

PRÉLUDE
(À LA MÉMOIRE D'IMRE KINSZKI)

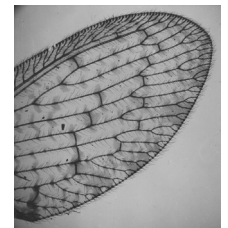
J'aimerais dédier les réflexions qui suivent¹ à la mémoire de mon grand-oncle, Imre Kinszki.

Imre bácsi, «oncle Imre»: c'est ainsi que, aujourd'hui encore, ma mère parle de lui.

Je me demande parfois ce qu'*Imre bácsi* aurait pensé des milliards et milliards de photos postées et circulant chaque jour sur les réseaux sociaux, c'est-à-dire du changement d'échelle inouï et immensurable dans le régime d'existence de l'image photographique.



Car Imre Kinszki était photographe. Un peu moins connue que celle de ses contemporains hongrois comme László Moholy-Nagy, Éva Besnyő, Martin Munkácsi ou Brassai, avec lesquels il correspondait, son œuvre photographique avait été représentée aux côtés de la leur dans un important recueil consacré à la photographie hongroise publié en 1939². Parmi ses clichés



1. Elles se sont développées en marge de l'exposition *Le Supermarché des images* que le musée du Jeu de Paume m'a invité à proposer, de février à juin 2020. Elles ont été nourries par les discussions avec Emmanuel Alloa et Marta Ponsa, qui m'ont accompagné dans cette aventure. On en trouvera une ébauche dans «Voiries du visible, iconomies de l'ombre», mon introduction au catalogue de l'exposition (Gallimard-Jeu de Paume, 2020) ainsi que dans mon intervention au colloque «Vers une écologie des images» qui ponctuaient le démontage de l'exposition. Une première version du court interlude consacré à «l'accident du ralenti» a été écrite pour une séance du séminaire de Jean-Christophe Bailly au Jeu de Paume (l'ensemble des séances est désormais réuni dans le volume *Voir le temps venir*, Bayard, 2021).

2. *Magyar fényképezés*, Officina nyomda és kiadvállalat, 1939.

souvent remarquables pour leurs ombres portées aux graphismes enchevêtrés — celui de sa fille Judit endormie m'est particulièrement cher —, il y a des vues insolites du Budapest des années 1920 et 1930 ainsi que des images parfois destinées à des revues scientifiques, où les veines et nervures des ailes d'insectes semblent faire écho aux réseaux et grillages qui strient l'espace urbain. Imre avait fait fabriquer, par la firme Hock & Kiss, un appareil spécialement conçu par lui pour la macrophotographie, baptisé «Kinsecta»: je ne peux m'empêcher d'y entendre la condensation du nom Kinszki et du latin *insecta* en un mot-valise, comme si ses passions pour l'entomologie et la photographie avaient cristallisé ensemble dans cette invention technique.

Je songe souvent à *Imre bácsi*, à sa fille Judit (avec qui j'entretiens une correspondance), à ma grand-mère Kató qui admirait tant son frère, à ces vies brisées par la déportation et les camps (Imre a été aperçu pour la dernière fois lors d'une marche de la mort près du camp de Sachsenhausen au début de l'année 1945, son fils Gábor est mort gelé à Buchenwald tandis que Kató est miraculeusement revenue de Ravensbrück). Je songe souvent à eux, mais je ne m'attendais absolument pas, au cours des recherches que j'ai entreprises pour explorer l'idée d'une écologie des images, à découvrir un fascinant article de ce grand-oncle que je n'ai jamais connu.

Né en 1901, Imre Kinszki avait dû renoncer à des études de biologie à cause du *numerus clausus* qui, à partir de 1920, a limité le nombre d'étudiants juifs pouvant s'inscrire dans les universités hongroises. Mais cela ne l'a pas empêché de consacrer quelques écrits à cette science et à ses présupposés, comme les pages parues en 1919 dans l'importante revue de sociologie *Huszadik század* («Vingtième siècle»), sous le titre suivant: *A természet háztartása*³. Difficile de traduire cette expression pourtant simple en hongrois: elle signifie quelque chose comme «l'économie de la nature», mais à condition d'y entendre résonner l'*oikonomia* grecque, à savoir la gestion de la maisonnée ou du ménage (*oikos*). Littéralement, *háztartás*, c'est en effet «la tenue de la maison» (l'équivalent allemand exact, mot à mot, serait *Haushalt*). Plutôt qu'une traduction, je tente donc cette

3. Imre Kinszki, «A természet háztartása», *Huszadik század*, vol. 20, n° 1-2, 1919, p. 56-58.

glose: ce dont traite l'article d'Imre, c'est la gérance (ou l'intendance) de la maison Nature.

Imre avait dix-neuf ans quand il publia ces pages sur l'économie naturelle (elles étaient précédées, dans le même numéro de *Huszadik század*, de sa longue et savante étude intitulée *Szükséglet, alkalmazkodás, fejlődés*, soit «Nécessité, adaptation, évolution⁴»). Il y suggère que l'idée même d'une économie domestique à l'échelle de la nature impliquerait de considérer celle-ci comme tendant vers un but (il n'y a pas d'économie sans téléologie, dit-il en somme, sans la recherche d'une utilité, laquelle ne peut être mesurée que par rapport à une fin désirable). Mais au lieu d'en conclure que la notion d'économie est simplement caduque ou sans valeur lorsqu'elle est appliquée à la nature (laquelle ne saurait avoir de finalité aux yeux de la science moderne), Imre décide d'adopter un «point de vue» qu'il qualifie de «psychologique», dans un sens qui me paraît presque nietzschéen: il se tourne en effet vers «une enquête sur la genèse de cette idée, sur les ressorts probables de sa formation» (p. 57). Il ne se contente pas de la déclarer erronée ou dépassée: il se demande d'où elle vient, pourquoi elle est apparue et au service de quels intérêts elle aura œuvré.

Ceux-ci semblent se résumer en un mot: l'anthropocentrisme. C'est ainsi que Imre envisage ce qui, un siècle plus tard, pour nous qui lisons ses réflexions dans le contexte d'une catastrophe climatique annoncée, résonne de manière autrement plus urgente et dramatique: à savoir l'effet «considérable» que peut causer «la raréfaction ou l'extinction d'espèces animales ou végétales» (p. 58). En effet, l'évaluation des conséquences de la disparition d'un être vivant, dit-il, s'appuie clairement sur un «fondement anthropocentrique» car «la "valeur" de l'être vivant en question, qui est censée être donnée par son "rôle" au sein de "l'économie de la nature", signifie simplement le degré de désirabilité de sa survie pour l'homme». Autrement dit, derrière la volonté de protéger la nature et de préserver ses richesses se cacherait, sous une forme à peine voilée, l'intérêt économique de l'homme.

Tout porte à croire qu'Imre avait lu certains écrits d'Ernst Haeckel, auquel on doit en 1866 le mot d'«écologie», défini

4. *Ibid.*, p. 20-39.

comme la « science de l'économie des organismes, de leur mode de vie et de leurs relations extérieures vitales les uns avec les autres⁵ ». Lorsque Haeckel la reprend en la rebaptisant de ce nom nouveau (*Oecologie*), l'idée d'une économie de la vie organique ou d'une gestion domestique de la maison Nature a déjà derrière elle une longue tradition. « Économie animale » est ainsi une expression que l'on rencontre dans des traités de médecine au XVII^e siècle. Et dans ses réflexions de 1691 sur « la sagesse de Dieu manifestée dans les œuvres de la Création », John Ray, un naturaliste anglais, parle quant à lui d'une « économie de la plante⁶ ». Au siècle suivant, en 1749, Linné intitule *Oeconomia naturae* la thèse dont il est l'auteur mais qui fut soutenue, selon la coutume de l'époque, par l'un de ses étudiants (Isaac Biberg) à qui il l'avait dictée. On peut y lire (c'est la première phrase) : « Par ÉCONOMIE DE LA NATURE, on entend la très sage disposition des Êtres Naturels instituée par le Souverain créateur, selon laquelle ceux-ci tendent à des fins communes et ont des fonctions réciproques⁷. »

Mon grand-oncle Imre avait donc sans doute raison de soupçonner que l'idée même d'une économie de la nature ne pouvait qu'hériter, d'une manière plus ou moins souterraine, de ces « éléments théistes » légués par la tradition, qui auraient simplement été récupérés « sous les ailes de la tendance à l'objectivité » censée caractériser la science moderne (p. 58). Plus exactement, Imre considérait que ce qui a pu être

5. Ernst Haeckel, *Generelle Morphologie der Organismen*, Georg Reimer, I, 1866, p. 8 (ma traduction). Dans « Nécessité, adaptation, évolution » (article cité, p. 23), Imre Kinszki mentionne l'ouvrage de Haeckel, *Gott-Natur (Theophysis)*. *Studien über monistische Religion*, Albert Kröner Verlag in Leipzig, 1914.

6. John Ray, *The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation*, Londres, Samuel Smith, 1691, p. 76. Dans son ouvrage publié à Londres en 1659, *Oeconomia animalis novis in medicina hypothesebus superstructa et mechanice explicata* (littéralement : « une nouvelle économie animale, échaufaudée sur des hypothèses en médecine et expliquée mécaniquement »), le naturaliste Walter Charleton parle aussi d'une « économie du corps humain » (*Humani Corporis Oeconomia*).

7. Carl von Linné, *L'Équilibre de la nature*, traduction française de Bernard Jasmin, Vrin, 1972, p. 57-58. Pour une critique du paradigme domestique dans l'idée d'une économie de la nature et de ses prolongements dans l'écologie, voir le bel essai d'Emanuele Coccia, *Métamorphoses*, Rivages, 2020 (notamment le chapitre joliment intitulé « Tous à la maison »).

« importé en contrebande » au sein de l'objectivisme scientifique, c'est le finalisme animant la vision théologique de la nature comme maisonnée à gérer. Et dès lors qu'il s'agit de tendre vers une fin, écrit Imre, celle-ci, au bout du compte, « n'est autre que l'homme » (*ibid.*).

Si je rappelle ici ces questions que se posait mon grand-oncle photographe et naturaliste dans la Hongrie de 1919, c'est parce qu'elles m'accompagneront un siècle plus tard dans le chemin que, à la sombre lumière de l'anthropocène, j'aimerais tenter de frayer en direction d'une écologie des images. D'une certaine manière, ses interrogations m'ouvriront la voie, même si *Imre bácsi* n'en aurait sans doute pas cru ses yeux. Jamais il n'aurait pu imaginer, lorsqu'il partait cueillir quelques clichés naturalistes avec sa *Kinsecta* à la main, qu'un jour on mettrait en circulation des dizaines de millions de photos par heure sur ce qu'on appelle les réseaux sociaux. Jamais il n'aurait pu imaginer que ce déferlement inouï d'images contribue chaque jour, par les énergies et les matières premières qu'exigent leur stockage et leur gestion, à ce qu'il appelait dans son article pour la revue *Huszadik század* « la raréfaction ou l'extinction d'espèces animales ou végétales ».

Et pourtant, c'est lui qui m'aura mis sur la voie de ce que pourrait vouloir dire une écologie des images. Non seulement par sa vigilance à l'égard de l'anthropocentrisme et du finalisme, mais aussi et surtout par ce qui fait de son œuvre photographique une incessante variation sur l'écriture de l'ombre.

Se défier d'un finalisme anthropocentrique, en effet, est plus que jamais nécessaire aujourd'hui. Car le régime d'existence des images à l'ère de leur circulation globalisée nous conduit bien souvent — pour des raisons que je décrirais volontiers comme de *bonnes mauvaises raisons* — à vouloir nous réaffirmer comme leur centre et leur soleil. Lorsque les images nous débordent de partout et nous submergent, il est tentant d'imaginer que nous pourrions, que nous devrions nous en ressaisir, en reprendre possession et, avant tout, en garantir la juste mesure ou quantité. C'est là que l'anthropocentrisme guette.

Mais qu'en est-il de l'ombre ? En quoi un art du tracé des ombres, comme celui que cherchait Imre dans l'instant de la prise photographique, pourrait-il nous guider vers l'horizon d'une écologie des images ?

C'est ce que j'essayerai de montrer dans le premier des deux essais réunis ici. Disons, pour anticiper un peu, que l'écologie telle que je l'entends n'est pas — ou pas seulement — une pensée de l'*oïkos* inscrit dans son nom, à savoir cette maison ou maisonnée dont Imre critiquait le concept lorsqu'il était appliqué à la nature. L'écologie telle que je la convoquerai sera plutôt le mot d'ordre d'une attention nouvelle aux temps, à tous les temps divergents ou dissonants qui œuvrent dans ou à même les images. Entre le temps long, le temps profond de l'histoire de la planète ou de l'évolution des espèces qui la peuplent et le temps court d'une iconomie globalisée qui contribue à bouleverser leurs équilibres⁸, l'image serait à penser comme une stratification de durées radicalement hétérogènes. L'image, dirons-nous, est essentiellement hétérochrone. Et l'ombre, nous y viendrons, est l'une des figures privilégiées de cette hétérochronie.

Imre devait le savoir, me dis-je, ne fût-ce que d'un savoir obscur, lui qui faisait quotidiennement l'expérience de ces temporalités contrastées que la photographie naturaliste met en jeu : la lenteur de l'approche et la gestuelle parfois fulgurante du modèle ; les dizaines ou centaines de millions d'années qu'il aura fallu pour produire le tracé que dessinent les nervures d'une aile d'insecte tandis que l'individu saisi par la Kinsecta n'a peut-être qu'une vie d'un jour, éphémère comme l'ombre portée qui se projette à la faveur d'une lumière rasante qu'il aura fallu attendre des heures pour la saisir au moment opportun.

C'est l'ampleur de ces tensions ou tonalités temporelles qu'une approche écologique des images visera à faire réapparaître au sein des milliards d'instantanés que nos réseaux sociaux charrient chaque minute pour les transporter en quelques millisecondes d'un bout à l'autre du monde, où ils disparaissent à peine apparus, engloutis dans le flux. Une écologie des images digne de ce nom fera ressurgir les durées multiples et contrastées à l'extrême que cette circulation globalisée des

8. J'ai proposé une approche « iconomique » de la production et de la circulation des images dans *Le Supermarché du visible. Essai d'iconomie*, Minuit, 2017.

images suppose et masque sans cesse⁹. Elle nous réapprendra à les voir. À les entendre, peut-être.

Nous tenterons de penser l'image dans sa tension entre la lenteur sans nom de sa gestation depuis le temps de la Terre et la vitesse qui, plus vite que la lumière, l'emporte au-delà du visible.

9. Une autre voie vers une écologie des images consisterait à mettre l'accent sur leurs déchets, comme le propose mon ami Hervé Aubron lorsqu'il demande : « Que fait l'art des rebuts, ceux du monde et les siens propres ? » Cf. Hervé Aubron, « De la merde. Entretien avec Gabriel Bortzmeyer », *debordements.fr*, septembre 2015.

TABLE

<i>Prélude (à la mémoire d'Imre Kinszki)</i>	7
<i>Vers une iconomie du non-humain.</i>	17
La chasse à l'ombre. Des transimages sans l'homme. L'écologie des images : une idée avortée ? Le mycélium de l'iconogenèse. Dessiner durant des millions d'années. Les mues de l'image. Vers une hétérochronie radicale. Un différentiel pur.	
<i>Interlude : l'accident du ralenti</i>	57
<i>L'iconomie à la mesure de l'univers</i>	63
Donner à voir : la dépense iconomique. Un débordement d'images. Aérostats, pigeons et satellites. Vers l'embou- teillage général. À perte de vue.	