce passage une véritable mutation, car les techniques de l'image, dit-il, portent en elle une vision du monde. Suivant son raisonnement, nous serions donc en train de vivre une nouvelle culture qu'il décrit comme hybride.

Couchot, théoricien et plasticien, rassemble et entrecroise données techniques et théories. Il retrace chronologiquement les rapports art/technique dans les processus de figuration de l'image. Cette dichotomie discursive cristallise le rôle de la technique dans la culture¹. C'est en cela que réside toute la pertinence de son ouvrage. Qu'il soit praticien ou théoricien, le lecteur trouvera dans le livre singulier de Couchot matière à alimenter ses réflexions.

L'auteur, c'est l'intérêt principal de son point de vue, considère les techniques comme de véritables *modes de perception*. Ainsi, il analyse la technique non seulement comme façon d'engendrer de nouveaux produits et donc de modifier le réel, mais comme façon de percevoir.

Il existerait par conséquent une perception spécifiquement induite par les techniques — une manière de savoir-sentir complémentaire du savoir-faire technique — qui se manifesterait plus ou moins à travers nos activités techniques. Mon hypothèse est que cette expérience sensible vécue dans l'acte technique — que j'appellerai *l'expérience technesthésique* — constitue une sorte d'*habitus* perceptif, du savoir sensoriel, partagé par chacun des membres d'une société en modelant ses façons d'agir, de penser, par des voies différentes de celles du langage et de la pensée symbolique (p. 14).

Couchot cerne l'existence de deux ordres: l'ordre optique, comme celui de la représentation, et l'ordre numérique, comme celui de la simulation. L'ordre optique enligne dans l'espace et dans le temps le Sujet, l'Objet et l'Image. Quant au nouvel ordre visuel, il remet en question cet alignement et transforme l'«image-trace» en «image-matrice». Selon Couchot, c'est en cherchant le plus petit élément constituant l'image que les ar-

tistes passent de l'ordre optique à l'ordre numérique. Cette quête, il nous dit qu'elle s'est effectuée en trois étapes:

1) Le plan: phase de l'élaboration et du développement de la perspective. L'image est générée par projection sur un plan, qu'il soit tableau ou pellicule.

2) La ligne: étape intermédiaire où l'image est analysée et reconstruite par la ligne du balayage électronique.

3) Le point: phase finale où l'image est créée par une matrice et générée par le «pixel».

L'ordre optique qu'il dit né en Grèce le premier millénaire avant J-C, est «refoulé», toujours selon Couchot, au Moyen-Age pour retrouver un essor avec la Renaissance. On peut regretter qu'il ne développe pas davantage sur les origines de l'ordre optique et de son «refoulement» (*sic*) au Moyen-Age. En fait, son argumentation débute avec la Renaissance. Ainsi, il met en corrélation le développement de la perspective et l'œil. Il démontre que l'ordre optique comme système à voir s'apparente structurellement et fonctionnellement à l'organe humain de la vision en tant que machinè à voir. Des dispositifs de Brunelleschi à la camera obscura, en passant par la pyramide visuelle d'Alberti, l'image, explique-t-il, se décolle de son support. Cette évolution, Couchot la met en perspective avec le développement de la technique et la manière dont l'homme perçoit à travers elle l'espace.

L'apparition des premières armes à feu portatives (...) banalisa l'opération de visée et développa une perception de l'espace très différente de celle vécue à travers le jet d'une flèche ou d'un carreau d'arbalète. Le rôle des techniques s'affirme de nouveau comme décisif dans la perception et la figuration de l'espace. Avec la dioptrique et la cartographie, mais également avec les autres techniques de l'espace, l'homme du début du XV^e siècle vit une expérience technesthésique nouvelle qui va l'aider à élaborer le système de la perspective moderne (p. 30).

Couchot repasse ainsi les siècles et analyse les techniques en regard du développement de l'art optique. Selon lui, la photographie sera le point culminant de l'ordre optique, entre autres, parce que le Sujet se situe à la pointe même du cône d'Alberti. Ainsi, il affirme que l'Objet est objet parce qu'il est saisi par le Sujet et le Sujet est Sujet parce qu'il vise l'Objet. Il rappelle que l'oeil, organe relié au cerveau, est ce point réel qui occupe le sommet de la pyramide perspectiviste.

Ainsi, Couchot répertorie à travers les âges les techniques inédites qui offrirent à l'homme de nouvelles expériences «technesthésiques». Avec éloquence, il nous fait franchir les étapes ayant mené à l'automatisation qui bouleversera définitivement l'ordre optique. Selon lui, cette transformation s'inspire

plus particulièrement des techniques électriques. Les nouvelles énergies (vapeur, électricité) sont fluides, fait-il remarquer, et les nouveaux moteurs produisent du mouvement et ne se limitent donc plus à le restituer. Le parallèle qu'il établit entre la technique et le romantisme est saisissant et plein d'audace. C'est d'ailleurs ce qui plaît dans cet ouvrage.

Fusionner, non pas dans le chaos, mais dans le mouvement et la différence, voilà la grande quête du romantisme. Jamais les arts n'ont entretenu autant d'échanges, de correspondances. Le XIX^e siècle est le siècle de la musique (...) la transmission des sons est plus proche de la transmission de la chaleur que de la transmission de la lumière. En réalisant la plus grande ambition du romantisme — la synthèse des arts —, l'opéra deviendra la forme la plus complète de l'expression romantique (...). À la brisure de la centralité et de la circularité, à la fragmentation du réel en éléments désarticulés, il faut répondre par la synthèse, l'unification des parties dans le tout (p. 87).

Le passage du moteur transformationnel au moteur informationnel qui ne produit plus de l'énergie, mais des ordres, sera déterminant prétend Couchot. Les machines ne transforment plus de la matière, elles traitent de l'écriture et de l'image. Il explique comment celles-ci sont transformées en impulsions électriques. C'est dire toute l'importance désormais du langage, du codage, du point. Le peintre expérimente la réalité à travers la «fenêtre» technique et cherche donc à la représenter de manière différente. Il donne l'exemple de l'utilisation par le peintre du pointillisme qui «visait à obtenir toutes les teintes du prisme et tous leurs tons à partir du mélange optique de pigments purs» (p. 95). La recherche du plus petit élément passe aussi, entre autres, par le grain de la pellicule. Sans réduire toute l'évolution de l'impressionnisme, du cubisme et de l'art moderne à cette quête, Couchot en étudie les recoupements plausibles.

Le XX^e siècle, avec l'automobile, l'avion, la radio, le téléphone, la télévision, l'ordinateur et j'en passe, offre à l'homme de nombreuses nouvelles expériences «technesthésiques». Selon Couchot, l'art des années qui suit la mise au point de la décomposition de l'image en mouvement par balayage (télévision) est un art de «L'Événement». L'auteur montre que les effets «technesthésiques» de l'image télévision, image dématérialisée, déclenchent un processus qui bouleverse les arts figuratifs et qui modifie la morphogénèse de l'image. Somme toute, Couchot parle peu de l'image cinématographique proprement dite. Pour lui, le cinéma automatise l'image figurée de la Renaissance.

C'est dans les années 70 que l'ère numérique voit le jour. Selon Couchot, c'est «l'hybridation» du tube vidéo (technique

télé) et du calculateur (technique informationnelle) qui permet au nouveau mode de figuration de naître. Ainsi, précise-t-il, la quête du plus petit élément constituant de l'image arrive à son terme avec le «pixel», ce plus petit point affichable sur un écran. L'image est contenue dans la mémoire de l'ordinateur sous forme de nombres et devient visible grâce au «pixel». Il constate que pour générer l'image d'un objet, sans partir de sa réalité optique, il faut la synthétiser, c'est-à-dire en calculer les nombres qui conviennent. Alors, conclut-il, l'image ne représente plus l'objet, elle le simule.

Couchot distingue deux grandes catégories d'images numériques, celles qui sont médiatisées sur les supports traditionnels comme le cinéma ou la photographie, et celles produites par des dispositifs interactifs. Selon Couchot, avec l'interactivité il ne s'agit plus de «communiquer entre», mais de «commuter sur», car on ne lit pas une image interactive, on l'interroge, on converse avec elle, on la manipule. Il montre qu'activer le clavier de l'ordinateur, c'est agir immédiatement dans l'espace et le temps sur l'image. C'est, dit-il, «hybrider l'image». L'utilisateur, se plaît-il à dire, n'est plus en face de l'image, mais en interface. Selon lui, toute la production de sens d'une image en est bouleversée. La logique visuelle a changé à un tel point qu'il préfère parler de logistiqu visuelle.

Pour Couchot l'image-matrice n'est pas saisissable dans sa totalité d'états et de moments. Toutes les possibilités d'être d'une image ne sont donc pas présentables. Rappelant Barthes, Couchot affirme que l'image optique (photo ou autre) renvoie à un «ça-a-été», tandis que l'image-matrice, contenant une multitude de possibilités, renvoie à un «ça-peut-être». Selon lui, c'est la raison principale du rejet de l'ordre optique de l'image numérique.

La condition d'intelligibilité (temporelle) de l'image ne passe plus par un point de temps unique — qui prend son plein sens avec l'instantané photographique —, ni par une multiplication de ces points de temps (la multitemporalité cinématographique, par exemple), elle passe par un *Temps-Matrice*, temps ouvert, sans fin, sans début, où les lignes infinies du passé possible et du futur possible engendrent en se croisant d'innombrables présents (...)
(p. 222).

Couchot affirme donc que le Sujet, l'Objet et l'Image ne s'enlignent plus, entre autres, parce que le Sujet ne fait plus front à l'Objet. Dans la même veine, il rappelle qu'entre l'Objet et l'Image s'est glissé le langage de programmation. Il parle de l'apparition d'entités hybrides, mi-objet mi-image. En quelque sorte, l'Objet est expulsé de l'image numérique, car l'ordinateur

ne contient pas d'objet, mais des maquettes numériques. Quant à l'image, selon les termes de Couchot, elle est devenue une image à la puissance image, car elle n'est plus l'enregistrement d'un instant privilégié du temps de la rencontre Sujet/Objet. Pour lui, l'image hybride est une image dont le temps est «uchronique».

Tous les jours, nous voyons des images numériques. Couchot prétend que nous les remarquerons de moins en moins, nous habituant à tout, mais, souligne-t-il, nous aurons basculé dans un autre monde. Bien que l'image numérique est toujours une image, elle relève d'une technique intrinsèquement différente de l'image optique. Et qui dit technique, selon Couchot, dit façon de percevoir le monde, de l'expérimenter, et de le vivre. L'auteur ne s'inquiète pas outre mesure que pour le moment la simulation excelle surtout à imiter la représentation. L'évolution se fait étape par étape et nous vivons encore quelques années un ordre intermédiaire, dit-il. Cependant, il nous avertit que la représentation simulée n'est plus de la représentation. De plus, il affirme que l'ordre numérique tend à rendre dépendant de lui l'image optique. Il conclut donc en nous annonçant, sans jouer au devin, que la culture à venir sera fondamentalement hybride. Ainsi, selon Couchot, l'image à la puissance image appelle une continuelle transformation et une hybridation constante. De plus, dit-il, l'image créée à l'ordinateur favorise la rencontre de la pensée figurative et des langages logico-mathématiques. Au nouvel ordre de figurer l'image correspondra une culture de la *MATRICE*. Celle-ci, selon ses termes, engendrera de «multiples et paradoxales hybridations».

Bernard Bérubé

Université de Montréal

NOTES

1 Couchot parle de la technique en termes de composante instrumentale de la culture et non en termes de composante essentielle et immédiate de celle-ci.