Les images peuvent-elles mentir ?

Laurence Hansen-Løve

(2007)

PhiloSophie
© septembre 2007

Table des matières

Les images peuvent-elles mentir ? 3
Pas de mensonge sans intention de mentir 5
Un bien de première nécessité ? 7
L'idolâtrie 9
Innocence de l'image, perversité de l'imagination 12
Les miroirs ne mentent pas 14
L'œil sauvage 16
De l'image au texte 19
La TV, boîte à discours 22
Fausse candeur des images 24
Bibliographie 27
Lexique : 29
À propos de cette édition électronique 32

Les images peuvent-elles mentir ?

La polysémie du mot « image » est telle, et les formes que les images peuvent emprunter si variées, que la question de leur nocivité est à la limite dépourvue de sens. Les images sont-elles dangereuses, possèdent-elles un pouvoir d'ordre maléfique, peuvent-elles envoûter, tromper, abuser les esprits ? Faut-il les proscrire ? Le culte des images est-il blasphématoire ? Autant de questions qui conduisent à interroger le statut symbolique de ces images que certaines traditions religieuses condamnent alors que d'autres en assurent la diffusion et la promotion. Dans son premier sens, l'image (du latin *imago* : *portrait*, ombre d'un mort, copie, comparaison) est la reproduction inversée qu'une surface polie donne d'un objet qui s'y réfléchit. En physique corpusculaire, l'« image réelle » produite par des « points d'objets » peut être reçue par un écran ; les images sont pour le physicien des réalités sinon solides, du moins objectives. Un « photogramme », par exemple, est l'enregistrement d'une image sur une pellicule et l'« image rétinienne » se forme par impression des rayons lumineux sur la rétine. Les images de ce type, tantôt naturelles tantôt artificielles, sont produites et circulent donc indépendamment de ceux qui les perçoivent et qui leur donnent éventuellement un sens.

Suivant la deuxième acception du terme, l'image est la représentation ou la reproduction d'une autre chose, plus particulièrement dans le registre des arts plastiques ou graphiques. C'est le sens le plus courant du mot « image », et c'est à propos de ce type d'images que se pose le plus évidemment le problème de leur fidélité à ce qu'elles sont sensées imiter ou tout au moins évoquer : certaines images seront dites conformes à leur modèle (le portrait de Louis XIV par Lebrun), d'autres moins (une femme vue par Picasso) et d'autres absolument pas (le portrait

de Dorian Gray par exemple, qui lui ressemble de moins en moins). En un troisième sens, moderne et plus spécifiquement cartésien, l'image est une production mentale liée à l'imagination, et c'est à ce titre qu'elle est tenue en suspicion. Dans la tradition philosophique rationaliste, l'image est opposée à l'idée et au concept qui, en tant que productions conscientes de l'entendement, sont seules capables d'être claires et distinctes ; l'image en effet ne relève pas de la pensée pure mais de l'interaction du corps et de l'esprit, et, dans cette mesure, elle ne peut nous délivrer aucune certitude.

Enfin, par extension, le mot « image » recouvre tous les ensembles d'éléments, inventions, métaphores, figures littéraires ou formes diverses de fictions qui renvoient à une réalité distincte ou imaginaire en raison d'un rapport de similitude ou d'analogie : en ce sens les productions oniriques sont des images (des représentations d'une réalité absente), mais les descriptions, les allégories, les mythes et les fictions le sont aussi. Dans cet usage élargi et « vulgaire » du mot « image », le champ de l'imaginaire tend à recouper celui de l'ordre symbolique et de ce point de vue les images, ou plus exactement les systèmes d'images, peuvent être accusées de « mentir ».

Pas de mensonge sans intention de mentir

Il serait tentant d'évacuer le problème des images naturelles pour se concentrer sur le problème posé par les images élaborées par les hommes. La nature en effet ne comporte pas d'intentions, et si elle nous induit en erreur parfois – on appelle « illusions » les méprises non intentionnelles – de tels malentendus nous sont évidemment imputables. Ni les choses si les productions de la nature ni même les animaux à proprement parler, ne mentent et les ruses du renard ou du chat ne sont pas plus significatives que les métamorphoses du caméléon ou de la phalène changeant de teinte pour échapper aux prédateurs. En revanche les images produites intentionnellement renvoient à quelque chose que l'esprit se représente, à tort ou à raison, comme semblable à ce que le visible (ou le sensible) manifeste de manière immédiate. En d'autres termes, et très schématiquement, l'image naturelle – mon reflet ou mon ombre par exemple – ne témoigne de rien de tout et ne peut donc me tromper. Si je l'interprète à tort comme un signe effrayant ou mensonger, je ne fais qu'extrapoler et c'est mon imagination qui bat la campagne. Les images factices telles qu'un portrait ou une photographie, en revanche, « disent » quelque chose, et suggèrent une « lecture » ou une interprétation qui peut évidemment être fallacieuse. L'histoire bien connue des raisins peints par le peintre grec Zeusis avec tant de réalisme que les moineaux venait les picorer, ou encore celle de cet empereur chinois qu'une cascade peinte sur les parois de sa chambre empêchait de dormir, nous le rappellent *a contrario* : la méprise ne peut venir que de la croyance et du jugement que celle-ci exprime. Les moineaux s'imaginent que les grains de raisin sont savoureux et l'empereur croit que le tumulte de la cascade trouble son sommeil. En vérité, dans la nature, les images sont muettes et indifférentes. Le regard est donc le seul responsable d'erreurs qui

renvoient à la subjectivité du sujet pensant. Il semble clair, enfin, que les réalités matérielles ne comportent pas cette double dimension caractéristique des « êtres de raison » en vertu de laquelle le vrai et le faux s'articulent et semblent fusionner au cœur même des signes.

Pourtant, les choses ne sont pas si simples. Les images naturelles elles-mêmes *re-présentent* parfois quelque chose, c'est-à-dire font signe vers une réalité autre, comme en témoigne notamment le simple fait que tous les animaux peuvent être abusés par des leurres et que certains d'entre eux aperçoivent les reflets dans l'eau ou dans les miroirs. De façon plus décisive encore il est possible de montrer que les images artificielles, même littéraires et élaborées, ne trompent pas à la manière des discours mais suivant une logique opposée dans la mesure où elles ignorent la rationalité démonstrative. Les images sont d'ailleurs d'autant plus pernicieuses qu'elles sont dépourvues de toute pertinence linguistique et ne peuvent, précisément pour cette raison, être prises « la main dans le sac ».

Un bien de première nécessité ?

L'étymologie du mot et l'histoire des rites funéraires nous apprennent que toute image suggère l'existence de quelque chose dont elle témoigne de manière ambiguë. On sait que les égyptiens plaçaient près des sarcophages des statuettes de terre cuite susceptibles de prendre le relais des momies au cas où celles-ci disparaîtraient à leur tour, mais les pratiques consistant à figurer ou symboliser la personne disparue afin de l'arracher partiellement au néant, communes à toutes les civilisations, sont bien plus anciennes et semblent remonter à l'époque de l'Aurignacien (premières sépultures avec tracé d'or sur des os, -30000). Le mot *imago* désignera par la suite le moulage en cire du visage du mort que les latins portaient aux funérailles, puis plaçaient dans une niche, chez eux, sur une étagère. Le défunt est ainsi amené à survivre, au moins partiellement, par la médiation de sa figuration. En France, la coutume de la « représentation » qui, au Moyen Age, consistait à exposer pendant les obsèques une figure moulée symbolisant le défunt, est une reprise de la tradition romaine de la « consécration », apothéose posthume de l'empereur remplacé par un mannequin incinéré en grande pompe. Tous ces procédés ont pour finalité de préserver le défunt de l'anéantissement par l'intermédiaire des images qui le représentent et le remplacent. Les religions ont toutes partie liée avec ces rituels mortuaires qui eurent pour fonction première de relier les vivants et les morts, les humains et les Dieux ou, plus généralement, le corps social aux forces invisibles qui l'enveloppent et la gouvernent intimement. Les images auraient donc été conçues à l'origine comme les moyens de nous prémunir à l'égard des entités surnaturelles ou autres puissances maléfiques tout en garantissant la prévalence et l'unité indéfectible du corps social. Si la religion est une réaction préventive contre la représentation déstabili-

sante de l'inéluctabilité de la mort, les monuments, les statues funéraires puis les œuvres d'art, bien loin d'être un luxe, restent donc, si l'on en croit Regis Debray, ce qu'elles ont toujours été : « un bien de première nécessité » (*Vie et mort de l'image,* p 43). Pourtant la gestion de ces régulateurs omniprésents de l'imaginaire religieux a connu par le passé, dans le cadre des trois monothéismes, quelques vicissitudes. Tout a commencé dans la Bible où les images furent en tout premier lieu associées au paganisme.

L'idolâtrie

« Tu ne fabriqueras pas d'images sculptées. Tu ne te prosterneras pas devant elles et tu ne leur rendras pas de culte » (*Exode* 20,4). Le Décalogue interdit toute représentation sensible du divin pour éloigner Israël du culte des divinités factices. Saint Paul expliquera pourtant que le Christ est l'image de Dieu invisible et, par la suite, les représentations du Christ, de la Vierge Marie, des anges et des Saints, firent néanmoins dans le christianisme l'objet d'un véritable culte. Dès le 3ième siècle Tertullien s'en prit violemment à ces concessions faites d'après lui aux coutumes païennes, mais le concile de Nicée, en 787, autorisa le culte des icônes qui se répandit à l'époque, et, depuis, est toujours admis dans l'Eglise orientale. L'« iconoclasme » fut le mouvement religieux qui tenta de mettre un terme à ces pratiques apparentées au culte des « idoles » (« idôlatrie »). La religion musulmane, par le biais d'un Hâdith du XIII siècle, condamne à son tour non seulement la représentation du créateur mais aussi de ses créatures (« Les anges n'entreront pas dans une maison où il y a un chien ni dans celle où il y a une image »). A la Renaissance, les Réformateurs rejettent eux aussi la vénération des images religieuses et Calvin (*Traité des reliques*, 1543) conseille de les exclure des lieux du culte. Toutes ces polémiques tournent en fait autour du statut douteux de l'image lorsqu'elle tend à représenter le divin. Du point de vue monothéiste, le divin n'est par définition infigurable, par opposition aux faux Dieux, à la fois multiples, limités et prétendument accessibles à nos doléances. La distinction de la langue grecque entre les deux mots grecs, l'*eîdolon* et l'*eîkon,* permettait déjà de tracer une fine ligne de partage entre religieux et superstition. Le culte des icônes (mot dérivé de *eîkon*, image, portrait) est admissible dans l'exacte mesure où la vénération de l'objet ne s'adresse pas à l'être lui-même mais seulement à ce

qu'il désigne et représente : le sacré n'est pas incarné par l'icône mais seulement suggéré et symbolisé. Au contraire l'idole (mot dérivé de *eîdolon*) reçoit des marques de respect et se soumission (sacrifices, dons, libations etc..) comme si elle était la divinité même.

Cette duplicité symbolique de l'image qui, tantôt suggère, comme l'icône, tantôt envoûte, comme l'idole, est profondément inquiétante du point de vue même de la foi. Volontiers idolâtre, le croyant entendra-t-il les mises en garde des gardiens de l'orthodoxie ? La philosophe Marie-José Mondzain, qui a consacré plusieurs travaux à Byzance et à la fameuse querelle des iconoclastes, montre que la suspicion du pouvoir ecclésial à l'égard du règne des images fut très réfléchie et même parfois soigneusement justifiée. Elle commente notamment les propos de certains Pères de l'Eglise d'Orient qui ont dénoncé l'impact des images religieuses avec une rare subtilité. Pour Grégoire de Nysse (335-395), par exemple, Dieu, qui Se montre de dos à Moïse, ne veut pas et ne doit pas satisfaire le *désir de voir* du croyant : « La voix de Dieu, écrit-il, accorde ce qui est demandé par les choses qu'elle refuse en offrant en peu de mots un abîme de pensée. En effet, il ne se serait pas montré lui-même, Dieu, à son serviteur, si cette vue avait arrêté son désir de voyant. C'est en cela que consiste la véritable vison de Dieu : que celui qui lève les yeux vers lui ne cesse jamais de désirer » (p 40) Si, pour Marie-José Mondzain, qui sur ce point suit l'analyse de Grégoire de Nysse, l'image doit voiler ce qu'elle désigne, c'est afin de ménager un écart entre ce qui est vu (l'image comme un symbole) et ce qui est caché, cet invisible qui est à la fois signifié et désiré. A l'opposé, lorsque les images fonctionnent comme des « pièges à regard » (Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?)*, elles confisquent la liberté de tous ceux qui s'y laissent prendre. Devenue idole, l'image-vampire prive le sujet de toute capacité de concevoir l'invisible autrement que comme « une substance » à laquelle il faudrait s'identifier « sans réplique et sans mot » (*L'image peut-elle tuer ?* p 41). L'image

religieuse est despotique lorsqu'elle établit son empire en dépossédant les croyants de la transcendance dont elle prétend tirer sa légitimité.

Innocence de l'image, perversité de l'imagination

La dangerosité des images ne tient donc pas à leur caractère intrinsèquement fallacieux. L'image est en elle-même dénuée de malice, et l'imagination des hommes est la seule fautive. Imagination qui nous égare d'autant plus qu'elle nous donne si facilement accès à la réalité sensible des choses, comme l'a si bien vu Pascal : « *Imagination.* – C'est cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours ; car elle serait règle infaillible de vérité, si elle l'était infaillible du mensonge. Mais, étant le plus souvent fausse, elle ne donne aucune marque de sa qualité, marquant du même caractère le vrai et le faux » (Brunschvicg, Fragment 81). L'imagination est la puissance qui produit en nous non seulement des images – une apparence séduisante par exemple – mais aussi des croyances non moins infondées qu'insurmontables. Un orateur par exemple nous séduit parce que le timbre de sa voix lui donne des accents de sincérité et que sa ferveur est communicative. Mais voici que le charme se dissipe : « le prédicateur [vient] à paraître… [il suffit que] son barbier l'ait mal rasé, si le hasard l'a encore barbouillé de surcroît, quelque grande vérité qu'il annonce, je parie la perte de notre sénateur ». (ibid) Pascal connaissait déjà le bréviaire de la communication politique contemporaine : le contenu importe peu pourvu que « la photo soit bonne ». Les propos plus ou moins lénifiants des hommes politiques sont donc au fond interchangeables. C'est ce que soutenait déjà en 1968 l'américain Mac Luhan « le vrai message c'est le médium » (*Pour comprendre les médias).*

L'imagination serait donc une puissance d'autant plus maléfique qu'elle emporte immédiatement la conviction contrai-

rement à l'entendement qui démontre et ne convainc que rarement ou bien même pas du tout. Quelqu'un, par exemple, dont la foi vacille, sera plus rassenéré par l'apparition de la Sainte Vierge que par les preuves spéculatives de l'existence de Dieu. Comme l'apôtre Thomas, nous croyons ce que nous touchons. Or les images sont concrètes, elles sont mentalement prégnantes. N'importe qui est susceptible d'être terrassé par une figure effrayante ou bien subjugué par la bonne mine et l'aplomb du démagogue par exemple. Comme les enfants versatiles nous adaptons le réel au gré de nos affabulations : « l'imagination dispose de tout ; elle fait la beauté, la justice et le bonheur qui est le tout du monde » (Pascal, *ibid*). Mais Pascal n'oublie pas d'ajouter qu'un homme qui ne voudrait suivre que la raison serait fou d'une autre manière ; personne en effet ne peut survivre longtemps en état d'apesanteur affective : « l'esprit croit naturellement, et la volonté aime naturellement, de sorte que faute de vrais objets, il faut qu'ils s'attachent aux faux » (*ibid*). L'imaginaire reste la condition *a priori* de notre être-au-monde, les chimères que nous inventons donnent une densité et une profondeur indispensable à notre vécu :

> « Chacun tourne en réalités
> Autant qu'il peut, ses propres songes.
> L'homme est de glace aux vérités :
> Il est de feu pour les mensonges »
> (La Fontaine
> *Le Statuaire et la statue de Jupiter*, livre IV, Fable IV)

Les miroirs ne mentent pas

Les Fables de La Fontaine constituent une représentation poétique de l'homme réfléchi dans le miroir allégorique du monde animal. Dans l'une de ses *Fables, L'Homme et son image*, le moraliste interroge le pouvoir de cet imaginaire spéculatif qu'il a lui-même déployé dans l'ensemble de son œuvre. Il évoque le triste destin d'un homme que toutes les formes de « réflexion » importune, à commencer par le reflet de lui-même dans les miroirs :

> « Un homme qui s'aimait sans avoir de rivaux
> Passait dans son esprit pour le plus beau du monde,
> Il accusait toujours les miroirs d'être faux
> Vivant plus que content de son erreur profonde »
> (*L'homme et son image*, Livre I, Fable XI)

Comment, se demande notre homme, échapper à la puissance de vérité de ces « conseillers muets dont se servent les dames » et qui s'inscrivent en faux contre sa conviction (« être le plus beau ») ? Il choisit de se retrancher dans des lieux écartés. Mais un jour il tombe malgré lui sur son image reflétée dans l'eau pure d'un ruisseau. Stupeur et consternation : il reconnaît dans cette image une apparence qu'il dénie (c'est moi, cette horreur ! ?). Curieusement, pourtant, il ne peut détourner son regard. Tout se passe alors comme si son désir de voir s'oubliait dans la fascination de la représentation, aussi cruelle soit-elle. La Fontaine semble montrer dans cette fable que la séduction des miroirs manifeste l'ambiguïté du désir de représentation. Le contenu, en effet, importe peu, puisque la mauvaise surprise ne dissipe pas le charme. La beauté serait donc un effet de l'art – ici symbolisé par la « source pure » – qui ne ferait que réfléchir et consacrer le pouvoir catalyseur du désir d'image. Pour le phi-

losophe Louis Marin commentant ces *Fables* dans un ouvrage consacré au pouvoir des images « l'efficace des images tiendrait moins à ce qu'elle représente, qu'à l'« idée » quelle met en visualité, qu'à ce qui se présente, en elle et par elle, de beauté » (*Des pouvoirs de l'image*, p 39). Tant pis donc si le miroir ne conforte pas l'illusion narcissique, le choc sera surmonté et l'imaginaire reprendra tous ses droits. Dans cette allégorie, l'image, alors même quelle ignore toute courtoisie, incarne la force inattendue, insoutenable et envoûtante du Vrai.

Dans une pièce de JJ. Rousseau qui porte sur le même thème, *Narcisse ou l'amant de lui-même*, Valère, un jeune homme égocentrique tombe amoureux d'une image de lui-même aperçue dans un miroir (« Je lui trouve beaucoup de mon air… Elle est ma foi, charmante… Il serait assez plaisant qu'il y eût dans Paris une jolie femme qui ne fût pas de ma connaissance… », Bibliothèque de la Pléiade, pp 982-983). La révélation ultérieure de cette méprise guérira définitivement Valère de sa fatuité et lui permettra de surmonter son ambiguïté sexuelle. Le miroir qui trompe est en même temps celui qui délivre une vérité non moins ahurissante qu'indubitable (Valère, qui se prenait pour une fille, était tombé pour finir amoureux de lui-même !).

L'œil sauvage

Ce que l'on reproche aux images est en même temps ce qui constitue leur plus grand mérite : les images seraient puériles et « idiotes » (littéralement : singulières, inaptes à l'universalité). Les penseurs rationalistes constatent en général – à juste titre – que l'image témoigne sottement de ce qui est mais échoue à désigner ce qui n'est pas. Rivées au concret, elles ignorent l'abstraction et les flux temporels, et ne savent pas dire le négatif. Une photo ne peut pas démontrer, par exemple, que deux hommes ne se sont jamais rencontrés ! En revanche la photo truquée peut raconter tout ce qu'on veut. Les spots publicitaires, par exemple, peuvent accréditer des énormités, mais les images sont en revanche incapables d'invalider le plus grossier des mensonges (tels que : « *Ariel* lave plus blanc qu'*Omo* », « Avec *Slimfast* j'ai perdu 20 kilos en une semaine sans effort » ou « Ma peau a regagné en huit jours 78 % de son élasticité » !). Oublieuse du sens commun et réfractaire à toute logique, l'image ne véhiculerait en réalité jamais aucune pensée ; en tant que telle, aucune image n'est capable de fournir ne serait-ce que les prémisses d'un jugement, puisque pour juger il faut associer entre eux des concepts. Véritables anti-concepts, les images seraient, encore une fois, comme des enfants (*in-fans* : celui qui ne parle pas) à la fois ingénus et mal élevés.

L'archaïsme de l'image est en même temps la clef de son incomparable puissance symbolique. Devant l'œuvre d'art « l'œil », suivant un mot d'André Breton, « existe à l'état sauvage ». Cette « sauvagerie » du regard, ici, déshabillé par le talent des artistes, est évidemment toute relative à la valeur formelle de la chose regardée. Mais la dimension esthétique des images renvoie également à leur charge sémantique car elle est dépend de la position qu'elles occupent dans l'ordre symbo-

lique. Selon le sémiologue Charles S. Pierce, il existe trois manières principales de faire signe : l'indice, l'icône et le symbole. L'indice est un signe « arraché à la chose », ou « réellement affecté par elle » (comme l'intonation et le regard d'un homme, par exemple). L'icône est un artefact plus ou moins séparé du monde mais qui continue d'entretenir une relation d'analogie avec la chose représentée et son cadre originel. Les symboles enfin sont des unités arbitraires et « discrètes » (segmentées) dont la logique est purement négative et différentielle. L'ordre symbolique peut être totalement détaché du réel qu'il représente sans le figurer. A la limite, la langue parfaite est une combinatoire de signes non moins rigoureuse que dépourvue de sens pour ceux qui n'en possèdent pas les clefs. Les images, apparentées au régime des icônes, se situent à mi-chemin entre les indices et les symboles, et c'est ce statut intermédiaire, plus précisément « transitionnel » des « icônes » qui en constitue toute la force. L'efficacité de l'image tient à sa valeur mi-indicielle et mi-symbolique : « c'est son mutisme pré-sémantique qui confère à l'image ces pouvoirs si exceptionnels si chichement dévolus au texte : accessibilité, crédibilité, affectivité, motricité, à des taux défiant toute concurrence [...] Pour vous faire partout connaître et dominer le monde entier, fabriquez plutôt des images que des livres » (Régis Debray, *Manifestes médiologiques*, p 186-190). Une photo est quelque fois plus démonstrative que mille mots, et l'image, qui ignore la sécheresse rebutante des chiffres ou des lettres, est automatiquement référentielle : « Une seule photographie des corps squelettiques à l'ouverture des camps nazis devrait suffire à trancher le bavardage « révisionniste » : le pouvoir terrible de la photo est d'attester en effet, sans dénégations possibles, que si un corps a pris telle apparence sur le papier il a fallu d'autres hommes, ou un système concentrationnaire, pour le mettre dans cet état. Jamais un tableau, un film de fiction ou un récit, qui supposent une mentalisation, et une reconstruction du phénomène, n'auront au même degré ce pouvoir de témoignage » écrit Daniel Bougnoux dans

un numéro de la Revue *Esprit* consacré aux « Vices et vertus de l'image ».

Ces considérations ne peuvent pourtant nous faire oublier que les images, qui restent faiblement explicatives et parfaitement ambivalentes, peuvent servir toutes les causes avec la même puissance de conviction. « Idiote », l'image l'est pour le meilleur comme pour le pire et la prostitution des images dans les documentaires ou même les fictions vouées à la publicité, au commerce ou à la propagande appelle également des remarques plus désabusées.

De l'image au texte

« Nous sommes le texte » écrit Pierre Levy dans ce même numéro de la revue *Esprit*. Puis, donnant semble-t-il la parole aux images, il poursuit : « nous serons un peuple d'autant plus libre que nous serons le texte vivant ». Contrairement à ce qu'une interprétation un peu schématique aurait pu suggérer, le mot, le livre ou la bibliothèque ne sont pas exactement l'antithèse des icônes, pas plus que les images ne sont le négatif inversé du concept ou du discours. Pour revenir au problème exemplaire de la réfutation (impossible) du négationnisme, on rappellera ici non seulement que les images des camps (celles de *Nuit et brouillard* de Alain Resnais) n'ont jamais convaincu ces soi-disant historiens qui font profession de douter du projet d'extermination hitlérien (les « assassins de la mémoire » selon les termes de Pierre Vidal-Naquet) mais aussi avec quelle fortune les images du totalitarisme ont conquis les cœurs et les esprits en incarnant les ambitions mégalomaniaques de Hitler ou de Staline. Leni Riefenstahl, qui assura la propagande d'Hitler en réalisant plusieurs films à la gloire du régime (*Le triomphe de la volonté, 1935,* ovationné et primé en France et à la Biennale de Venise la même année*,, Les Dieux du stade, 1936* etc…) s'est toujours défendue avec un aplomb stupéfiant de toute compromission avec le projet politique de ses commanditaires. « Mes films », disait-elle, « ne comportent aucun commentaire », ce ne sont que des suites d'images (juste des images !) sans implication aucune, et nullement des instruments de propagande. On sait par ailleurs que Gœbbels adorait le cinéma russe et rêvait de produire en Allemagne l'équivalent du génial Eisenstein. Mais le cinéma de Leni Riefenstahl, qui peut évoquer jusqu'à un certain point, aux yeux de certains, le lyrisme exalté de l'œuvre révolutionnaire de Eisenstein, est pourtant fondamentalement aux antipodes d'un cinéma d'art et

d'essai ! Les images de Leni Riefenstahl ne constituent au mieux que l'illustration des thèses qu'elle sert tout en les contournant. Le sous-texte de tous ses films n'est autre que la doctrine nationale-socialiste, et son montage dynamique ne peut que masquer un vide de pensée qui reste vertigineux. Le cinéma de Leni Riefenstahl, si complaisant à l'égard des formes athlétiques de ses créatures ou même des moindres froncements de sourcil du Führer, reste curieusement dépourvu de chair : « Les corps des acteurs ne sont que des personnifications instrumentales d'une idée, les outils d'un discours » (Marie José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?* p 77). Quant à la personne physique d'Hitler, elle est bizarrement désincarnée, un peu comme les voix de synthèses ou les silhouettes numérisées dans le cinéma d'aujourd'hui. Dans les films d'Eisenstein, tout au contraire, ou dans certains autres films de la même époque que cite Marie-José Mondzain *a contrario* (*L'animal d'acier* du cinéaste Zielke) la propagande cède la place à la fiction. Dans ces films plus personnels, les êtres humains ont un visage et l'écriture cinématographique cesse de servir purement et simplement une doctrine : « aucune image des corps, écrit M. J. Mondzain à propos du contre-exemple de l'*Animal d'acier*, ne fait corps avec un corps invisible plus grand que lui, un corps idéal et fantasmé qui absorberait les spectateurs et les acteurs dans la digestion anéantissante du « ventre immonde » (p 75). Pour l'auteur de cette analyse, les deux registres de l'imaginaire sont incompatibles : parce qu'il n'est qu'un discours adroitement habillé d'images, le cinéma de Leni Riefenstahl est réellement totalitaire et faussement esthétique. A l'opposé, sur le spectre des images ayant trait au nazisme, l'exceptionnel chef d'œuvre de Charlot, le film *Le Dictateur*, même s'il intègre *in fine* un discours édifiant (ce que certains lui on lui a reproché) joue le jeu de l'incarnation jusqu'au bout et parvient même à déconstruire l'image du Führer en le sur-incarnant et en le distordant dans le jeu de son dédoublement parodique. Beaucoup plus près de nous, dont la *Shoah* de Claude Lanzman, la parole n'est pas incorporée au film comme à un texte, mais elle donne droit à un

imaginaire qu'elle tente humblement de revivifier sans le confisquer ni le désincarner.

La TV, boîte à discours

La parole est toujours déjà là. L'ordre symbolique règle et structure notre rapport au monde bien avant que nous soyons en mesure, en tant qu'individu, de déchiffrer la moindre image visible. Il nous est donc impossible, de manière générale, de répudier le contenu ou même de sous-estimer l'impact de l'imaginaire dominant. Dans le monde actuel, les images animées qui envahissent notre quotidien nous transmettent une foultitude de messages subliminaux auquels il est aussi impossible d'échapper qu'aux musiques des ascenseurs et aux spams des messageries électroniques. Alors que faire ? N'y a-t-il aucune échappatoire, faut-il se résigner à barboter dans la bouillie communicationnelle ambiante ? Marshall Mac Luhan pensait que seul l'art pouvait constituer un contre milieu ou un antidote permettant de résister au rouleau compresseur d'une « culture » médiatique qui tend à nous transformer tous en vieux enfants analphabètes. Mais pour résister au conformisme communicationnel universel, il faut négocier avec le régime du visible dont on attendra, pour reprendre la fameuse boutade de Godard, non pas des « images justes », mais « juste des images ». Les « images justes », ce sont par exemple les images postiches qui abondent à la TV ; le rôle de l'image y reste le plus souvent purement cosmétique. Et si la télévision stérilise les images, c'est parce qu'elle n'en a cure puisque le spectateur privé de regard ne doit être traité, selon le mot désormais célèbre d'un grand patron du « P. A. F », que comme « du cerveau disponible pour annonceurs publicitaires ». Les formes n'ont pas d'intérêt en elles-mêmes pour les média et le plus souvent les émissions de divertissement ou (et) d'informations ne font qu'illustrer des arguments promotionnels et des idées simples : « [A la TV] la parole, écrit l'anthropologue Stéphane Breton, provient d'un lieu auquel nous n'avons pas accès. C'est un dispositif religieux,

une parole divine donnée aux clercs ». Contrairement à ce que l'on croit habituellement, la TV n'est pas une « boîte à images » mais une « boîte à discours » : « la meilleure preuve, c'est que si vous coupez le son, vous êtes incapables de savoir ce qui se passe à l'écran, l'image éclate dans sa pauvreté, sa platitude. Elle n'est qu'un décor » (Télérama, 6 avril 2005).

Fausse candeur des images

La sévérité de très nombreux observateurs, (psychologues, anthropologues philosophes etc..) à l'égard de la situation de sujétion créée par l'audio-visuel renvoie à une critique qui concerne plus généralement la gestion de notre imaginaire. L'idée est simple : notre civilisation accorde une telle place aux images, (photographiques, cinématographiques, virtuelles, numériques etc...) qu'elle en vient à perdre irrémédiablement le sens de la représentation. C'est en tout cas ce que ne cesse de déplorer au fil d'une œuvre très prolifique écrivain Jean Baudrillard : « la fatalité est dans cet emballement sans fin (littéralement : sans destination) des images, qui fait qu'il n'*y a plus d'autre destin à l'image que l'image* » (« Au-delà du vrai et du faux ou le malin génie de l'image »). Les images sexuelles, par exemple, deviennent notre véritable objet sexuel, le seul objet finalement de notre désir, de même les guerres virtuelles qui envahissent la scène publique nous font oublier les guerres réelles et leurs vrais enjeux. Ce délire collectif conduit à une forme d'autisme : « l'image a imposé sa propre logique, immanente, éphémère, immorale, logique d'extermination du référent, logique d'implosion du sens où le message disparaît du médium » (ibid). Lorsque nous tournons, par exemple, le bouton de la T. V. la guerre s'arrête ; elle ne reprend que si nous le voulons bien, aux heures des infos... Mais si l'image ne représente plus rien, pourquoi continue-t-elle à ce point à nous captiver ? Jean Baudrillard parle à plusieurs reprises de l'« objectivité pornographique du monde » pour rendre compte de la fascination que suscite cette défloration du réel par les images. Le leurre de la représentation suggère une « présence pure » qui est d'autant trompeuse qu'elle induit la disqualification de la réalité nue, jugée inaccessible et, littéralement « perdue de vue ». Tout comme Mac Luhan et Regis Debray, Jean Baudrillard estime,

pour finir, que l'image est d'autant plus « diabolique » qu'elle apparaît plus véridique, plus conforme au réel, moins sophistiquée, plus fruste. En somme, plus les images jouent la naïveté, plus elles sont mensongères. Il faudrait donc toujours se méfier de la prétendue intégrité des images. Mais de quels moyens disposons-nous ? Des mots et de l'intelligence, peut-être, mais aussi et surtout de nouvelles images car seules des images, (« juste des images ») peuvent contaminer, subvertir ou neutraliser d'autres images. Une telle tâche sera naturellement dévolue à l'art, mais à un art qui renoncerait à toute approche mimétique (« pornographique ») du réel et qui refuserait toute compromission avec le nihilisme communicationnel : « art moderne, dont l'objectif, dont l'obsession est de n'être plus regardable, de défier toute séduction du regard. L'art moderne n'est plus du tout un art de la séduction, pas plus que la sexualité moderne » (Jean Baudrillard, ibid).

Les images peuvent-elles mentir ? Le mensonge implique le discours qui ne dissimule la vérité que parce qu'il peut la dire. Dans la mesure où elles ne disent rien les images ne peuvent être accusées de duplicité. Pourtant les images nous trompent parfois, et même souvent. Comment est-ce possible ? C'est la « folle du logis » (l'imagination) qu'il faut incriminer ; c'est elle qui nous fait croire à la consistance d'un ordre entremêlant le chimérique et le symbolique, le transcendant et l'imposture, la grâce et la trivialité, le sublime et le diabolique. Les images sont dangereuses, pour finir, non pas parce qu'elles mentent, parce qu'elles mystifient sans pouvoir être confondues puisque le « discours » implicite de l'image n'est jamais réfutable. L'empire des images est effectivement incommensurable : les images aujourd'hui, plus que jamais par le passé, constituent un vivier de croyances chimériques et un fond de propagande sans pareil pour les politiciens et les faux prophètes de tous bords. Leur efficacité est-elle pour autant imparable ? Nous savons désormais que les images sont d'autant plus dangereuses qu'elles ignorent la dialectique, la rhétorique et la logique, et

c’est la raison pour laquelle on ne peut les combattre que sur leur propre terrain. Politique et morale, la guerre contre les images restera toujours et prioritairement formelle et esthétique. Elle passe aujourd’hui par la conquête des écrans mondiaux et son centre névralgique sera sans doute encore quelque temps situé outre-Atlantique.

Bibliographie

Pascal *Pensées,* Edition Brunschvicg Fragment 82

Jean Jacques Rousseau *Narcisse ou l'amant de lui-même,* in Bibliothèque de la Pléiade Œuvres complètes II Editions Gallimard, 1964

Marshall Mc Luhan *Pour comprendre les média,* Editions du Seuil, 1968

Karl Popper et John Condry *La télévision, un danger pour la démocratie*, 1995

Charles S. Pierce *Ecrits sur le signe*, Seuil 1978

Louis Marin *Des pouvoirs de l'image. Gloses* Editions du Seuil, 1993

Régis Debray *Vie et mort de l'image*, Coll. Folio essais Editions Gallimard 1992

Cours de médiologie générale, Bibliothèque des idées, Editions Gallimard 1991

Manifestes médiologiques, Editions Gallimard 1994

Marie José Mondzain *Image, icône, économie,* Editions du Seuil, 1996

L'image peut-elle tuer ? Editions Bayard, 2002

Jean Baudrillard *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu,* Editions Galilée, 1991

Le crime parfait, 1994 Article : « Au-delà du vrai et du faux, ou le malin génie de l'image », *in* Cahiers internationaux de sociologie, 1997

Olivier Mongin La violence des images ou comment s'en débarrasser Editions du Seuil, 1997

Ray Muller (le film) et Sandrine Vernet et Klaus Gerke Leni Riefenstahl (le livre), *Le pouvoir des images*, Editions Kfilms, 1995

Divina Frau-Meigs et Sophie Gehel *Les écrans de la violence, Enjeux économiques et responsabilités sociales*, Editions Economica, 1997

Stéphane Breton *Télévision* Editions Grasset 2004

Collectif : *Les représentations de la violence dans les média,* Revue Alternatives non violentes, 1992

Collectif : *Vices et vertus de l'image*, Revue Esprit Février 1994

Collectif *Au sujet de Shoah,* Editions Belin 1990

Lexique :

Indice : (*etym :* latin *indicium* de *index*, doigt) 1) Sens ordinaire : signe apparent qui indique quelque chose avec probabilité 2) Linguistique : désigne le signe naturel tel que la fumée, une trace de pas, ou les symptômes d'une maladie, qui indique un élément ou une quelconque réalité. Les indices ne recouvrent aucune intention et ne peuvent donc mentir. La valeur indicielle du signe conventionnel est sa capacité de témoigner sans ambiguïté de ce qui existe objectivement.

Interprétation : (*etym* latin *interpretatio*, explication) 1) Sens ordinaire a) action d'interpréter sans le sens de découvrir ou de produire le sens d'une chose obscure ou ambiguë b) Exécution d'une œuvre par exemple musicale par son interprète (el musicien, l'artiste..) c) traduction d'un texte dans un autre ou lecture personnelle d'une œuvre (interprétation d'un poème)

2) Psychanalyse : ensemble de techniques et de procédés ayant pour but la révélation du sens caché des rêves des symptômes, des fantasmes ou des idées fixes d'un patient. L'interprétation est décisive en psychanalyse parce que l'inconscient n'est accessible que de manière indirecte. Le sens de nos actes n'est donc pas immédiat et doit être décrypté.

3) Philosophie : contrairement à ce que suggère l'étymologie du terme, l'interprétation doit être distinguée de l'explication, Selon le philosophe allemand H. G. Gadamer (1900- 2002 interprétation est à rapprocher de la compréhension plutôt que de l'explication. Expliquer c'est révéler par l'analyse un sens supposé préexistant. Comprendre, c'est découvrir le sens exact d'un texte ou d'un événement qui est susceptible d'en posséder plusieurs. Aucune interprétation n'est

jamais exclusive d'une autre, et une intuition préliminaire est toujours indispensable pour effectuer une lecture à la fois personnelle, neuve et pertinente d'un texte ou d'un épisode historique, par exemple. L'herméneutique, dont H. G. Gadamer est le principal représentant est la discipline qui est consacrée à l'interprétation, en premier lieu celle qui porte sur les textes bibliques. H. G. Gadamer, H. Arendt et Paul Ricœur insistent sur le fait que tout écrit est « herméneutique » c'est-à-dire appelle une interprétation inspirée par une intuition qui lui « donne » un sens qu'il ne possède pas indépendamment de cette interprétation. Si tous les textes doivent donc être interprétés, car ils sont susceptibles de posséder plusieurs sens, il fat ajouter que toutes le productions humaines s'apparentent de ce point de vue à des textes. Les événements historiques, les cultures éloignées, les mythes et les croyances, les images sont tous des formes de « discours » qui, pour être compris doivent être non seulement expliqués, mais aussi déchiffrés. Tout ce qui relève de l'ordre symbolique est foncièrement et définitivement ambigu.

Icône : (*etym :* grec eikôn, « image », « portrait ») 1) « Peinture religieuse exécutée sur un panneau de bois » (Icônes byzantines) 2) Histoire et religion : Images peintes du Christ, de la vierge Marie, des anges et des saints qui font l'objet d'un culte dans l'Eglise orientale et qui furent autorisées au Concile de Nicée en 787. La vénération n'est pas censée s'adresser à l'objet mais à l'être représenté avec lequel le sujet communique par le regard3) Linguistique : signe qui présent avec son objet des similitudes, et qui échappe donc partiellement à l'arbitraire du signe

Idole : (*etym* : grec *eidôlon* : « image », « représentation ») 1) Sens courant : Image représentant une divinité et recevant un culte (sacrifice, libation, encens) comme si elle était la divinité elle-même 2) Religion : les textes bibliques ont rejeté catégoriquement les images sacrées des Dieux étrangers, mais

aussi celle de Dieu, comme le « veau d'or » (Ex 32) adopté par Israël alors que Moïse était au Sinaï (en fait un taureau). La chasse aux idoles est un thème cher aux prophètes en général. Une certaine interprétation radicale de l'Islam tend à assimiler toutes les images aux idoles comme en témoigne l'épisode de la destruction des bouddhas géants de Bamiyan, le 26 février 2001

À propos de cette édition électronique

1. Élaboration de ce livre électronique :

Corrections, édition, conversion informatique et publication par le site :

PhiloSophie

2. Textes libres de droits

Les livres que nous mettons à votre disposition, sont des textes libres de droits, que vous pouvez utiliser librement, à une fin non commerciale et non professionnelle à condition de toujours indiquer la source. Ils sont disponibles dans deux formats courants :. doc (word) et. pdf (acrobat)

Bien que réalisés avec le plus grand soin, les textes sont livrés tels quels sans garantie de leur intégrité parfaite par rapport à l'original. Si vous trouvez des erreurs, fautes de frappe, omissions ou autres, n'hésitez pas à me contacter à l'adresse suivante : Pierre. Hidalgo@ac-grenoble. fr

3. Mémoires, thèses et ouvrages soumis à copyright

Les mémoires, thèses universitaires et ouvrages soumis à copyright, ne sont accessibles que sous la forme d'un fichier PDF protégé, qui ne peut être copié, mais seulement consulté à l'écran et imprimé.