INTRODUCTION : où des spécialistes de l'image partent à la chasse à l'inaperçu

Ghislaine Jay-Robert
Dimitri Garncarzyk

Cet ouvrage est le quatrième d'une collection intitulée *Images in situ* qui réunit les actes de colloques organisés depuis 2017 par l'Université de Perpignan *Via Domitia* à l'occasion du festival international de photojournalisme *Visa pour l'image* et en lien avec lui.

Tous ces travaux répondent aux mêmes principes ; nés d'une volonté de mettre en valeur le photojournalisme et d'intégrer ce sujet dans les thématiques de recherche développées à l'université de Perpignan, ils ont pour objet commun l'image. L'image en tant que représentation graphique d'abord : celle du photojournaliste, mais aussi celle du photographe, du peintre ou du cinéaste, ou encore des nouveaux médias ; mais aussi l'image de l'écrivain (comme description, portrait ou figure de rhétorique), ou encore l'image mentale, c'est-à-dire la représentation intérieure, la perception que l'on a ou que l'on se fait de quelque chose. Dans tous les cas ils visent à décrypter l'image, l'image fixe et l'image mobile, l'image muette et l'image « qui parle », à comprendre comment elle se construit aussi bien dans la tête que sur une feuille de papier, dans un texte, sur une pellicule, un écran, une toile, un vase ou un plateau ; à comprendre aussi comment elle est reçue et reconstruite par le destinataire, en l'occurrence, le spectateur ; en somme, à imaginer ou reconstituer le voyage que fait l'image entre sa création et sa réception.

Un tel positionnement implique une multiplication des angles d'approche et donc le croisement des disciplines et des démarches, avec une volonté de privilégier une vision diachronique. Le but est que ces travaux soient un lieu de rencontre et d'échanges entre professionnels et chercheurs venant d'horizons différents et complémentaires, avec une diversité qui doit permettre d'approfondir et d'enrichir la réflexion.

Ce nouveau volume de la collection est consacré à « l'inaperçu », et synthétise une série de travaux organisés à l'Université de Perpignan *Via Domitia*. L'inaperçu a d'abord été l'objet, au cours de l'année universitaire 2021-2022, du séminaire de l'axe « Poétique et perception[1] » du CRESEM dirigé par N. Solomon ; un colloque lui a ensuite été consacré les 9 et 10 septembre 2022, organisé par Gh. Jay-Robert, D. Garncarzyk et Th. Gobert, en lien avec le festival Visa pour l'image. Le questionnement sur l'inaperçu initié dans le séminaire a établi un lien paradoxal et réjouissant avec Visa pour l'image : s'il s'agit en effet dans le festival de donner à voir, d'exposer, de montrer pour témoigner, faire connaître et souvent dénoncer, on aborde au contraire avec l'inaperçu ce qui, délibérément ou fortuitement, échappe aux regards et n'existe en tant que tel justement que dans la mesure où il n'est pas vu.

L'inaperçu n'est pas, en effet, l'*invisible*. Le terme *invisible* s'applique à ce qui, par nature, échappe à la vue, qu'il oppose au domaine du *visible* ; l'*inaperçu*, au contraire, ne désigne que la propriété, accidentelle et révocable, de *n'avoir pas (encore) été perçu*, et dit quelque chose moins de la nature de l'objet perçu que de l'acuité du sujet percevant. Il s'applique à ce qui n'est pas perçu, ce qu'on n'a pas vu ou entendu, mais qu'on pourrait peut-être percevoir, voir ou entendre en faisant plus attention, si l'on était averti de sa présence, ou dans de meilleures conditions pour voir ou entendre (écouter ?). Même si on ne le perçoit pas, c'est pourtant *là*, « ça » a été mis à notre disposition : il suffit d'aller le chercher.

L'inaperçu fournit ainsi un concept opératoire à l'articulation des processus de création et de réception : photographes, peintres, auteurs mettent à disposition des signes qu'il appartient aux membres du public de saisir — au prix sans doute d'une éducation de leur regard, à l'image et à toutes ses potentialités, pour dépasser le fameux « on n'y voit rien » de D. Arasse. De la part du créateur (donc : du côté de la po(ï)étique), l'inaperçu témoigne ainsi d'une volonté conjointe et paradoxale de cacher et de révéler, de dissimuler et de dévoiler tout à la fois ; de la part du

1. https://poetique.hypotheses.org/190

destinataire (du côté de l'esthétique), l'inaperçu requiert une démarche active, attentive, curieuse, qui conduit au-delà du simple coup d'œil, de ce qui saute aux yeux ou du déjà-vu.

Un rapide détour par la littérature policière précisera ces idées liminaires. Dans *Le Mystère de la chambre jaune* (1902), Gaston Leroux s'est ingénié à construire un crime impossible : on a tenté d'assassiner Mathilde Stangerson dans la chambre où elle dormait seule — chambre sans cheminée où l'on ne découvrira ni trappe ni passage dérobé, dont la seule fenêtre était fermée et protégée par des volets en fer eux aussi solidement fermés, chambre dont Mathilde Stangerson elle-même avait de l'intérieur fermé la seule porte à double tour, porte donnant dans le laboratoire de son père, où ce dernier travaillait en compagnie d'un de ses domestiques au moment de la tentative d'assassinat. Les premières explications du crime par ses témoins relèvent, en désespoir de cause, du fantastique : il faudrait supposer un assassin invisible, immatériel, capable de « passer comme une ombre "à travers les volets" »[2] !

Le mystère jubilatoire construit par Leroux met en relief la place de l'inaperçu dans le paradigme indiciaire qui structure le genre policier : il va falloir reconstituer, comme dans tout récit du genre, des faits (le déroulement de la tentative d'assassinat) et des intentions (son mobile) d'abord *inaperçus*, le paradoxe de cette inaperception est encore exacerbé par la terrible *évidence* du crime, aussi indubitable qu'immanquable, qui laisse ses témoins (à commencer par le professeur Stangerson, père de la victime, et son domestique) dans une forme de choc. L'inaperçu est ainsi constitué comme l'objet d'un désir, d'un manque presque, suggérés par *l'évidence d'autre chose*.

D'aucuns diront que l'un des plaisirs de la lecture de romans policiers est d'accompagner, voire d'essayer de devancer le détective dans la reconstitution de ces éléments inaperçus de la fable romanesque. Si c'est sans doute vrai de beaucoup d'amateurs du genre, d'autres éprouveront peut-être un plaisir fantasmatique à croire à un monde invisible peuplé d'assassins passe-murailles, et ne se laisseront guider qu'à regret vers la résolution de l'énigme. Leroux s'amuse ainsi à mettre en scène un enquêteur démissionnaire qui jouit de cette confusion de la perception et de l'intellect. Le juge d'instruction de Marquet, dépositaire de l'autorité judiciaire et chargé de l'enquête, est poussé dès le début de l'affaire par la jouissance esthétique que lui inspire le crime à

2. Leroux 1932, p. 39.

ne faire preuve que d'un zèle réticent ; c'est comme à reculons qu'il fait sonder les murs du pavillon où se trouve la chambre jaune, s'exclamant : « pourvu que cet entrepreneur, avec sa pioche, ne nous démolisse pas un aussi beau mystère ! »[3]. Cette caricature est évidemment satirique (M. de Marquet et son greffier incarnent une institution dysfonctionnelle), mais constitue aussi, tout au long du roman, une figure du lecteur et un commentaire méta-littéraire transparents :

> L'affaire de la "Chambre Jaune" par son côté inexplicable devait séduire un esprit aussi… littéraire. Elle l'intéressa prodigieusement : et M. de Marquet s'y jeta moins comme un magistrat avide de connaître la vérité que comme un amateur d'imbroglios dramatiques dont toutes les facultés sont tendues vers le mystère de l'intrigue, et qui ne redoute cependant rien tant que d'arriver à la fin du dernier acte, où tout s'explique.[4]

Si le plaisir de l'inaperception devient, chez le magistrat esthète, un aveuglement délibéré, tel n'est pas le cas du héros du roman, « le jeune Joseph Rouletabille, âgé de dix-huit ans, alors petit reporter dans un grand journal »[5], dont l'enquête est relatée, dans le roman, par son ami Sainclair. C'est Rouletabille qui, finalement, *s'apercevra* que, « du moment où il n'y a pas d'assassin dans la chambre, "il y avait forcément cauchemar dans la chambre" ! » (155), et que le véritable attentat contre Mathilde Stangerson a eu lieu à un autre moment, et qu'elle n'a fait que se le remémorer en rêve le soir du crime. Rouletabille ne s'y prendra pas d'une façon différente de celle d'autres enquêteurs de fiction : en recueillant des indices matériels et en reconstituant le passé troublé de Mathilde Stangerson — son enquête l'entraînera jusqu'aux États-Unis. Cependant l'un des passages où le pouvoir de l'inaperçu est le plus sensible se trouve non dans cette quête de sens transatlantique, mais dans le chapitre VII de la première partie, plaisamment intitulé « Où Rouletabille part en expédition sous le lit », qui relate l'examen minutieux par le jeune enquêteur de la fameuse chambre jaune.

Le titre même du chapitre est exemplaire du style ludique de Leroux en ce qu'il décrit de façon emphatique un geste trivial, voire enfantin (ce qu'accentue l'âge juvénile de Rouletabille) ; mais cette emphase souligne aussi l'importance de ce qui est en train de se jouer là : un renouvellement du regard de Rouletabille, une éducation au détail de Sainclair. Ce dernier décrit comment « à quatre pattes, [Rouletabille] s'en fut aux

3. Leroux 1932, p. 30.
4. Leroux 1932, p. 30.
5. Leroux 1932, p. 7.

quatre coins de la pièce, reniflant tout, faisant le tour de tout, de tout ce que nous voyions, ce qui était peu de chose, et de tout ce que nous ne voyions pas et qui était, paraît-il, immense »[6]. Le scepticisme du narrateur est évident : une incise dubitative (« paraît-il ») vient ponctuer l'antithèse présentée au discours indirect libre (« ce que nous voyions, ce qui était peu de chose, et de tout ce que nous ne voyions pas… »), et la voix narrative nous présente un Rouletabille « à quatre pattes » et « reniflant », fin limier peut-être, mais animalisé sûrement.

On n'est pourtant pas tenu, à la lecture, d'adopter le point de vue de Sainclair. Nous pourrions, pour commencer, prendre au pied de la lettre l'aphorisme issu de la sagesse paradoxale de ce tout jeune détective, qui affirme l'existence et l'abondance de l'inaperçu (tout ce que nous ne voyons pas et qui est immense), et nous ressouvenir ce faisant que l'inaperçu n'est pas l'invisible : il nous passe plutôt sous le nez, à force de le froncer au nom d'une évidence finalement assez pauvre. De même, ne sourions pas trop de l'animalisation à laquelle se livre Rouletabille : elle n'est pas seulement un changement *de point de vue* (au ras du sol plutôt qu'à hauteur d'homme), mais de *mode* de perception (l'odorat plutôt que la vue) : ce décentrement des cadres habituels de la perception humaine propose un nouvel appareil perceptif davantage ouvert sur l'instinct et à une perception infra-conceptuelle de la réalité, plus à même d'en embrasser le foisonnement (l'anaphore de « tout »). *Postuler* l'inaperçu, c'est un *geste* herméneutique qui consiste, par un bouleversement de nos cadres épistémiques, à se rendre disponible à des aspects insoupçonnés du réel.

C'est un geste dont Sainclair n'est, de toute évidence, pas totalement capable — d'où son ironie. Témoigne-t-elle d'un scepticisme ancré vis-à-vis des méthodes de son brillant compagnon, dont il connaît l'efficacité ? Peut-être en partie. Mais elle trahit surtout un sentiment d'exclusion : Sainclair regarde (littéralement et figurativement) *de haut* un geste, une attitude qu'il ne comprend pas parce qu'il a du mal à en accepter la prémisse. Ce sentiment d'exclusion n'est probablement pas celui que le lecteur voudra ressentir : prenant appui sur la réserve mal à propos du faire-valoir, il est implicitement invité à s'identifier à Rouletabille — dont la parole prend là une forme presque aphoristique pour l'inviter au contraire à renouveler sa perception et à se rendre disponible à l'inaperçu.

Le roman de Leroux propose ainsi, à travers ses personnages (au nombre desquels il faudrait ajouter aussi un enquêteur non-fiable parce

6. Leroux 1932, p. 89.

que coupable du crime), une galerie d'attitudes possibles vis-à-vis de l'inaperçu. Pour le juge de Marquet, l'inaperçu est une jouissance déboussolée, qu'il est presque dommage de dépasser. Le magistrat ne sort pas des cadres épistémiques reçus, mais il jouit de leur échec, confortablement installé dans ses certitudes comme un spectateur dans un fauteuil de théâtre. Pour Rouletabille, l'inaperçu est l'évidence d'une démultiplication des signes, et une invitation constante à sortir, au contraire, des cadres ordinaires de la perception. Il n'en est pas moins esthète que le juge (lui aussi trouve que « C'est un très grand et très beau et très curieux mystère »[7]), mais sa jouissance à lui est dans cette ouverture à de nouveaux objets et à de nouvelles façons de les connaître. Entre ces deux pôles, le prosaïque Sainclair adopte une forme de neutralité herméneutique et refuse les excentricités (entendre : les décentrements) de l'un comme de l'autre : il souhaite l'élucidation du mystère plus que le juge, qui aime n'y rien voir, mais s'avance moins vers elle que Rouletabille, qui se donne les moyens d'y voir mieux.

Le roman policier ne saurait évidemment fournir à l'inaperçu son seul paradigme. Différence notable avec les arts graphiques : la photographie, le tableau ou la gravure contiennent d'emblée (comme la chambre jaune, si elle existait) l'ensemble de ce qu'il est possible d'y voir (et donc de ce qui y peut passer inaperçu), quand l'intrigue romanesque (comme *Le Mystère de la chambre jaune*) ne peut que déployer dans la linéarité du récit ces différents éléments. Le lecteur du roman policier, pris dans le jeu des points de vue, n'a accès aux indices qui construisent la résolution du mystère qu'à mesure que la perception aiguisée de l'enquêteur les révèle : il est ainsi difficile qu'un indice déterminant passe complètement inaperçu du lecteur. Gaston Leroux dans son roman (mais aussi Conan Doyle ou Agatha Christie) orchestre ainsi plutôt une reconstitution progressive et souvent parcellaire du crime qui culmine dans un topos du genre : la scène de révélation finale. Ce dévoilement final du fin mot de l'intrigue en forme de coup de théâtre est, au sens étymologique, une sorte d'apocalypse herméneutique — une brusque levée du voile qui reconfigure radicalement la perception de la réalité par les personnages et pour le lecteur, où les éléments inaperçus du mystère sont à la fois exhumés et mis en cohérence. Certaines œuvres du genre ménagent cependant un inaperçu qui n'est pas seulement thématisé (comme c'est le cas dans *Le Mystère de la chambre jaune*), mais aussi spécifiquement construit pour échapper au lecteur. L'exemple le plus évident en est le

7. Leroux 1932, p. 90

Dr Sheppard, narrateur non-fiable du *Meurtre de Roger Acroyd* (1926) d'Agatha Christie (grande admiratrice de Leroux), qui dresse au dernier chapitre, non sans une certaine autosatisfaction (qui est aussi celle de la romancière) la liste des indices textuels (phrases toutes faites, allusions anodines) dont il a parsemé le récit d'un crime qu'il a commis, mais raconté du point de vue de l'assistant du détective.

Quelles leçons tirer de ce court exemple ? La première, portée par l'écriture ludique de Gaston Leroux et ses personnages hauts en couleur, est qu'il y a un plaisir de l'inaperçu : plaisir, pour les créateurs, à l'orchestrer, plaisir, pour leur public, à le discerner. Certes, l'inaperçu n'est pas toujours jubilatoire ; il peut révéler des censures ou dissimuler des traumas (c'est en partie le cas aussi dans *Le Mystère de la chambre jaune*). Mais même là, sa présence relève d'une forme de jeu de piste, jeu sérieux sans doute, où le plaisir de la découverte va de pair avec un renouvellement de la perception.

Deuxième leçon : l'inaperçu discrimine entre les sujets de connaissance. Il y a ceux qui finissent par le voir, et ceux qui ne le verront jamais. L'inaperçu fonctionne ainsi comme un piège à sachants : parce qu'il ne devient apparent qu'en changeant de regard, il remet en jeu le cadre épistémique dans lequel s'inscrivent les perceptions ordinaires ou volontaires, condamnant ceux qui ne veulent pas en sortir à l'incompréhension benoîte du juge de Marquet ou au scepticisme un peu amer de Sainclair. Mais inversement, il peut créer un lien : en acceptant de déplacer son regard pour découvrir la trame cachée du mystère avec Rouletabille, en repérant avec Dupin la lettre volée d'Edgar Poe ou en accompagnant le regard du grand reporter vers une zone de guerre lointaine, nous partageons une découverte et entamons une nouvelle conversation autour de nouveaux objets. L'inaperçu est ainsi un facteur de partage qui cimente de nouvelles communautés épistémiques.

Troisième leçon : l'accès à ces communautés épistémiques est libre et démocratique. Rouletabille est on ne peut plus clair à ce sujet quand, reniflant la chambre jaune, il harangue Sainclair : décaler son regard, cela s'apprend. La voyante ou le prophète qui dévoilent l'avenir et Rouletabille en expédition sous le lit ne font pas la même chose ; les uns, *extralucides*, voient l'invisible, l'autre déplace simplement sa lucidité ordinaire sur un domaine ignoré, inaperçu du réel ; les dons médiumniques relèvent d'une grâce qui isole leurs dépositaires du commun des mortels (ou d'une magie de théâtre dont le prestige repose sur le secret),

le détective se revendique d'une empirie exacerbée mais éminemment communicable. Nous pouvons tous accéder à l'inaperçu, toutes les études de ce volume le démontrent. Être (ou se rendre) sensible à l'inaperçu c'est, en somme, cultiver une vertu intellectuelle qui tient à la fois de la lucidité, de la disponibilité et de l'attention.

Quatrième leçon : l'inaperçu ne peut plus être *dés-aperçu* ; notre représentation du monde en est définitivement changée, comme l'est le monde des personnages d'une intrigue policière une fois l'intrigue révélée. L'inaperçu nous affecte en tant que sujets de perception non seulement parce qu'il exerce et affine notre regard, mais aussi parce qu'il transforme notre monde. Confrontés à une même expérience sensible, nous accédons ensemble à une intelligence nouvelle de cette dernière.

L'inaperçu, en somme, n'est pas une qualité intrinsèque des objets, mais la trace d'un rapport épistémique construit dans le temps entre un sujet de connaissance et un objet d'abord insoupçonné. Si l'exemple du roman policier peut apporter quelque chose à l'étude de l'image, c'est en montrant que parler de l'inaperçu, c'est *faire le récit* d'un regard, autrement dit : narrativiser la perception. Parler de l'inaperçu dans un livre sur l'image signifie donc interroger le regard qu'on porte sur elle et la façon qu'il peut avoir de la construire et de la modeler au fur et à mesure qu'il la découvre.

Nous commencerons par poser la question de la perception en faisant de l'inaperçu une question de point de vue, en examinant quelques formes et effets poétiques de l'inaperçu et de son expérience (A.-L. Blanc), avant de voir comment l'art peut jouer avec l'idée de l'inaperçu, en se confrontant par exemple à la cécité ou à la kinesthésie (B. Bourchenin, Chr. Leroy). C'est que le point de vue définit aussi le rapport au réel en circonscrivant celui-ci à partir des arts visuels, par exemple la vidéo (C. Delignou) tout en « dépaysant » nos pensées dans une optique de complémentarité de la différence.

On verra ensuite comment les pratiques artistiques sont en mesure de construire l'inaperçu à travers des traces, souvent difficiles à percevoir, apparemment simples accidents accessoires (A. Adde, K. Bartha-Kovács) en jouant sur des détails dont la discrétion est aussi stratégique (M. Skibicki), jusqu'à un hors-champ qui peut se révéler en réalité très présent pour des raisons politiques (S. Grillo, NDS Gautier) ou esthétiques (E. Jego), en inventant une modernité inédite (E. Suttcliffe).

Et cette démarche de l'art tendant à mettre en retrait son objet, parfois jusqu'à l'inapercevable, nous amènera à penser les conséquences parfois idéologiques de l'invisibilisation (B. Alonso), mais aussi la nature même des arts et techniques de mise en image, avec la photographie qui par définition « efface » son auteur, même si celui-ci peut s'arranger pour se faire voir tout de même (J. Kempf). Ou avec la littérature qui a les moyens d'opacifier ou de rejeter à l'arrière-plan ses objets, par la perception d'un certain nombre d'espaces qui produisent une temporalité particulière (Chr. Reig).

Face à ces stratégies, nous verrons enfin le rôle du spectateur-lecteur en tant que récepteur dont la vigilance, le discernement et les connaissances sont aussi en jeu (V. Gourbet, F. Parisot). On terminera en s'interrogeant sur la pertinence de la question de l'inaperçu pour la compréhension actuelle des pandémies et de place de l'humanité dans l'écosystème mondial (G. Verardi).

Nous invitons ainsi les lectrices et les lecteurs de ce volume à déplacer et aiguiser leur perception et à constituer, autour des cas qui y sont rassemblés, une communauté épistémique renouvelée par l'exercice de notre disponibilité à tout ce que nous ne voyions pas et qui est immense — mais que nous aurons, au fil des pages, appris à voir.

Bibliographie

LEROUX G. (1932), *Le Mystère de la chambre jaune* [1907], Pierre Lafitte, coll. « Le Point d'interrogation », Paris.