

Sujet

« Les images auront-elles toujours raison de nous ? »

.....

Concepteur : HEC

Année : 2011

Thème : *l'imagination*

COPIE 1

 **CANDIDAT :**
Thomas Bouvier

 **NOTE ATTRIBUÉE :**
17/20

« Comme il eût été intéressant de s'interroger, mais personnellement, sur ce que peut être la lutte d'une liberté contre le flux ou le poids des images ! C'était l'occasion de traiter de la paresse, de la lâcheté, du conformisme, de la naïveté, de la bêtise, etc. de ceux qui se livrent entièrement aux images (à toutes ? à certaines seulement ?), et d'étudier ce que pourrait être à part soi, aujourd'hui, une cure volontaire de désintoxication des images (mais desquelles ?) ! Il y avait aussi beaucoup à dire sur ce qui se passe en nous quand nous surprend la séduction des images : la mystification, la fascination, l'obsession, voilà qui méritait d'être traité précisément. »

Rapport de jury, HEC 2011

Sous l'étiquette code barre
respondant à l'épreuve

74 - 00081

:51-00-674711
HEC_DCG

Date : 04/05/2011

Epreuve / Sous épreuve : Diss. culture générale HEC

Code Epreuve : 251

Nombre de copies supplémentaires :

Note
attribuée :

17

La mort du roi, l'œuvre de Tonesco, présente un monarque quelque peu vétilleux. Pourtant en pleine santé, il se laisse persuader qu'il est gravement malade. « Les signes ne trompent pas », lui murmurent son entourage, les rêves non plus. Toutes les images de mort qu'on lui rapporte à son propos ne lui laissent aucun choix ; peu à peu, il se convainc lui-même qu'il doit, et qu'il va, mourir. Sa mort vient confirmer cette prophétie autoréalisatrice. Les images, c'est à dire ici tous les signes et songes qu'on lui rapportait, auront eu raison de lui. Auront-elles toujours raison de nous ?

Ces dernières désignent généralement toute forme de représentation, picturale ou mentale. Mais le sens originel s'avère lui plus intéressant ; Image vient de *Imago* en latin, qui caractérisait, dans les sociétés antiques, des représentations des morts, qui étaient d'ailleurs réservés aux plus riches. D'emblée, les images s'inscrivaient parmi les hommes dans l'univers funéraire. L'image est une mort, l'image est la mort. Pour cela, peut-être auront-elles toujours raison de nous : la mort finit toujours par avoir le der-

nier mot. Mais plus encore, ainsi que le suggère l'exemple de Tonesco, les images seraient capables d'avoir raison de nous, de prendre le dessus. On emploie généralement l'expression « la maladie a eu raison d'elle » pour caractériser une situation où tel phénomène finit par avoir le dernier mot, par l'emporter, que cela soit raisonné ou non d'ailleurs. Ces images auraient-elles toujours le dernier mot ? Peuvent-elles tromper l'homme ? Et pourquoi ? Ou, au contraire, révéler-elles l'homme là où lui s'égare ?

Si les images, par leurs privilèges, peuvent avoir le dernier mot [I], elles n'en sont pas pour autant des puissances d'erreur et de tromperie [II], mais auront toujours raison de nous parce qu'elles nous révèlent [III].

Pourquoi les images pourraient-elles avoir le dernier mot, avoir raison de nous ? Sont-elles toujours plus fortes que l'homme ?

Nous l'avons dit, l'image est une mort. J. Derrida dit plus exactement que « la mort est une image, ou, l'image est une mort » la mort est la toile de fond de l'imagination (De la Grammatologie). Cela recouvre bien plus que les seules images macabres, où la mort est explicitement suggérée. Dans de telles images, ce n'est pas tant la représentation du défunt qui est figurée que son absence. Elles viennent nous rappeler le mort, alors

même qu'elles lui survivent. Les images ont eu raison de la vie, de nous. Mais, plus généralement, toutes les images sont une mort. Les images arrachent à l'existence évanescence et passagère ce qui, dans la réalité, n'est déjà plus le même. Elles fixent pour l'éternité le passage d'un homme, d'un instant. En cela déjà, les images ont raison de nous, elles nous capturent, nous saisissent, alors même que nous chargeons, et, après notre mort, nous nous décomposons. Les images ont raison de la vie de l'homme. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer la crainte qui est née lorsque la photographie est apparue : il existe une peur quant à son pouvoir de prendre, de voler quelque chose que l'homme ne peut saisir.

Ce premier « privilège », ou cette malédiction, se double d'une seconde caractéristique : les images détiennent la posture du désintéressement, plus généralement le privilège d'offrir à l'œil humain ce qu'il ne peut voir dans la réalité, avec tous les dangers que cela comporte. A partir du moment où une image est considérée comme telle, dès lors qu'il existe une conscience imaginative, l'homme découvre d'un œil neuf ce qu'il ne saisissait pas avant. Kant disait que, pour apprécier une œuvre d'art, pour juger du beau, toute relation d'intérêt devait cesser (Critique de la faculté de Juger). Il y a, dans l'idée d'intérêt, l'expression d'une implication. Face à une image, nous ne sommes plus liés par cette relation, nous pouvons voir les quatre saisons d'Arcimboldo sans apprécier les fruits, et y éprouver un plaisir. Il est donc possible de dire que les images ont raison de nous parce qu'elles ont

raison de nos intérêts. Elles les dépassent, elles les écrasent. Elles arrachent l'homme de ses desirs intéressés pour lui offrir une contemplation.

Paradoxalement, les images semblent, grâce à ces privilèges, pouvoir détourner l'homme, d'où la critique qui lui est généralement faite de puissance « d'erreur, d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours » (Pascal). Analysons ces critiques.

Les images pourraient avoir raison de nous parce qu'elles nous posséderaient, elles nous aliéneraient, nous tromperaient. Entre ses mains, nous ne serions qu'une marionnette impuissante, prête à vouloir croire en sa propre mort.

Les exemples qui viennent étayer une telle thèse sont nombreux, des prisonniers de la caverne de Platon qui croient voir, à travers les ombres, la réalité, à un Swann qui, une fois Odette de Crécy partie, une mondaine qu'il n'aime pas vraiment, s'enflamme d'amour pour cette femme. Son imagination aura eu raison de ses sentiments. Il s'éprend d'ailleurs pour elle lorsqu'il voit la reconnaître dans Zéphora, une fille de Moïse, peinte par Botticelli. L'image aura eu raison de ses sentiments réels.

Il est certes vrai que les images peuvent avoir raison de nous parce qu'elles sont susceptibles de nous égayer, de nous tromper. C'est ce que remarquait précisément Gaston

Bachelard lorsqu'il était professeur; Les élèves ont de grandes difficultés à acquiescer des constructions théoriques expliquant un phénomène parce que des représentations préalables en bloquent l'accès. Ce sont des images pré-formées par l'expérience, qui empêchent l'accès à la connaissance. C'est précisément ce qu'il désigne lorsqu'il développe le concept d'obstacle épistémologique. Pour autant nous nuancerons l'idée d'images trompeuses, et qui, uniquement pour cela, auraient raison de nous.

Platon, à travers l'allégorie de la caverne, où les prisonniers sont trompés par leurs images, ne demandait pas la le procès de ces dernières. Ce qu'il critique, ce n'est pas l'image, mais le simulacre. Et effectivement, le simulacre peut avoir raison, en trompant, de l'homme. Il l'égare. Le simulacre désigne précisément une image qui se donne pour la réalité. Elle ne se montre pas en tant qu'image, mais se donne pour vrai. Cela pourrait être le trompe l'œil, ou encore le veau d'or, qui se donne pour Dieu. Le simulacre trompe, l'image ne le fait pas. Cette dernière n'est que pure apparence, et elle se donne comme telle. Face à une image, nous savons que ce n'est, justement, qu'une image. Hegel distinguait d'ailleurs dans l'Esthétique, l'apparence artistique de l'apparence sensible. Certes, affirme-t-il, l'art n'est qu'apparence, et il est possible de le critiquer pour cela. Pour autant, il n'est pas trompeur; l'apparence est un moment essentiel de l'essence, cette dernière doit se montrer pour se révéler, pour s'exprimer. Il prend l'exemple du bourgeois qui, avant d'éclater, représente l'essence en soi, fermée. Puis vient le moment

où il éclate, l'essence se révèle ; enfin survient le temps du fruit où l'essence s'accomplit et s'offre. L'essence, pour être essence, doit s'offrir aux yeux. En revanche, l'apparence sensible, qui se donne pour vrai, est ce que l'on pourrait appeler le simulateur ; Il donne à penser qu'il est vrai, mais trompe bien plus souvent que l'apparence artistique, qui ose s'affirmer comme telle. Ainsi voyons-nous tourner le globe autour de la terre, alors la réalité est tout autre.

Nous en arrivons donc à la conclusion suivante : les images peuvent avoir raison de nous, mais elles ne sont pas pour autant « trompeuses ». Seul le simulateur, l'image qui n'est pas considérée comme image, l'est. Seul le simulateur peut s'emporter parce qu'il égare, qu'il trompe. Et nous pouvons étendre cela aux obstacles épistémologiques de Bachelard : l'enfant, l'homme, est trompé par des représentations parce que, justement, il les prend pour vraies, et ne réalise pas que ce ne sont que des images. Ces dernières elles, dès lors qu'elles sont considérées comme images, ne trompent pas. Au contraire, comme nous l'avons établi avec Hegel, elles expriment l'essence ; Peuvent-elles alors révéler les nôtres ?

Les images peuvent-elles exprimer l'essence de l'homme ? Si tel est le cas, elles auraient alors raison de nous, car elles seraient en mesure de révéler ce

que l'homme n'est pas capable de voir. Qu'il n'en est pas conscient, qu'il le veuille ou non, qu'il cherche à s'en cacher, les images exprimeraient les tendances les plus profondes de l'être humain. Inéluctablement, elles finiraient par avoir raison de nous.

Les images permettent le reflet, le retour à soi. Sans image, il n'est pas possible de prendre conscience de soi. Ainsi l'homme de l'état de nature, pour reprendre la thèse de Rousseau, n'a-t-il pas conscience de lui-même. C'est un état de pure présence. Ce n'est qu'à partir du moment où l'homme se représente conscience de lui, qu'il opère un retour sur lui-même. Dans la Genèse, le passage de la présence à la représentation est caractérisé par l'apparition de la feuille de figuier ; dès lors que l'objet convoité est soustrait à la perception, le besoin physiologique est différé, et un respect peut s'installer entre les hommes et les femmes. La naissance de la pudeur est aussi la marque de l'apparition de la prise de conscience de soi en tant qu'homme, et de l'autre. La représentation de soi en tant que sujet pensant aura eu raison de l'homme, elle lui révèle son existence. C'est ce que l'on pourrait assimiler au « stade du miroir » de Lacan ; le reflet permet à l'homme de se reconnaître, puis de se construire. Les images auront eu raison de notre état naturel.

Pour cela, depuis l'apparition des sociétés « primitives », les hommes, plus encore les groupes humains, ont toujours eu un besoin d'art, pour reprendre les termes de Hegel. Ce besoin désigne précisément un processus d'objectivation ; c'est