

## Le prince et son renom

### *XV. Des choses pour lesquelles les hommes, et surtout les princes, sont loués ou blâmés*

[1] Il reste maintenant à voir quels doivent être les façons et les gouvernements d'un prince envers ses sujets ou ses amis. [2] Et, parce que je sais que beaucoup ont écrit à ce propos, je crains, en écrivant moi aussi, d'être tenu pour présomptueux d'autant que je m'écarte, en disputant de cette matière, de l'ordre des autres. [3] Mais puisque mon intention est d'écrire chose utile à qui l'entend, il m'est apparu plus convenable de suivre la vérité effective de la chose que l'image qu'on en a. [4] Et beaucoup se sont imaginés républiques et principats dont on n'a jamais vu ni su qu'ils existaient vraiment. [5] En effet, il y a si loin de la façon dont on vit à celle dont on devrait vivre que celui qui laisse ce que l'on fait pour ce qu'on devrait faire apprend plutôt sa ruine que sa conservation : car un homme qui voudrait en tout point faire profession d'homme bon, il faut bien qu'il aille à sa ruine, parmi tant d'autres qui ne sont pas bons. [6] Aussi est-il nécessaire à un prince, s'il veut se maintenir, d'apprendre à pouvoir ne pas être bon, et d'en user et de n'en user pas selon la nécessité. [7] Laissant donc de côté les choses imaginées à propos d'un prince et examinant celles qui sont vraies, je dis que tous les hommes, quand on parle d'eux, et surtout les princes, car ils sont placés plus haut, sont désignés par certaines de ces qualités qui leur procurent blâme ou louange. [8] Et c'est-à-dire que tel est tenu libéral, tel autre *misero* (je me sers d'un terme toscan, parce qu'*avaro* - « avare » - dans notre langue est aussi celui qui désire avoir par rapine ; et nous appelons *misero* - « ladre » - celui qui s'abstient trop d'user de son bien) ; tel est tenu donneur, tel autre rapace ; tel cruel, tel autre pitoyable ; [9] l'un parjure, l'autre fidèle ; l'un efféminé et pusillanime, l'autre farouche et courageux ; l'un humain, l'autre orgueilleux ; l'un lascif, l'autre chaste ; l'un entier, l'autre rusé ; l'un dur, l'autre facile ; l'un grave, l'autre léger ; l'un religieux, l'autre incrédule et ainsi de suite. [10] Et je sais que chacun confessera que ce serait chose très louable que l'on trouvât un prince ayant, parmi toutes les qualités susdites, celles qui sont tenues pour bonnes. [11] Mais comme on ne peut les avoir ni les observer entièrement, car les conditions humaines ne le permettent pas, il lui est nécessaire d'être assez prudent pour savoir fuir l'infamie de celles qui lui ôteraient son état et, quant à celles qui ne le lui ôtent pas, pour savoir s'en garder, si cela lui est possible ; mais s'il ne le peut pas, il peut s'y laisser aller avec moins d'égards. [12] Et *etiam* qu'il ne se soucie pas d'encourir l'infamie de ces vices sans lesquels il pourrait difficilement sauver son état ; en effet, tout bien considéré, on trouvera quelque chose qui paraît une vertu et, s'il la suit, il ira à sa ruine, et quelque autre qui paraît un vice et, s'il la suit, il en naît pour lui sûreté et bien-être.

### *XVI. De la libéralité et de la parcimonie*

[1] Commencant donc par les premières qualités sus-dites, je dis que ce serait bien d'être tenu pour libéral. [2] Néanmoins, la libéralité, à en user de façon que tu sois tenu pour tel, te porte atteinte : en effet, si on en use vertueusement et comme on doit en user, elle ne sera pas connue et l'infamie de la qualité contraire ne tombera pas pour autant ; et c'est pourquoi, si l'on veut maintenir parmi les hommes le renom d'être libéral, il est nécessaire de ne laisser de côté aucune espèce de somptuosité : de telle sorte qu'un prince ainsi fait consumera toujours, dans de semblables actions, toutes ses facultés ; [3] et à la fin il lui sera nécessaire, s'il veut maintenir son renom d'être libéral, d'imposer les peuples de façon extraordinaire, d'être draconien et de faire toutes les choses qui se peuvent faire pour avoir de l'argent ; ce qui commencera à le rendre odieux à ses sujets ou à le faire peu estimer de chacun, lorsqu'il deviendra pauvre. [4] De sorte que, ayant offensé beaucoup de gens et en ayant récompensé peu avec sa libéralité, il ressent les effets du moindre désagrément et il se met en péril au moindre danger : et, quand il le comprend et veut revenir en arrière, il encourt aussitôt le nom infâme de ladre. [5] Un prince, donc, ne pouvant user de cette vertu de libéralité de façon qu'elle soit connue sans dommage pour lui, doit, s'il est prudent, ne pas se soucier du renom de ladre, car avec le temps il sera toujours tenu pour plus libéral quand on verra qu'avec sa parcimonie ses entrées lui suffisent, qu'il peut se défendre de ceux

qui lui font la guerre et peut mener des entreprises sans imposer ses peuples. [6] De telle sorte qu'il en vient à user de libéralité envers tous ceux à qui il n'enlève rien - qui sont en nombre infini - et de ladrerie envers tous ceux à qui il ne donne pas - qui sont peu. [7] De notre temps, nous avons vu que seuls font de grandes choses ceux qui sont tenus pour ladres, et que les autres sont anéantis...

### **L'affirmation emphatique du pouvoir**

Damiens<sup>1</sup> avait été condamné, le 2 mars 1757, à « faire amende honorable devant la principale porte de l'Église de Paris », où il devait être « mené et conduit dans un tombereau, nu, en chemise, tenant une torche de cire ardente du poids de deux livres »; puis, « dans le dit tombereau, à la place de Grève, et sur un échafaud qui y sera dressé, tenaillé aux mamelles, bras, cuisses et gras des jambes, sa main droite tenant en icelle le couteau dont il a commis le dit parricide, brûlée de feu de soufre, et sur les endroits où il sera tenaillé, jeté du plomb fondu, de l'huile bouillante, de la poix résine brûlante, de la cire et soufre fondus ensemble et ensuite son corps tiré et démembré à quatre chevaux et ses membres et corps consumés au feu, réduits en cendres et ses cendres jetées au vent ». [...]

Le supplice fait, en outre, partie d'un rituel. C'est un élément dans la liturgie punitive, et qui répond à deux exigences. Il doit, par rapport à la victime, être marquant : il est destiné, soit par la cicatrice qu'il laisse sur le corps, soit par l'éclat dont il est accompagné, à rendre infâme celui qui en est la victime ; le supplice, même s'il a pour fonction de « purger » le crime, ne réconcilie pas ; il trace autour ou, mieux, sur le corps même du condamné des signes qui ne doivent pas s'effacer ; la mémoire des hommes, en tout cas, gardera le souvenir de l'exposition, du pilori, de la torture et de la souffrance dûment constatés. Et du côté de la justice qui l'impose, le supplice doit être éclatant, il doit être constaté par tous, un peu comme son triomphe. L'excès même des violences exercées est une des pièces de sa gloire : que le coupable gémissse et crie sous les coups, ce n'est pas un à-côté honteux, c'est le cérémonial même de la justice se manifestant dans sa force. [...]

Le supplice pénal ne recouvre pas n'importe quelle punition corporelle : c'est une production différenciée de souffrances, un rituel organisé pour le marquage des victimes et la manifestation du pouvoir qui punit ; et non point l'exaspération d'une justice qui, en oubliant ses principes, perdrait toute retenue. Dans les « excès » des supplices, toute une économie du pouvoir est investie. [...]

Le supplice judiciaire est à comprendre aussi comme un rituel politique. Il fait partie, même sur un mode mineur, des cérémonies par lesquelles le pouvoir se manifeste. [...] Le crime, outre sa victime immédiate, attaque le souverain ; il l'attaque personnellement puisque la loi vaut comme la volonté du souverain ; il l'attaque physiquement puisque la force de la loi, c'est la force du prince. [...] Le supplice a donc une fonction juridico-politique. Il s'agit d'un cérémonial pour reconstituer la souveraineté un instant blessée. Il la restaure en la manifestant dans tout son éclat. L'exécution publique, aussi hâtive et quotidienne qu'elle soit, s'insère dans toute la série des grands rituels du pouvoir éclipsé et restauré (couronnement, entrée du roi dans une ville conquise, soumission des sujets révoltés) ; par-dessus le crime qui a méprisé le souverain, elle déploie aux yeux de tous une force invincible. Son but est moins de rétablir un équilibre que de faire jouer, jusqu'à son point extrême, la dissymétrie entre le sujet qui a osé violer la loi, et le souverain tout-puissant qui fait valoir sa force. Si la réparation du dommage privé occasionné par le délit doit être bien proportionnée, si la sentence doit être équitable, l'exécution de la peine est faite pour donner non

---

<sup>1</sup> Robert-François Damiens, né le 9 janvier 1715 à La Thieuoye, près d'Arras, et exécuté le 28 mars 1757 à Paris, condamné par la justice pour avoir tenté d'assassiner le roi Louis XV, fut la dernière personne, en France, à subir l'écartèlement, supplice réservé au régicide sous l'Ancien Régime.

pas le spectacle de la mesure, mais celui du déséquilibre et de l'excès ; il doit y avoir, dans cette liturgie de la peine, une affirmation emphatique du pouvoir et de sa supériorité intrinsèque. Et cette supériorité, ce n'est pas simplement celle du droit, mais celle de la force physique du souverain s'abattant sur le corps de son adversaire et le maîtrisant : en brisant la loi, l'infacteur a atteint la personne même du prince ; c'est elle — ou du moins ceux à qui il a commis sa force — qui s'empare du corps du condamné pour le montrer marqué, vaincu, brisé. La cérémonie punitive est donc au total « terrorisante ».

Les juristes du XVIII<sup>ème</sup> siècle, quand on commencera leur polémique avec les réformateurs donneront de la cruauté physique des peines une interprétation restrictive et « moderniste » : s'il faut des peines sévères, c'est que l'exemple doit s'inscrire profondément dans le cœur des hommes. En fait pourtant, ce qui avait sous-tendu jusque là cette pratique des supplices, ce n'était pas une économie de l'exemple, au sens où on l'entendra à l'époque des idéologues (que la représentation de la peine l'emporte sur l'intérêt du crime) mais une politique de l'effroi : rendre sensible à tous, sur le corps du criminel, la présence déchainée du souverain. Le supplice ne rétablissait pas la justice ; il réactivait le pouvoir.

**Michel Foucault**, *Surveiller et punir*, « L'éclat des supplices », Gallimard, « Tel », 1975



### Puissance et pouvoir

Que dit-on lorsqu'on dit « pouvoir » ? Pouvoir, c'est d'abord être en état d'exercer une action sur quelque chose ou sur quelqu'un ; non pas agir, ou faire, mais en avoir la puissance, avoir cette force de faire ou d'agir. Pouvoir dans le sens le plus vulgaire, et le plus général, c'est être capable de force, *avoir* – et il faut insister sur cette propriété, cette appropriation, cette possession – une réserve de force qui ne se dépense pas, mais met en état de se dépenser. Pouvoir, être en puissance de...

Puissance, le pouvoir est également *institution* de puissance, *institution de cet état* conçu comme possibilité et capacité de force, comme contrainte non pas mécanique, nécessaire, puisque la force ne se dépense pas, ne s'exerce pas, mais obligatoire, juridique, comme *menace*, imminence d'une dépense et d'un exercice de force, autorisée, légitime. (Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, p. 13)

### Pouvoir et autorité

Puisque l'autorité requiert toujours l'obéissance, on la prend souvent pour une forme de pouvoir ou de violence. Pourtant l'autorité exclut l'usage de moyens extérieurs de coercition ; là où la force est employée, l'autorité proprement dite a échoué. L'autorité, d'autre part, est incompatible avec la persuasion qui présuppose l'égalité et opère par un processus d'argumentation. Là où on a recours à des arguments, l'autorité est laissée de côté. Face à l'ordre égalitaire de la persuasion, se tient l'ordre autoritaire, qui est toujours hiérarchique. S'il faut vraiment définir l'autorité, alors ce doit être en l'opposant à la fois à la contrainte par force et à la persuasion par arguments. (La relation autoritaire entre celui qui commande et celui qui obéit ne repose ni sur une raison commune ni sur le pouvoir de celui qui commande ; ce qu'ils ont en commun, c'est la hiérarchie elle-même, dont chacun reconnaît la justesse et la légitimité, et où tous deux ont d'avance leur place fixée.)

**Hannah Arendt**, *La crise de la culture*, « Qu'est-ce que l'autorité ? » (1961), Gallimard, « Folio-Essais », p. 123

## Les images saintes ou la Bible des illettrés

Cependant en tant qu'institution temporelle voulant prendre un pouvoir et le conserver, l'Église a agi comme tous les dictateurs, elle a produit des visibilités programmatiques faites pour communiquer un message univoque. Dès lors l'imagerie sert les opérations d'incorporation, l'image est absorbée comme une substance à laquelle l'incorporé s'identifie, avec laquelle il fusionne sans réplique et sans mot. Ces images-là accompagnèrent les conquêtes, elles firent régner les plus terribles silences, imposèrent les plus dociles soumissions, réduisant toutes les objections. On l'appela Bible des illettrés. Elle a établi un empire, son empire sur les émotions.

Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Bayard, 2015, p. 50

## Le film de propagande

Leni Riefenstahl, *Le triomphe de la volonté* (1935)

<https://www.dailymotion.com/video/x6uaiej>

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000004299/hitler-vu-par-leni-riefenstahl-le-triomphe-de-la-volonte.html>

## La photographie de presse

Le Monde  
JEUDI 30 JANVIER 2025

CULTURE | 23



Photographie de Kim Phuc, 9 ans (au centre), fuyant avec d'autres enfants après une attaque au napalm, près de Trang Bang, au Vietnam, le 8 juin 1972. NICK UT/ASSOCIATED PRESS

## La « petite fille au napalm » fait polémique

Selon le documentaire « The Stringer », la photo n'aurait pas été prise par Nick Ut, mais par un pigiste

**PHOTOGRAPHIE**  
C'est une image gravée dans toutes les mémoires. Il suffit de dire « la petite fille au napalm » pour voir surgir devant ses yeux Kim Phuc, cette enfant brûlée vive, en pleurs et courant nue sur la route après un bombardement sud-vietnamien sur le village de Trang Bang, en 1972. Mais cette photo, symbole des horreurs de la guerre du Vietnam,

**Comment cette image, sur laquelle tant de livres, d'articles, de témoignages ont été publiés, aurait-elle pu cacher une tromperie ?**

été tué lors d'un reportage pour AP : « Horst Faas avait été dévasté par la mort de My, et c'était sa façon de lui rendre hommage. » Aidé par une journaliste vietnamienne, Lê Văn, l'équipe lance alors un appel sur Facebook pour retrouver le pigiste dont on aperçoit la silhouette sur l'un des photos de l'époque. Avec succès : Nguyen Thanh Nghê se signale, qui travaillait ce jour-là comme chauffeur pour l'équipe américaine de NBC. Installé aux États-

images de synthèse à l'appui, qu'il est improbable que Nick Ut soit l'auteur de la célèbre image : selon eux, il était situé trop loin de la fillette pour la photographier au moment fatidique. Et confortent l'idée que le photographe se trouvait probablement dans le groupe de journalistes où était posté Nguyen Thanh Nghê. Manquant, dans le film, des témoignages qui viendraient apporter des détails ou des nuances, voire défendre la version offi-

La petite fille de l'image, Kim Phuc, qui a toujours dit ne pas se rappeler le visage du photographe, a apporté son soutien à Nick Ut, dont elle est restée proche, dans un communiqué : « Tous les témoins de ce jour horrible, y compris mon oncle, ont confirmé au fil des années que c'était Nick Ut qui était là, qui a couru vers moi pour prendre la photo et qui m'a conduite à l'hôpital. »

au New York Times, était sur la route de Trang Bang et, plus tard, dans le bureau d'AP à Saigon. Il dit avoir raconté ses souvenirs à l'une des productrices du film, Fiona Turner, de la Seven Foundation : « Elle m'a dit que ce n'était pas vrai. (...) Je leur ai dit ce dont je me souviens et ça ne leur a pas plu, mais ils ont quand même continué. » Contactée à ce sujet, Fiona Turner explique que, dans leur conversation suivante, trois semaines plus tard, Fox Butterfield lui avait

Enjeux financiers

## Image et contre-image

Qu'est-ce donc que la force d'une image ? Que nous apprennent ceux qui croient à sa violence ? Rappelons-nous tout d'abord **les usages dits magiques des images**. Le terme de magie est souvent un fourre-tout auquel l'anthropologue du début du siècle avait recours dès qu'il était confronté à un régime de causalité différent du nôtre. C'est par le même abus de langage qu'on a parlé de fétiches pour désigner des fabrications substitutives douées d'une efficacité singulière. Il s'agit de tous ces dispositifs imaginaires qui dans certaines cultures permettent d'agir sur le réel par l'intermédiaire d'objets efficaces dans une opération symbolique de déplacement. [...] Si ces images ont un pouvoir, il existe une réponse à ce pouvoir, car il est toujours possible de produire des contre-pouvoirs, des contre-images qui détournent ou invalident les pouvoirs de la première.

Je prendrai **l'exemple des rouleaux magiques éthiopiens utilisés par une population chrétienne syncrétiquement fidèle à des croyances animistes**. Grâce à des rites sacrificiels et figuratifs, ces rouleaux devaient guérir les malades. La maladie était conçue en termes de possession par les esprits démoniaques ; le rouleau thérapeutique, fait dans la peau d'un animal sacrifié, était couvert d'inscriptions et de figures qui étaient alternativement des prières, des invocations, des formules dans une langue secrète et des figurations de saints, d'anges, d'archanges et de démons pris dans un certain nombre de graphes symboliques qui lient le mal et délient le possédé. Le thème iconique central est la figure de l'œil ou plus exactement le regard. Le principe opératoire est le suivant : le malade présente au démon qui l'habite sa propre image et, au spectacle insoutenable de cette image qui n'est autre que la sienne, l'esprit malin est pris d'effroi et s'enfuit, délivrant le malade de son mal. C'est donc l'incarnation iconique de son mal qui délivre le corps du malade. [...] L'image insoutenable du mal est un thème récurrent dans toute l'Antiquité, du regard de Méduse au miroir employé par Thésée pour la vaincre, en passant par la fusion mortelle de Narcisse et de son image. L'histoire de Narcisse nous parle de la violence d'un reflet qui tue. Ces mythes et ces légendes disent une même chose : l'image nous regarde et peut nous engloutir. Tous ces dispositifs de croyance et de fabrication sont fondés sur l'identification. Ne faire qu'un avec ce qu'on voit est mortel et ce qui sauve, c'est toujours la production d'un écart libérateur. Vivre, guérir, c'est s'écarter de toute fusion et prendre le mal à son propre piège, celui de l'identification.

**Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Paris, Bayard, 2015, p. 32-35**

## Le cinéma comme retournement de la propagande

On peut rendre les choses encore plus claires en évoquant la manière dont Chaplin a choisi d'incarner Hitler. Cette incarnation du dictateur, donne sa chair iconique, sa totale ambivalence, sa libre indécidabilité à un même corps. Le juif et le dictateur sont un seul et même corps offert à une double incarnation. L'incarnation de Hinkel suffit à la déconstruction et à l'effondrement de toute personnification. Les effets comiques déployés avec l'image du barbier et celle du dictateur n'aboutissent nullement à une confusion entre les deux sujets incarnés. L'incarnation de Hitler opère un véritable effondrement de son image, et sa voix n'est plus qu'un tohu-bohu parodique. Le corps joue contre le scénario. L'acteur est en résistance face à l'histoire. Chaplin ne joue pas à l'incarnation du bon contre la personnification du méchant, pas plus que l'inverse. Il met bord à bord, face à face, deux incarnations. À partir d'un même corps, deux images incompatibles placent le spectateur là où son jugement va s'exercer. *Le Dictateur* est un véritable objet politique. L'artiste Chaplin joue l'incarnation jusqu'au bout et c'est sous la figure du tyran qu'il est anéanti. La violence de l'incorporation est devenue force retournée contre lui dans l'image. On n'est pas si loin de la thérapeutique fondée sur le retournement spéculaire du mal. Peut-être est-ce cela la magie du cinéma. Plus il incarne, plus il libère.

**Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Paris, Bayard, 2015, p. 96-97**

## **L'impossible contrôle des images**

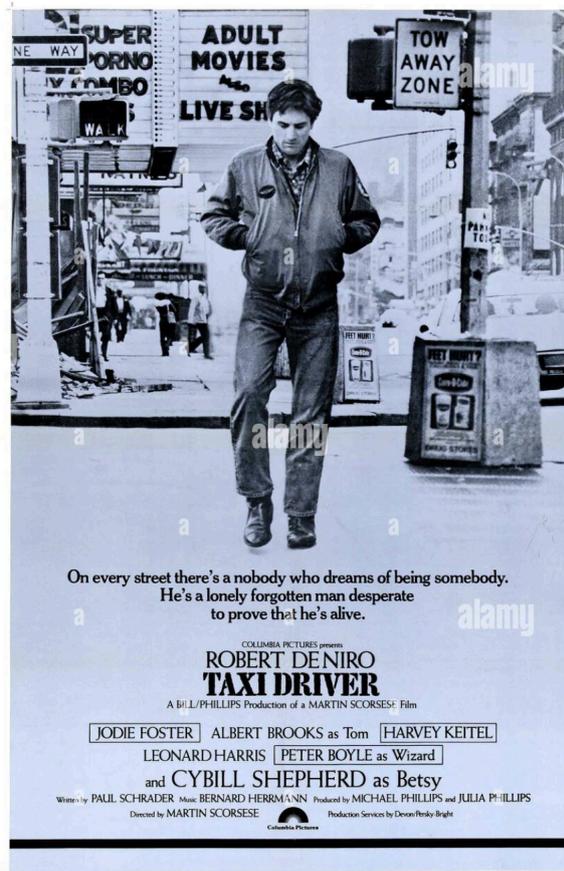
En vérité, on ne peut jamais y parvenir [se débarrasser des faits], que ce soit au moyen de la théorie ou par la manipulation de l'opinion publique – comme si, pour annuler une réalité, il suffisait qu'un nombre assez élevé de personnes soit persuadé de son inexistence. On ne peut y parvenir que par un acte de destruction radicale – comme celui de l'assassin qui déclare que Madame Unetelle est morte et qui va aussitôt la supprimer. En matière politique, ce genre de destruction devrait être totale. Inutile de dire que cette volonté de destruction totale n'a jamais existé à un quelconque échelon de l'administration, en dépit du nombre effroyable de crimes de guerre commis au cours de la guerre du Vietnam. Mais lors même que cette volonté destructive existe, comme ce fut le cas pour Hitler et pour Staline, il faudrait qu'elle puisse disposer d'un pouvoir équivalant à l'omnipotence pour parvenir à ses fins. Il ne suffit pas d'assassiner Trotski et de supprimer son nom de toutes les sources historiques pour effacer le souvenir du rôle qu'il a joué dans l'histoire de la révolution russe ; il aurait fallu pouvoir supprimer tous ceux qui furent ses contemporains et pouvoir dominer le monde entier.

**Hannah Arendt**, « Du mensonge en politique », LGF, p. 24-25

## **Le règne des clichés**

En quatrième lieu, on se demande ce qui maintient un ensemble dans ce monde sans totalité ni enchaînement. La réponse est simple : ce qui fait l'ensemble, ce sont les *clichés*, et rien d'autre. Rien que des clichés, partout des « clichés... Le problème s'était déjà posé avec Dos Passos, et les nouvelles techniques qu'il instaurait dans le roman, avant que le cinéma y ait songé : la réalité dispersive et lacunaire, le fourmillement de personnages à interférence faible, leur capacité de devenir principaux et de redevenir secondaires, les événements qui se posent sur les personnages et qui n'appartiennent pas à ceux qui les subissent ou les provoquent. Or, ce qui cimente tout cela, ce sont les clichés courants d'une époque ou d'un moment, slogans sonores et visuels, que Dos Passos appelle, de noms empruntés au cinéma, « actualités » et « œil de la caméra » (les actualités, ce sont les nouvelles entremêlées d'événements politiques ou sociaux, de faits divers, d'interviews et de chansonnettes, et l'œil de la caméra, c'est le monologue intérieur d'un tiers quelconque, qui n'est pas identifié parmi les personnages). Ce sont ces images flottantes, ces clichés anonymes, qui circulent dans le monde extérieur, mais aussi qui pénètrent chacun et constituent son monde intérieur, si bien que chacun ne possède en soi que des clichés psychiques par lesquels il pense et il sent, se pense et se sent, étant lui-même un cliché parmi les autres dans le monde qui l'entoure. Clichés physiques, optiques et sonores, et clichés psychiques se nourrissent mutuellement. Pour que les gens se supportent, eux-mêmes et le monde, il faut que la misère ait gagné l'intérieur des consciences, et que le dedans soit comme le dehors. C'est cette vision romantique et pessimiste qu'on retrouve chez Altman ou chez Lumet. [...] Dans « Taxi Driver », Scorsese fait le catalogue de tous les clichés psychiques qui s'agitent dans la tête du chauffeur, mais en même temps des clichés optiques et sonores de la ville-néon qu'il voit défiler le long des rues : lui-même, après sa tuerie, sera le héros national d'un jour, accédant à l'état de cliché, sans que l'événement lui appartienne pour autant.

**G. Deleuze**, *L'image-mouvement*, Minuit, 1983, p. 281-2



## Cliché et perception

Nous ne percevons pas la chose ou l'image entière, nous en percevons toujours moins, nous ne percevons que ce que nous sommes intéressés à percevoir, ou plutôt ce que nous avons intérêt à percevoir, en raison de nos intérêts économiques, de nos croyances idéologiques, de nos exigences psychologiques.

G. Deleuze, *L'image-temps*, p. 32

## Civilisation du cliché

Civilisation de l'image ? En fait, c'est une civilisation du cliché où tous les pouvoirs ont intérêt à nous cacher les images, non pas forcément à nous cacher la même chose, mais à nous cacher quelque chose dans l'image.

G. Deleuze, *L'image-temps*, p. 33

S'il est de l'essence de tout pouvoir de tendre à l'absolu, il est dans sa réalité de ne jamais se consoler de ne pas l'être. La représentation (dont le pouvoir est l'effet et qui, en retour, le permet et l'autorise) serait le travail infini du deuil de l'absolu de la force. Elle opérerait la transformation de l'infini d'un manque réel en l'absolu d'un imaginaire qui en tient lieu. (L. Marin, *Le Portrait du Roi*)

## Le panoptisme

Le *Panopticon* de Bentham est la figure architecturale de cette composition. On en connaît le principe : à la périphérie un bâtiment en anneau ; au centre, une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l'anneau ; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l'épaisseur du bâtiment ; elles ont deux fenêtres, l'une vers l'intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l'autre, donnant sur l'extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d'enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier<sup>2</sup>. Par l'effet du contre-jour, on peut saisir de la tour, se découpant exactement sur la lumière, les petites silhouettes captives dans les cellules de la périphérie. Autant de cages, autant de petits théâtres, où chaque acteur est seul, parfaitement individualisé et constamment visible. Le dispositif panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt et de reconnaître

<sup>2</sup> Bentham explique : « en un mot, [cette architecture] pourra s'appliquer, je pense, sans exception, à tout établissement, quel qu'il soit, dans lequel [...] un certain nombre de personnes doivent être gardées sous surveillance. il importe peu que l'objectif de cette détention soit différent ou même opposé, que ce soit pour punir l'incorrigible, pour garder le fou, pour reformer le pervers, pour garder à vue le suspect, pour employer le paresseux, pour secourir le nécessiteux, pour guérir le malade, pour instruire ceux qui sont désireux d'apprendre un métier dans n'importe quelle branche de l'industrie, ou pour éduquer la jeune génération dans la voie de l'éducation ; pour résumer que ce soit dans l'objectif de prisons perpétuelles à la place de la peine de mort, ou de prisons de garde-à-voir en attente du procès, ou de maisons pénitentiaires, ou de maisons de correction ou de maisons de travail ou d'usines ou d'asiles de fous ou d'hôpitaux ou d'écoles », in Bentham J., *Panopticon ; or the Inspection-House : containing the Idea of a New Principle of Construction applicable to any sort of Establishment, in which Persons of any Description are to be kept under Inspection*, 1790, ed. J. Bowring, *The Works of Jeremy Bentham*, vol iv, 1843, elibron classics, 2005, p. 40.

aussitôt. En somme, on inverse le principe du cachot ; ou plutôt de ses trois fonctions — enfermer, priver de lumière et cacher — on ne garde que la première et on supprime les deux autres. La pleine lumière et le regard d'un surveillant captent mieux que l'ombre, qui finalement protégeait. La visibilité est un piège.

Ce qui permet d'abord — comme effet négatif— d'éviter ces masses, compactes, grouillantes, houleuses, qu'on trouvait dans les lieux d'enfermement, ceux que peignait Goya ou que décrivait Howard. Chacun, à sa place, est bien enfermé dans une cellule d'où il est vu de face par le surveillant ; mais les murs latéraux l'empêchent d'entrer en contact avec ses compagnons. Il est vu, mais il ne voit pas ; objet d'une information, jamais sujet dans une communication. La disposition de sa chambre, en face de la tour centrale, lui impose une visibilité axiale ; mais les divisions de l'anneau, ces cellules bien séparées impliquent une invisibilité latérale. Et celle-ci est garantie de l'ordre. Si les détenus sont des condamnés, pas de danger qu'il y ait complot, tentative d'évasion collective, projet de nouveaux crimes pour l'avenir, mauvaises influences réciproques ; si ce sont des malades, pas de danger de contagion ; des fous, pas de risque de violences réciproques ; des enfants, pas de copiage, pas de bruit, pas de bavardage, pas de dissipation. Si ce sont des ouvriers, pas de rixes, pas de vols, pas de coalitions, pas de ces distractions qui retardent le travail, le rendent moins parfait ou provoquent les accidents. La foule, masse compacte, lieu d'échanges multiples, individualités qui se fondent, effet collectif, est abolie au profit d'une collection d'individualités séparées. Du point de vue du gardien, elle est remplacée par une multiplicité dénombrable et contrôlable ; du point de vue des détenus, par une solitude séquestrée et regardée.

De là, l'effet majeur du Panoptique : induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Faire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinuée dans son action ; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l'actualité de son exercice ; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l'exerce ; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs. Pour cela, c'est à la fois trop et trop peu que le prisonnier soit sans cesse observé par un surveillant : trop peu, car l'essentiel c'est qu'il se sache surveillé ; trop, parce qu'il n'a pas besoin de l'être effectivement. Pour cela Bentham a posé le principe que le pouvoir devait être visible et invérifiable. Visible : sans cesse le détenu aura devant les yeux la haute silhouette de la tour centrale d'où il est épié. Invérifiable : le détenu ne doit jamais savoir s'il est actuellement regardé ; mais il doit être sûr qu'il peut toujours l'être. Bentham, pour rendre indécidable la présence ou l'absence du surveillant, pour que les prisonniers, de leur cellule, ne puissent pas même apercevoir une ombre ou saisir un contre-jour, a prévu, non seulement des persiennes aux fenêtres de la salle centrale de surveillance, mais, à l'intérieur, des cloisons qui la coupent à angle droit et, pour passer d'un quartier à l'autre, non des portes mais des chicanes : car le moindre battement, une lumière entrevue, une clarté dans un entrebâillement trahiraient la présence du gardien. Le Panoptique est une machine à dissocier le couple voir-être vu : dans l'anneau périphérique, on est totalement vu, sans jamais voir ; dans la tour centrale, on voit tout, sans être jamais vu.

Dispositif important, car il automatise et désindividualise le pouvoir. Celui-ci a son principe moins dans une personne que dans une certaine distribution concertée des corps, des surfaces, des lumières, des regards ; dans un appareillage dont les mécanismes internes produisent le rapport dans lequel les individus sont pris. Les cérémonies, les rituels, les marques par lesquels le plus-de-pouvoir est manifesté chez le souverain sont inutiles. Il y a une machinerie qui assure la dissymétrie, le déséquilibre, la différence. Peu importe, par conséquent, qui exerce le pouvoir. Un individu quelconque, presque pris au hasard, peut faire fonctionner la machine : à défaut du directeur, sa famille, son entourage, ses amis, ses visiteurs, ses domestiques même. Tout comme est indifférent le motif qui l'anime : la curiosité d'un indiscret, la malice d'un enfant, l'appétit de savoir d'un

philosophe qui veut parcourir ce muséum de la nature humaine, ou la méchanceté de ceux qui prennent plaisir à épier et à punir. Plus nombreux sont ces observateurs anonymes et passagers, plus augmentent pour le détenu le risque d'être surpris et la conscience inquiète d'être observé. Le Panoptique est une machine merveilleuse qui, à partir des désirs les plus différents, fabrique des effets homogènes de pouvoir.

Un assujettissement réel naît mécaniquement d'une relation fictive.

**M. Foucault, *Surveiller et punir*, « Les moyens du bon dressement », p. 235-6**

### **Censure et éducation du regard**

Ce qui est violent, c'est la manipulation des corps réduits au silence de la pensée hors de toute altérité. Jamais les hommes ne sont aussi seuls que lorsqu'ils fonctionnent comme Un. Le rassemblement domestique ou public de spectateurs qui produit dans le même mouvement la communion et l'exclusion (l'excommunication), voilà le problème majeur posé par l'usage des écrans dans la construction d'une communauté aux prises avec ses passions. Le pouvoir veut toujours contrôler l'amour et la haine, et, dans la mesure où l'émotion visuelle a affaire à ces passions-là, le dispositif qui montre, la forme choisie pour montrer, la place donnée à la voix, le risque pris dans un cadrage, dans un montage, sont autant de gestes politiques où s'engage le destin du spectateur dans sa liberté même. La censure ne pourra jamais se substituer par ses décrets à l'éducation du regard et à l'exigence éthique des productions. [...]

Face à cette situation, les institutions ne peuvent que défendre la censure qui substitue à la puissance de la parole échangée la violence d'un discours autoritaire qui décide de ce qui est bon ou mauvais pour le corps de la communauté. Cela ressemble à des règles d'hygiène distribuées en temps d'épidémie incontrôlable. On protège d'un mal auquel on ne s'attaque pas. Cette politique de santé par l'isolement ne peut que conduire à une absence généralisée des défenses immunitaires. Chacun, pris singulièrement dans sa liberté, est pensé comme la victime inévitable de tous les maux, comme si le discours communautaire l'emportait sur la pensée et la parole de chacun. La censure pose la faiblesse de chacun et la force du tout.

On peut comparer les réactions catholiques et protestantes à la sortie du film *La dernière tentation du Christ* [1988]. L'autorité catholique déclara : « Nous n'avons pas vu le film de Martin Scorsese, *La dernière tentation du Christ*. Nous ignorons la valeur artistique de cette œuvre. Cependant, nous protestons d'avance contre sa diffusion. Pourquoi ? Parce que vouloir porter à l'écran, avec la puissance réaliste de l'image, le roman de Kazantzakis [*La Dernière Tentation*, 1954] est déjà une blessure pour la liberté spirituelle de millions d'hommes et de femmes disciples du Christ. » On refuse de voir, on dispense de juger, on soutient le paradoxe de contrôler au nom de la liberté ! Les autorités protestantes ont déclaré à la même occasion : « Aucune appréciation critique d'une œuvre ne saurait se fonder sur la rumeur et ne peut être opportunément exprimée sans qu'elle ait été vue et entendue. » Les pasteurs souhaitent qu'il y ait entretiens et débats sur un objet qu'il faut voir pour en parler et dont il faut parler pour le juger. Un crédit est fait à la parole donnée.

**Marie-José Mondzain, *L'image peut-elle tuer ?*, Bayard, 2015, p. 66-69**

## Un pacte tacite

Je suppose les hommes parvenus à ce point où les obstacles qui nuisent à leur conservation dans l'état de nature l'emportent, par leur résistance, sur les forces que chaque individu peut employer pour se maintenir dans cet état. Alors cet état primitif ne peut plus subsister ; et le genre humain périrait s'il ne changeait sa manière d'être.

Or, comme les hommes ne peuvent engendrer de nouvelles forces, mais seulement unir et diriger celles qui existent, ils n'ont plus d'autre moyen, pour se conserver, que de former par agrégation une somme de forces qui puisse l'emporter sur la résistance, de les mettre en jeu par un seul mobile et de les faire agir de concert.

Cette somme de forces ne peut naître que du concours de plusieurs ; mais la force et la liberté de chaque homme étant les premiers instruments de sa conservation, comment les engagera-t-il sans se nuire et sans négliger les soins qu'il se doit ? Cette difficulté, ramenée à mon sujet, peut s'énoncer en ces termes :

« Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant ». Tel est le problème fondamental dont le contrat social donne la solution.

Les clauses de ce contrat sont tellement déterminées par la nature de l'acte, que la moindre modification les rendrait vaines et de nul effet ; en sorte que, bien qu'elles n'aient peut-être jamais été formellement énoncées, elles sont partout les mêmes, partout tacitement admises et reconnues ; jusqu'à ce que, le pacte social étant violé, chacun rentre alors dans ses premiers droits et reprenne sa liberté naturelle, en perdant la liberté conventionnelle pour laquelle il y renonça.

Ces clauses bien entendues se réduisent toutes à une seule, savoir l'aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté. Car, premièrement, chacun se donnant tout entier, la condition est égale pour tous, et la condition étant égale pour tous, nul n'a intérêt de la rendre onéreuse aux autres.

De plus, l'aliénation se faisant sans réserve, l'union est aussi parfaite qu'elle peut l'être et nul associé n'a plus rien à réclamer : car s'il restait quelques droits aux particuliers, comme il n'y aurait aucun supérieur commun qui pût prononcer entre eux et le public, chacun étant en quelque point son propre juge prétendrait bientôt l'être en tous, l'état de nature subsisterait et l'association deviendrait nécessairement tyrannique ou vaine.

Enfin, chacun se donnant à tous ne se donne à personne, et comme il n'y a pas un associé sur lequel on n'acquière le même droit qu'on lui cède sur soi, on gagne l'équivalent de tout ce qu'on perd, et plus de force pour conserver ce qu'on a.

Si donc on écarte du pacte social ce qui n'est pas de son essence, on trouvera qu'il se réduit aux termes suivants : « Chacun de nous met en commun sa personne et toute sa puissance sous la suprême direction de la volonté générale ; et nous recevons en corps chaque membre comme partie indivisible du tout ».

À l'instant, au lieu de la personne particulière de chaque contractant, cet acte d'association produit un corps moral et collectif composé d'autant de membres que l'assemblée a de voix, lequel reçoit de ce même acte son unité, son *moi* commun, sa vie et sa volonté. Cette personne publique qui se forme ainsi par l'union de toutes les autres prenait autrefois le nom de *Cité*, et prend maintenant celui de *République* ou de *corps politique* [...] À l'égard des associés, ils prennent collectivement le nom de *peuple*, et s'appellent en particulier *Citoyens* comme participants à l'autorité souveraine, et *Sujets* comme soumis aux lois de l'Etat.