



HAL
open science

Introduction au séminaire sur "La peur des images"

Luc Bachelot, Claude Pouzadoux

► **To cite this version:**

Luc Bachelot, Claude Pouzadoux. Introduction au séminaire sur "La peur des images". Cahier des thèmes transversaux ArScAn, 2006, VI, pp.37-44. hal-02188320

HAL Id: hal-02188320

<https://hal.science/hal-02188320>

Submitted on 18 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction au séminaire sur " La peur des images "

Luc BACHELOT

(UMR 7041 ArScAn - Histoire et ARchéologie de l'Orient Cunéiforme)

Claude POUZADOUX

(UMR 7041 ArScAn - Espaces, PRatiques sociales et Images dans les mondes grecs et romain)

Introduction

Un rapide survol de la très abondante littérature consacrée aux images depuis une dizaine d'années fait apparaître un thème récurrent, celui que par commodité nous avons désigné par l'expression " la peur des images ". Cette peur se serait toujours manifestée, depuis l'apparition des premières images préhistoriques jusqu'à nos jours.

Phénomène généralisé donc ouvrant d'emblée à trois questions : De quelles images parlons-nous ? De quelle peur s'agit-il, comment et pourquoi se déclenche-t-elle ? Enfin, à qui font peur les images ?

Simple en apparence, ces questions nous placent rapidement devant la complexité du nœud qui lie, de façon systématique, le visible et le dicible ainsi que les deux binômes de la présence-absence et de la présentation-représentation, nous confrontant nécessairement à l'ambivalence constitutive des images.

1- Quelles images ?

L'image ne se confond pas avec le visible, ni en fait ni en droit. En fait, une partie du visible peut évidemment n'avoir été l'objet d'aucune production d'image ; en droit, la proposition est moins facilement acceptable pour nous qui sommes habitués depuis si longtemps à l'idée que tout ce qui se voit peut être traduit en images. Dans la perspective qui est la nôtre, ce n'est pourtant pas toujours le cas. Il y a du visible qui ne fait pas nécessairement image. L'image, objet de ce séminaire, est celle qui fait émerger à la conscience de celui qui la regarde un monde. Autour des formes, des traits, des

volumes et des couleurs perçus, ou parmi eux, se produit un précipité de pensées et d'affects qui se cristallise en un univers complet, déterminant pour toutes informations venant de l'extérieur et toutes impressions ou visions de l'intérieur, une place, une intensité et une tonalité particulières. Ce monde, né du contact avec l'image, peut être riche et complexe ou indigent et simpliste, cela dépend, entre autres, des individus, des circonstances, des techniques ou des caractéristiques propres de l'image.

L'image fait donc partie du visible, mais pas de tout le visible et surtout pas seulement du visible. Il y a du visible qui ne fait pas image et inversement il y a toujours dans l'image une évocation de ce qui ne s'y montre pas, une part d'invisible. Par ailleurs, certains mots font image¹. Ils évoquent, ils rappellent des personnes, des objets ou des événements de toutes sortes très précisément définis pour notre esprit sans être pour autant effectivement présents et offert à notre regard. Images mentales donc qui peuvent apparaître dans le rêve, naître de l'imagination à l'état de veille ou encore faire retour par le souvenir récent ou lointain des images déjà vues. Nous devons donc admettre que ces images mentales sont à prendre en considération au même titre que celles que l'on appelle les « images-objets » ou « les images de l'art », auxquelles elles sont intimement associées. Par cette expression, il faut entendre simplement, images produites, façonnées (dessins, peintures, photos, cinéma, sculptures, théâtre, etc.). Images de l'art et images mentales sont, en effet, indissociables

¹ - On ne peut renvoyer ici qu'à l'abondante littérature qui traite de la fonction imageante des mots dans la poésie notamment. Citons NANCY (2003) - *Au fond des images*, Paris, Galilée et le chapitre intitulé " L'oscillation distincte " p.121-146, ainsi que RANCIÈRE (2003) - *Le destin des images*, p. 15, Paris, La fabrique éditions.

et leurs relations bi-univoques : pas d'image de l'art sans image mentale ; c'est là l'expérience la plus commune, faite dès que l'on perçoit quelque chose. Un stimulus est reçu puis, par une suite complexe d'opérations intellectuelles, il est transformé en image. Par ailleurs, pas d'image mentale sans une formation du regard qui doit beaucoup aux images-objets déjà existantes et déjà reçues. Toute image perçue est donc d'abord construite par celui qui la regarde. Construction éminemment dépendante de l'expérience visuelle du récepteur comme de ses attentes². Retenons donc que les images ne doivent pas être considérées comme des objets seulement, mais comme un tissu de relations entre celui qui la fait naître du monde et ce monde même, entre celui qui la fabrique et celui qui la voit, entre celui qui la regarde et ce qu'elle donne à voir, etc. C'est au prix de cette complexité, aux prises avec elle seulement, que peuvent se saisir les chances de comprendre la peur des images.

2- Ce qui fait peur dans l'image

Notre objectif n'est pas, en effet, de dresser l'inventaire des images dont le sujet exprime ou provoque la peur, de faire l'iconographie des représentations plus ou moins terrifiantes, mais au contraire de déceler les causes des nombreuses réactions négatives qu'ont toujours suscitées les images : l'interdit de les produire, leur destruction ou simplement leur contrôle par la mise en œuvre de stratégies diverses et de dispositifs parfois imposants et coûteux. Quand nous évoquons la peur des images, c'est donc plus précisément celle de la totale imprévisibilité de la situation qu'elle instaure et dans laquelle elle peut envelopper les individus comme les groupes. Le mode de relation (avec elle ainsi qu'avec le monde qu'elle fait subitement émerger) qu'elle nous impose est, en effet, indéterminable *a priori*. Les effets d'une telle apparition peuvent donc être de toute nature : éminemment bénéfiques ou terriblement destructeurs. Avec l'image, le risque est toujours là, lourd de toutes les incertitudes et composant un milieu particulièrement favorable à l'éclosion et au développement de l'inquiétude. C'est la genèse de cette dernière et la longue suite des réactions qu'elle provoque qu'il convient d'analyser.

2 - Pour l'étude de ces phénomènes de réception-reconstruction devront être reprises et réexaminées les déterminations phénoménologiques de rétention, protention, etc. Ainsi que les interprétations et compléments qu'en propose STIEGLER B. (2001) La technique et le temps III, Paris, Galilée.

La complexité et l'intrication des sentiments, impressions, états d'âme, appartenant à des degrés divers au registre de la peur, imposent la reprise de quelques définitions.

La terminologie concernée fluctue évidemment avec les époques, les auteurs et les disciplines. Cependant ces variations renvoient, semble-t-il, à un *continuum* psychologique et désignent différents niveaux d'intensité. Le terme de " peur " se présente bien sûr comme le plus général, le plus indéterminé, et donc le plus courant bien qu'on ait cherché à le décliner en " crainte ", " frayeur " et " terreur ". " Dans la crainte, les représentations tiennent le rôle prépondérant "³. Dans la terreur, ces mêmes représentations déformeraient la perception directe du danger, elle l'amplifieraient généralement, alors que dans la frayeur ce serait la perception directe du danger qui agirait. Quoi qu'il en soit, la peur (et ses déclinaisons à l'instant présent) se rapporte toujours à un objet déterminé. On a peur de la foudre, d'un fauve ou d'une souris, mais on peut toujours rapporter cet état désagréable à une cause précise. Mais parfois cette dernière est rigoureusement indéterminable et la source du malaise éprouvé reste inconnue. Son développement peut même être indépendant de la cause, jamais clairement perçue, qui l'a fait naître. C'est alors de l'angoisse qu'il faut parler. Dans le champ sémantique de ce terme, les psychologues ont distingué l'angoisse de l'inquiétude et de l'anxiété. On peut, selon eux, être inquiet sans être angoissé. L'inquiétude serait très voisine du doute. Ce dernier concernerait les idées, alors que la première, les destinées. Par ailleurs, on considère que l'angoisse est plus profonde que l'inquiétude. L'angoisse naît de la perspective et de l'attente du danger, particulièrement quand ce dernier est inconnu. On a souvent souligné qu'il est plus pénible d'attendre un événement redoutable que de le vivre. Il faut préciser que l'angoisse a parfois été opposée à l'anxiété. Elle relèverait ainsi seulement du physique, alors que l'anxiété serait un phénomène psychique. " L'angoisse est un phénomène bulbaire, l'anxiété un phénomène cérébral. "⁴

Actuellement, ces distinctions ne sont plus réellement prises en compte. On considère désormais qu'anxiété et angoisse participent des mêmes

3 - BROUSSEAU A. (1920), Essai sur la peur aux armées, p. 25-26. Paris, Alcan.

4 - SOUQUES (1902), Angoisse et anxiété. Revue neurologique. TII, p. 1176.

mécanismes et qu'il s'agit simplement d'un niveau d'intensité. Mais ce qui reste vraiment la particularité de l'angoisse c'est qu'elle est essentiellement provoquée par l'incertitude et se caractérise par l'ambivalence des réactions qu'elle déclenche. L'anecdote qui fut utilisée pour illustrer cet état paradoxal est celle du vertige : " J'ai le vertige et en même temps je poursuis mon chemin sur le chemin escarpé... C'est moi qui suis en même temps la personne à *quis'offre* l'alternative et *celle qui l'offre* (souligné dans le texte). Je suis cette alternative même... je ne suis plus que cet écartèlement (entre le besoin d'avancer et la certitude que je vais me rompre les os), écartèlement dont je ne peux pas plus m'arracher que de ma vie même, car c'est vraiment comme si, en envisageant d'être l'un des deux (celui qui avance ou celui qui tombe dans le précipice), je détruisais une partie de moi-même... À vrai dire, l'angoisse est faite justement de cette impossibilité de séparer les deux choses ".⁵

Le néant

Dans la perception des images comme ailleurs, rien de spécifiquement identifiable, serait déclencheur de l'angoisse. C'est ce rien qu'analyse Heidegger :

" Dans l'angoisse " toutes les choses et nous-même, nous nous abîmons dans une sorte d'indifférence. Cela pourtant non point au sens d'une disparition pure et simple, mais dans leur recul comme tel, les choses se *tournent* vers nous. "⁶ Il y a donc une espèce d'abolition de la distance entre le monde et moi-même, une fusion qui aboutit à une sorte de perte d'identité.

" Il ne reste rien comme appui, dit Heidegger. Dans le glissement de l'existant, il ne reste et il ne nous survient que ce *rien* "⁷. Ce rien dans le discours de Heidegger devient une catégorie ontologique, qu'il appellera Néant, sur laquelle sera fondée finalement toute sa métaphysique et qui sera reprise, adaptée et popularisée par Sartre. Cette philosophie heideggerienne a été l'objet d'infinis commentaires, contestations, polémiques, disputes,

5 - FAVEZ-BOUTONIER (1963) - *L'angoisse* p. 38-39. Paris, PUF.

6 - HEIDEGGER (1929) - *Qu'est-ce que la métaphysique ?* Dans question I et II. Traduction Corbin H. Paris Gallimard, 1968.

7 - *ibid.*

car elle n'a été longtemps accessible qu'à travers des bribes de traductions qui sans cesse étaient remises en question et surtout par les re-formulations particulières de Sartre qui en faisait le matériau de sa propre philosophie. Et celle-ci naturellement se voulait et était tout autre chose qu'une redite de la philosophie heideggerienne. Mais pour nous, le point intéressant est précisément que cette catégorie, ce concept général, de rien ou de Néant, qui sert au développement de sa métaphysique est, en fait, fondé sur l'observation de situations concrètes : celles des états psychologiques éprouvés par un individu quand il est saisi d'angoisse. Or ces états psychologiques sont précisément ceux qui peuvent advenir quand des images apparaissent. Ce qu'il a bien montré, c'est que dans cet état se manifeste une " indivision des contraires " et qu'on les ressent comme repoussants et attirants à la fois.

C'est ce que fera J.-P. Sartre sans rejeter cette terminologie métaphysique, ce qui ajoute encore à la difficulté d'interprétation de ses textes. En nous exonérant de ce vocabulaire, on retrouve dans son analyse de l'imaginaire⁸ ce qui, malgré l'antinomie apparente, saute littéralement aux yeux de quiconque regarde et réfléchit aux images ; à savoir que ces dernières peuvent trouver leur ultime justification autant dans ce qu'elles ne nous montrent pas que dans ce qu'elles nous montrent.

" La conscience imageante pose son objet comme un néant d'être " ... " et l'image donne son objet comme étant un néant d'être ".⁹

Puis, quasiment dans la même page, donnant un exemple, en l'occurrence celui d'un personnage imaginaire, Pierre, il dit que l'image que l'on se fait de lui " *c'est une façon qu'il a de ne pas être à telle distance, dans telle position* ". Une image de quelqu'un en quelque sorte décontextualisée. Que le personnage soit fictif, comme le Pierre évoqué par Sartre, ou qu'il soit sujet d'une représentation figurée, le travail de reconstruction doit nécessairement s'effectuer que ce soit pour redresser à la fois un personnage et le décor dans lequel il évolue et dont la présence manque ou, au contraire, pour mieux le dissimuler afin de répondre à des exigences psychologiques particulières, comme Sartre le propose. Rappelons en effet, qu'une image est le plus souvent une image de quelque chose ou de

8 - SARTRE (1940) - *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination.* Folio Essais 1986.

9 - *ibid.*, p. 33.

quelqu'un qui n'est pas là. C'est l'au-delà physique, mais aussi métaphysique de l'image qui bien vite passe au premier plan, se surimpose à ce que nous avons sous les yeux et s'y mêle. C'est bien là tout l'enjeu des interdits religieux qui ont frappé les producteurs d'images. On ne représente pas l'au-delà, surtout lorsqu'on l'appelle Dieu.

Pour l'amateur d'images, ces dernières ne sont donc pas une néantisation du monde, mais un monde caché rendu au visible par elles.

L'image use de la mort par deux fois, comme d'une arme. Ici, par le silence intraitable qu'elle impose et là, par le traitement qu'elle inflige à la réalité comme à celui qui l'a faite.

Promise par le silence

Une parole ou une pensée, peuvent s'amender alors qu'une image est définitive. Une fois achevée, elle traverse le temps, pénètre les consciences sans être, le moins du monde, altérée ni altérable. Comme l'écriture en somme, à ceci près qu'à un écrit on peut toujours répondre par un autre écrit. On pourrait facilement objecter qu'il est possible de commenter également une image par l'écrit ou par la parole. Mais l'écrit répond à l'écrit selon les mêmes voies, avec les mêmes lettres, alors qu'à l'image... Cet échange ne se faisant pas par les mêmes moyens d'expression, il ne peut guère s'accomplir sans perte. Toute transposition d'un système en un autre implique nécessairement une déperdition d'information. Quelque chose de l'image peut toujours échapper aux déterminations du commentaire verbal ou écrit. En effet, l'image étant sourde, les critiques qui lui sont adressées sont vaines et leur auteur réduit au silence, c'est à dire réduit à néant car mort en tant que sujet pouvant s'exprimer et débattre. Cette parole non reçue, perdue, inutile et bien vite abandonnée installe, à proprement parler, un silence de mort. C'est celle que l'on destine à l'adversaire que l'on veut écarter, faire disparaître au moins de la vue. C'est celle qui est utilisée pour couper cours, lorsqu'on dit brutalement : " Dont acte ! " Cette expression signifie l'interruption nette de tout échange et peut-être de toute action, mais d'une façon paradoxale : " *Je constate et j'attends... ou plutôt, attendu que tel ou tel événement s'est produit, je l'ai observé, reconnu, et vous le dis ; vous dis que mon attitude, nonobstant ce qui apparaît à vos yeux comme la fin définitive de toute relation, un absentement de moi-même qui pourrait*

*aussi s'annoncer par un : « C'est terminé... tout est terminé, faites comme si désormais je n'existais pas ! » est en fait la manifestation d'une volonté implacable de maintenir une relation, prît-elle la forme violente du refus. Je vous le dis, c'est-à-dire ne vous y trompez pas, je réponds à l'événement par cette attitude absolument déterminée, qui consiste précisément à ne rien vouloir dire, ni rien faire de plus ". Rien, en effet, n'est plus paralysant que l'interruption de l'échange et pis encore celui du cours des événements ; le cours, la suite, la poursuite, l'enchaînement des actions et réactions qui scandent le développement d'une temporalité linéaire, le fil conducteur, la continuité donc d'un processus, un point de départ et une arrivée reliés par une théorie d'événements qui, au bout du compte, font sens ; une direction matérialisée, tracée ; enchaînement temporel qui inévitablement fait une téléologie. Couper ce fil, telle est la réaction majeure exprimée par ce *Dont acte* ! Telle peut être aussi l'attitude qui, à la violence de l'action, oppose précisément la violence d'une non-action et qui fait dire à celui qui est confronté au silence insupportable de son adversaire : " Si tu ne dis rien, je te tue ! " On peut tuer quelqu'un, en effet, mais comment tuer une image ? La détruire, l'éliminer, l'interdire ? Réaction nulle et non avenue ! Interdire l'image, l'empêcher de paraître, d'être vue, suppose qu'on adresse cet interdit à l'intéressé et généralement que l'on fasse savoir à tout le monde que l'image est interdite, qu'il est interdit de la confectionner et si un méchant hasard lui avait permis de passer à travers les mailles de la censure, qu'il est coupable au plus haut point de la regarder. Alors, la publicité accordée à l'image par un interdit tonitruant, renforcée par le désir qu'active nécessairement cet interdit, plus que de tuer l'image lui donne, contrairement à ce qui était recherché, une force incomparable.*

Ce mutisme plonge celui qui la regarde dans l'incertitude et fait apparaître ainsi une autre forme de la mort approchante. À ce silence imposé, rien ne peut s'opposer que la déclaration résignée : " *Je suis mort de peur !* " On pourrait dire, pour dire la même chose, l'expliciter peut-être : " *Je suis mort pour avoir eu trop peur de mourir... La peur de la mort m'a tué. Pourtant, je parle encore.* Mort sans mort effective, mais mort quand même. Indubitablement, pas d'autre mort possible... Mort imminente, déjà là ou presque, immanente sans doute à cet état de paralysie dans lequel je me trouve, mais qui laisse encore un peu de vie à la conscience, pour me laisser parler, donc me laisse mort-vivant. Qu'est-ce donc qui me saisit ainsi, pour toujours, avant d'être là ? Ce qui précisément n'est pas là et installe ce

bloc d'incertitude qui tombe devant moi, sidère toute action. Incertitude, inconnu... L'image ? Oui, bien sûr, elle peut jouer tous les tours : être en même temps bonne et maléfique ; vivifiante et mortelle... donnée par les découpages et l'envahissement

Nous venons de le voir, à un certain niveau, l'image est promesse de mort, mais à un autre, elle la donne. À celui qui l'a faite d'abord. En effet, elle ne cesse de rappeler l'absence de celui qui l'a confectionnée.. Par ailleurs, si elle déborde des limites du monde tout court, comme nous l'avons déjà souligné, par ses effets de cadrage, elle le découpe nécessairement. En cadrant et en sélectionnant, elle exclut, elle tue...

L'image est ce qui dure... durement persiste, résiste... dans sa matérialité obtuse, aveugle, mais détachée de ce qui lui a donné vie. L'image se présente seule, sans son créateur. Peut-être mort lui aussi à des distances infinies, ou tout proche... Qui sait ? Qui peut savoir ? Personne ! Personne, ni même lui. « En sachant qu'elle me survivra, elle anticipe ma mort », dit en substance J. Derrida¹⁰. L'image donc, sortie des mains de celui qui l'a faite, s'en va, s'en est toujours allée... Où ? N'importe où ! Partout ! Par tous les regards, de celui qui passe ou passera... Même accrochée aux cimaises d'un musée, fixée, elle est toujours en partance, partie, partout plus que jamais, car toujours offerte à tous les regards possibles.

L'image inquiète et semble même s'inquiéter elle-même de ce qu'elle fait, dans une dynamique qui lui est propre, c'est-à-dire indépendante de son auteur ou de son inspirateur. L'image entraîne l'image, se démultiplie en deçà ou au-delà de toute intervention raisonnée d'un sujet. Prolifération échappant à tout contrôle, toute maîtrise, troublante et inquiétante pour cela même. Avant même cette multiplication des images, s'impose de surcroît le sujet même de la représentation. Les peintres ne choisissent pas leur thème, mais disent eux-mêmes avoir été forcés par lui. Ils se sentaient obligés de peindre cela plutôt qu'autre chose.

Par ailleurs, l'image s'ouvre à un commentaire sans fin sur ce que justement elle ne donne pas à voir et dont elle a besoin pour être vraiment image. Le visible, en effet, ne devient image que par un regard qui le fait image. Cette dernière est d'abord le résultat d'une saisie sélective, éminemment éliminatoire (pas d'image sans limites, délimitation

du cadre), plongeant dans la nuit de l'invisibilité la plus grande partie du monde qui nécessairement sort de son champ. Elle intègre quelques éléments, quelques détails seulement, représentant un monde plus vaste, signalant son existence sans pouvoir le montrer, troublant ainsi la quiétude d'un univers achevé par cette sélection, ou cette élection d'un fragment échappé, sauvé de l'indifférencié, mais encore et toujours à lui invisiblement attaché. Une image renvoie toujours à un au-delà d'elle-même qu'elle ne peut reproduire dans sa totalité (espace et temps évidemment, mais aussi système de valeurs, de croyances, culture), mais qu'elle ne peut, non plus, taire totalement sous peine de n'être image de rien, ou rien moins qu'une image, un fragment du monde, amalgamé au monde, perdant le monde en s'y perdant, indistinct de lui, fondu en lui, confondu, non identifiable comme objet séparé, comme image. Elle met en lumière un fragment pour créer un tout.

La peur des images est donc alimentée par leur nombre et la rapidité avec laquelle elles nous arrivent. Elles se déversent en un flot non maîtrisable qui inonde le monde. Leurs vagues successives ne laissent pas plus le temps de les analyser que ce qu'elles montrent. Mais en fait, il ne s'agit là que d'une question de degré et non de nature. La puissance des technologies nouvelles n'a fait qu'accentuer cette impression d'envahissement ressentie depuis toujours, car l'image, nous l'avons vu, engendre toujours d'autres images. Elles sont des fragments d'un monde tirant le regard de quiconque les regarde vers le terreau d'où elles furent arrachées. Les images se reproduisent car les artistes peuvent les reproduire bien sûr, mais aussi car elles se reproduisent seules, spontanément dans la conscience de tous les spectateurs aussitôt que ceux-ci les perçoivent. Cette continuelle régénérescence est également manifeste chez les créateurs qui produisent les séries dites de la même thématique. Le succès de tel ou tel sujet ne doit pas sa longue réplique aux seuls phénomènes de la mode, du succès ou de la commande. On connaît bien la série des natures vivantes ou mortes de Cézanne (la montagne Sainte Victoire par exemple), où les scènes de taumachie de Picasso que représentent des dizaines d'œuvres et qui répondent à cette nécessaire répétition. Devant l'invasion, le sentiment d'impuissance gagne. Le pouvoir d'expansion des images est sans limites. Elles enrichissent le monde de leur propre présence. Aux éléments de l'univers déjà existant, elles viennent en ajouter d'autres, ceux qu'elles-mêmes constituent. Avec elles, le monde se développe, s'accroît, s'étend, augmente de

10 - DERRIDA J., STIEGLER B. (1996) - Echographie de la télévision. Paris. Galilée. p. 47.

volume à l'infini, faisant croître en même temps son angoissante opacité. Choses du monde parmi les choses du monde, elles s'imposent à l'observateur, sollicitent son regard et sa curiosité, suscitent de multiples interrogations. Elles posent devant lui leur étrangeté radicale, leur impénétrabilité. Il faut les observer, les approcher, les apprivoiser, les scruter, les utiliser peut-être, de plus, en prenant conscience qu'il s'agit là d'une violence, d'une intrusion, car les objets du monde ne sont pas là seulement pour notre usage, ils ont peut-être leur nature, leur destinée qu'il conviendrait de respecter. « Dire que le monde est par définition nominale l'objet X de nos opérations, c'est porter à l'absolu la situation de connaissance du savant, comme si tout ce qui fut ou est n'avait jamais été que pour entrer au laboratoire. La pensée " opératoire " devient alors une sorte d'artificialisme absolu »¹¹. Les images, comme tout ce qui nous entoure, sont donc d'abord sources inépuisables d'interrogations.

Elles sont ensuite le produit d'une volonté. Quelqu'un a décidé de leur fabrication. La volonté de l'imagier peut être simplement celle de produire simplement un objet nouveau. Sans doute ne sont-elles *pas que* cela, mais certainement au moins cela.

Enfin, à quoi fait référence le "*pas que*" ? À une raison qui peut être sans rapport avec ce que donne à voir les images. On peut alors tenter d'investir cet espace inconnu pour en tirer profit ; faire adhérer à ses visions, sans vraiment les dévoiler. C'est le cas bien connu des images utilisées à des fins de propagande. Mais on peut aussi ne pas courir le risque de s'en approcher en condamnant ou en interdisant les images. C'est la peur qu'elles inspirent qui alors se manifeste. C'est elle que nous tenterons d'analyser à partir d'exemples concrets.

3- Qui a peur des images ?

Essentiellement ceux que la vie a porté à entretenir un commerce régulier avec elles et en premier lieu les instances dirigeantes. Mais les autres, amateurs et passionnés, professionnels en tout genre qu'ils soient producteurs, transmetteurs ou commentateurs des images sont confrontés à des préoccupations de même nature. Leur peur ne se manifeste pas par la destruction effective des images, comme n'hésitèrent pas à l'organiser, à plusieurs reprises dans l'histoire, les détenteurs du pouvoir temporel, mais par la mise au point et

la propagation de toutes les théories qui se sont attachées à les dévaloriser, à les condamner. Pour eux, il s'agissait d'objets dangereux car détenteurs de pouvoirs aussi nombreux qu'indéterminables, peut être source de plaisir et de bienfait, mais suscitant aussi la plus grande méfiance. Pour le commun des mortels, nous verrons que si ses réactions n'ont pas toujours la même visibilité, ni le même retentissement car les enjeux ne sont pas pour lui de la même importance, les éléments déclencheurs de la peur sont de même nature. Nous considérons donc que pour tous, l'image est potentiellement génératrice d'inquiétude et de peur. C'est elle et ses métamorphoses que nous voulons cerner car elle nous semble être la meilleure voie d'accès à ce que sont au fond les images.

Les instances dirigeantes de toutes sociétés sont donc, au premier chef, inquiètes des effets corrosifs de l'image sur ce qu'elles considèrent être le bon ordre du monde, celui des manières de faire et de penser également dont leur souveraineté serait le garant. Pour tout ce qui détient l'autorité, institutions, personnes seules ou en collège, les images représentent le lieu de tous les dangers, celui où le prévisible, indispensable à toute maîtrise et donc à tout pouvoir, ne peut avoir cours. Pour chacun, l'image pousse, en effet, la porte d'un domaine immense, mais entièrement constitué pas un regard ou une vision par essence individuel. En instaurant des manières communes du sentir et du dire, elle fait, en effet, du " commun ", mais qui ne cesse de nourrir une prise de conscience strictement individuelle. L'émergence de celle-ci vient du fait que ce que l'on a en commun est certes ce que l'on a en partage, mais que toutes les parts définies par ce dernier ne sont pas nécessairement identiques. C'est ce que J. Rancière appelle " le partage du sensible " qui est pour lui " ... ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc en même temps un commun partagé et des parts exclusives."¹² Ces parts sont, en effet, souvent découpées et distribuées par le système politico-social, mais ceux qui s'en saisissent ne sont pas nécessairement comptables, c'est-à-dire strictement dénombrables et sûrement pas comptables de ce qu'ils ressentent et pensent. Bref, si elles contribuent à la constitution d'un commun, fût-il politiquement déterminé, c'est l'éclosion de la multitude des mondes personnels que les images

11 - MERLEAU-PONTY (1964) - *L'œil et l'esprit*, p. 11, Paris, Gallimard.

12 - RANCIÈRE (2000) - *Le partage du sensible*, p. 12, Paris, La fabrique éditions,

favorisent aussi. Le commun n'est évidemment pas l'indifférencié. Il s'accompagne toujours d'un processus d'individuation. C'est la raison pour laquelle les images ont inspiré défiance et suspicion aux instances dirigeantes de toutes sortes. Maudite est pour elles cette part de l'image qui invite les individus à s'écarter des affects consensuels, mêlés dans un flux unique courant au devant de ce qui est censé incarner l'unité du groupe : leurs gouvernants. Le danger vient, pour eux, de tout ce qui corrompt l'empathie suscitée par le pouvoir et qui brouille la fascination qu'il exerce; au bout du compte, de tout ce qui contribue au détachement critique.

Quand le pouvoir politique n'est plus sûr de susciter l'adhésion spontanée des individus, quand il doute de sa force de conviction et d'attraction sur ceux qu'il souhaite faire siens, l'usage de la force et de la contrainte physique souvent s'impose. Quand la confiance de ceux qu'il appelle ses sujets lui semble s'estomper, toute stratégie visant à éradiquer ce qu'il considère comme la cause de cette désaffection est bonne à mettre en œuvre. Mais comment identifier cet ennemi de l'intérieur, diffus, disséminé, sans visage ? Cette part mauvaise et dangereuse des images ne peut être simplement séparée de leurs aspects bénéfiques. Les organisations dirigeantes aussi le savent bien, ce qui explique leur attitude parfois ambiguë ou contradictoire à l'égard des images. Ainsi, leur crainte est sélective et ne se manifeste pas de la même façon pour tous les pratiques susceptibles d'éveiller l'esprit critique. Merleau-Ponty l'a souligné en notant que les images sont traitées d'une façon particulière par les régimes qui pourtant les redoutent. Les écrivains sont persécutés, les livres sont brûlés, mais les tableaux sont moins souvent détruits en place publique ; comme si, un jour, ils pouvaient être acceptés. Une hésitation demeure toujours quant à leur valeur, précise le philosophe.

« Les régimes qui déclament contre la peinture 'dégénérée' détruisent rarement les tableaux : ils les cachent et il y a là un 'on ne sait jamais' qui est presque une reconnaissance ».¹³

Écrites, après la seconde guerre mondiale, ces lignes faisaient sans doute référence aux autodafés organisés par les Nazis. À l'époque, il est vrai, les livres furent brûlés, mais les tableaux plus fréquemment interdits d'exposition, confisqués et mis en lieu sûr.

13 - MERLEAU-PONTY (1964) - *L'œil et l'esprit*, p. 14, Paris, Gallimard.

Certaines images pourtant n'échappent pas à la vindicte des pouvoirs. Les effigies des dirigeants vaincus sont généralement mises à bas. Des exemples récents peuvent facilement venir à l'esprit : les statues de Saddam Hussein abattues à tous les coins de rue de Bagdad, ou ses portraits lacérés, comme naguère, ceux de Hitler, Staline ou d'autres. Ces images sont-elles si différentes de celles que l'on a, malgré tout, choisi de préserver, tout en les condamnant ? Sans doute pas. Elles en possèdent, au contraire, à un niveau plus élevé encore, toutes les caractéristiques et notamment la puissance dont toute représentation est dotée ; d'abord celle du personnage qu'elles représentent, mais fortement amplifiée par le supplément de force que détient tout ce qui est devenu une œuvre, produit d'une volonté tenace, qu'aucune circonstance ni contrainte n'a pu fléchir et ensuite celle de leur force naturelle et spontanée d'expansion. Pour cette action de destruction, devenue le rituel accompli des vainqueurs de toutes époques, une triple motivation se repère. L'une ressortit de la magie. En abattant l'effigie du souverain, on l'abat personnellement, on l'élimine. Une autre vise à éradiquer toute possibilité de reconnaissance et de séduction du chef vaincu à laquelle ceux qui viennent d'être battus, ses sujets, pourraient être encore sensibles. On *destitue* le personnage représenté de ses fonctions, on lui dénie tout pouvoir, on l'humilie (de *humillatio*, de *humus* : la terre), le rabaisse donc au niveau le plus bas, celui du sol, où aucun privilège ne pourrait désormais lui être reconnu, notamment celui d'occuper, parmi les siens, la place éminente qui faisait son prestige. Enfin, la troisième motivation, est *a contrario* celle de l'affirmation, de la proclamation et de l'affichage de sa propre victoire. On confirme ainsi sa force. Opération de propagande contre opération de propagande, la destruction de l'effigie de l'ennemi doit être vue et montrée, pour que l'on sache bien qu'un maître en a remplacé un autre.

Dans tous ces cas de figure, c'est le personnage représenté qui est en premier lieu visé, mais c'est sans doute aussi la statue elle-même, en tant que présentation nouvelle, re-présentation de la personne, double de lui-même, lui-même en bronze ou en pierre. Cette égale reconnaissance de la présence réelle et de la représentation est universelle. Déboulonner la statue d'un dictateur actuel, aussi sanguinaire et condamnable soit-il, relève d'une claire voyance de l'effectivité de la vie des représentations et de leur puissance. Les sociétés qui accordent un crédit particulier à cette façon de voir sont considérées comme étant

entachées de magie par celles qui voudraient régler leur fonctionnement sur le principe d'une rigoureuse rationalité. Mais cette dernière, cet autre mode de relation au monde privilégié par les cultures occidentales, n'a pas – faut-il le rappeler ? – fait disparaître les attitudes ou les comportements emprunts de magie. Elle en constitue même le pendant peut-être inévitable. Pour Jack Goody¹⁴, dans la magie partout et toujours agissante, il y aurait la manifestation d'une caractéristique générale de tout être doué de langage. Cette ambivalence portant sur le statut ontologique des représentations (*ie* devant une image, est-on devant une présence réelle ou un simple reflet ?) étant contenue dans et peut-être au fondement même du langage humain.

Pour la puissance qu'on leur attribue, les images peuvent donc être soit préservées, ne serait-ce que momentanément, soit détruites. Les statues de dictateurs sont abattues par les vainqueurs car elles représentent pour ces derniers un danger immédiat. Aux œuvres épargnées, on reconnaît également un pouvoir particulier, mais le sujet représenté n'est pas perçu comme porteur d'une menace imminente. On pressent cependant la réserve de puissance inouïe, à tout moment libérable, dont elles sont faites et qu'il serait vain, peut être même sacrilège de vouloir annihiler ou simplement bafouer. Le pouvoir étant lui-même, et pour une large part, un système de représentation, d'images donc, les détruire, même

pour se protéger de leur maléfice éventuel, peut être ressenti comme la destruction de son propre pouvoir.

L'image est toujours considérée comme le témoignage et l'expression d'une puissance considérable. Ainsi, s'expose-t-elle comme trace d'une somme impressionnante d'énergie. Trace qui par définition retient quelque chose de ce qui l'a produite ; quelque chose mais pas tout, quelque chose comme le fil qui ramènera à ce tout, situé ailleurs dans l'espace et le temps, qui reconduira à cette somme d'énergie dont elle est issue. L'image concentre donc en elle la totalité de cette énergie et de cette volonté. L'investissement librement consenti pour fabriquer des images, activité qui à première vue n'est en rien vitale, demeure impressionnante à quiconque ne se contente pas de voir, mais regarde, c'est-à-dire construit, l'image. Il n'est donc pas étonnant que toutes les philosophies aient soumis cette réserve de puissance à une observation attentive et inquiète. Et de fait, comment négliger une telle situation ? Il semble difficile d'échapper au questionnement vers lequel nous pousse l'image, même quand notre situation n'est en rien susceptible d'être menacée par elle. Questionnement inévitable car sont en jeu notre identité, notre existence, notre vie et notre destinée.

La peur des images n'est donc que la peur des relations complexes et ambiguës, dans lesquelles tout spectateur d'image est pris.

14 - GOODY I. (2003) - *La peur des représentations*. Paris. Ed. La Découverte.