

2.3. Indépendamment même de toute opposition, la tentative de mainmise politique sur les images est concurrencée, à l'intérieur même de la société civile, par le marketing industriel.

Il y a une analogie entre la propagande idéologique et le marketing publicitaire : dans les deux cas, il s'agit de maîtriser les visibilités pour conquérir le désir — dans les deux cas, l'image est donnée à consommer sur le mode de la communion et de l'incorporation.

=> les représentations du pouvoir sont ainsi **concurrencées de l'intérieur** par la prolifération de ce que Deleuze appelle les *clichés*.

<cadre historique> Dans IT Deleuze soutient que le cliché est le régime actuel de la représentation. Le cliché est contemporain de l'audiovisuel de masse et du mode de production capitaliste.

<définition> le cliché est une « image sensori-motrice de la chose » = une représentation qui provoque une réaction et qui s'exprime dans un comportement.

<source> **exemplier** c'est une tendance naturelle de la perception : on ne perçoit le plus souvent que ce qu'on a intérêt (idéologiquement ou psychologiquement) à percevoir. Le champ de la perception (le flux attentionnel) se rétrécit à ce qui nous est utile. Ex. ce que nous percevons du paysage lorsque nous sommes au volant et devons être attentifs aux panneaux et à la circulation. Ex. ce que nous percevons de la misère dans le métro.

<fonctions>

— fonction positive, presque vitale : rendre la réalité supportable – majoritairement nous nous détournons quand c'est trop déplaisant, nous nous résignons quand c'est trop horrible

— fonction répressive : le cliché induit des automatismes, des comportements conformistes = au service de la reproduction de l'ordre social et du maintien de l'ordre économique. **exemplier**

=> moyen de réprimer les désirs et de les orienter dans le sens de ce qui est produit massivement.

=> Couper la pensée de ce qu'elle peut et le désir de sa puissance anticonformiste (révolutionnaire)

=> la civilisation du cliché est une forme de répression sociale et d'asservissement politique.

<exemple dans le cinéma et situation historique>

Le cliché prolifère aux États-Unis dans les années 60-70 et par conséquent dans le cinéma américain des mêmes années. (cf. IM, p. 279 s.). Filmer l'inefficacité de l'action politique et l'efficacité des réactions aux clichés. **Robert Altman, Nashville (1975)**

Martin Scorsese, Taxi Driver (1976) — Palme d'or : Robert de Niro, Jodie Foster, Harvey Keitel

Pas de récit linéaire mais des rencontres hasardeuses et des événements mal enchaînés.

Pas de personnage aux résolutions arrêtées : l'événement n'appartient pas à celui à qui il arrive.

Pas d'itinéraire précis, mais une balade urbaine, un aller-retour continu, une errance en des lieux quelconques, banlieues anonymes, entrepôts désaffectés.

Seul fil restant : l'empire du cliché sur les murs comme dans les esprits : affiches, slogans sonores et visuels : les écrans géants de Broadway (boissons sucrées, spectacles d'attraction etc.), les films pornographiques, la campagne présidentielle (We are the people ; mouthwash).

=> comment la puissance médiatique interfère avec le pouvoir politique et la concurrence..

Si à toute image s'oppose en principe une contre-image, et à toute incorporation une incarnation possible, n'est-ce pas que l'image a quelque chose d'absolu qui échappe à toute utilisation déterminée, et donc à tout pouvoir politique ou religieux ?

En conséquence, on peut penser d'une part un pouvoir qui s'affranchisse de toute image comme une légitimité qui soit par principe invisible. Et d'autre part, une fonction politique immanente à l'image, sans aucune instrumentalisation.

3.1 Le caractère absolu et indéterminé de l'image la rendent en toute rigueur impossible à instrumentaliser dans un objectif déterminé.

Rappel : il y a une indétermination intrinsèque de l'image. Mondzain : l'image ne montre rien, c'est-à-dire que son sens est toujours indécis, toujours indécidable. L'image ne peut montrer que ce que produit le regard que l'on porte sur elle. Elle est donc absolue au sens de détachée de l'utilité, ou d'étrangère à l'instrumentalité. Impossible de lui fixer a priori et définitivement une fonction ou objectif.

C'est pourquoi le désir d'absolu du pouvoir est nécessairement frustré.

Le portrait du roi, avons-nous dit, est « l'image fantastique dans laquelle le sujet se contemplerait absolu ». Or, si toute force tend nécessairement vers l'absolu, et donc tend à se représenter, cependant le sujet de cette force, ici le souverain, n'atteint jamais cet absolu autrement que de manière fantasmagorique. **exemplifier**

— la réalité du monarque absolu c'est qu'il ne peut « jamais se consoler de ne pas l'être » [absolu].

— la re-présentation du pouvoir est la transforme « l'infinité d'un manque réel [le souverain n'est pas omnipotent, sa force n'est pas toute-puissante] en l'absolu d'un imaginaire qui en tient lieu [il peut seulement se rêver tout-puissant, se contempler tel mentalement] »

=> Représenter sa force, c'est certes transformer la puissance en pouvoir, mais c'est simultanément faire le deuil de l'absoluité du pouvoir. Car le pouvoir est détaché de son extériorisation (absolu en ce sens), mais sans pouvoir l'être de sa représentation.

3.2. On comprend dès lors pourquoi le pouvoir autoritaire cherche à s'affranchir des images et à se rendre invisible.

Exemple : **Klemperer**. Le totalitarisme nazi en opérant sur l'usage de la langue agissait sur les représentations mentales sans passer par les images matérielles ostensibles (portraits, affichages, cérémonies, démonstrations de force etc.).

Rappel : le moyen de propagande le plus puissant (parce que le plus public ET secret) ne fut pas les discours officiels des grands dirigeants mais l'usage – le mesusage – de la langue ordinaire et notamment la modification de la valeur (dépréciative ou appréciative) des mots. L'usage de certains mots en un sens restrictif et idéologiquement prédéfini empoisonne la manière de penser et notre représentation de la valeur des choses.

Exemple : le panopticon des frères **Bentham** : substituer la discipline au supplice.

Analyse copie : les prisonniers ne sachant pas quand ils sont surveillés se disciplinent eux-mêmes ; en se soustrayant aux regards le pouvoir oblige les individus à se contraindre.

Plus exactement, le pouvoir demeure visible, puisque la visibilité de la tour est indispensable, mais il cesse d'être individualisé ou personnifié.

=> le pouvoir joue du visible et de l'invisible pour se rendre impossible à localiser et à identifier

=> le dispositif de surveillance panoptique n'est pas l'exercice du pouvoir par une personne ou un individu, mais le fonctionnement d'une machinerie politique — en effet la tour et le bâtiment sont un **appareil** qui produit **automatiquement** des effets de pouvoir

=> le pouvoir (ici exécutif et judiciaire) est à la fois désindividualisé et automatisé

=> c'est donc le mode opératoire qui devient invisible et le mode de surveillance qui est intériorisé. Mais l'appareil de pouvoir doit rester visible (et invérifiable).

=> le panopticon substitue donc la discipline au supplice, et l'invisibilité d'un mécanisme à la visibilité du monarque ou de l'autocrate.

NB le premier projet architectural publié par Bentham = surveiller les prisonniers¹. 2ème : surveiller le travail des indigents. 3ème : internat. 4ème : assurer la surveillance des ministres par leurs électeurs ! après le panoptique carcéral, social, scolaire, le constitutionnel !

La seule autorité absolument soustraite aux regards c'est ce que **Rousseau** nomme le contrat ou pacte social. Le pouvoir républicain tire toute sa légitimité de cette subordination de la volonté individuelle à la volonté générale, subordination qui est **tacite** et qui s'exprime par l'obéissance aux lois et l'absence de violence.

¹ Si le panoptique peut sembler révoltant à un lectorat contemporain, il offre de meilleures conditions de vie que les institutions de la fin du xviii^e siècle qu'il cherche à remplacer (prison, asile, internat, atelier). [...] Le panoptique n'est pas aux marges du projet de réforme des institutions et de la société sur un modèle utilitariste. il en est une expression à part entière, qui dans ses deux premières formes, panoptique des prisons et panoptique des pauvres, s'intéresse aux individus que l'utilitarisme laisse à ses marges : les prisonniers, les indigents, les personnes âgées, les malades mentaux, les personnes handicapées, etc. (Anne Brunon-Ernst)

3.3. L'indétermination de l'image explique les tentatives pour se rendre invisible, mais elle justifie aussi l'essai pour restituer à l'image sa valeur politique. Il est en effet possible, comme l'écrit Deleuze, « d'arracher au cliché une véritable image », qui ait non pas un usage mais bien une valeur politique.

Le cliché renvoie à une perception appauvrie. D'où nécessité pour l'art, et pour le cinéma en tant qu'art des masses, d'opposer une pédagogie de l'image à la médiocrité visuelle ambiante.

Difficulté : le cinéma participe aussi, comme les magazines et les télévisions, à la fabrication et à la propagation des clichés => comment créer des images qui ne soient pas des **moyens** au service – d'un réalisateur, d'un producteur, d'un mode de production — mais qui **agissent politiquement** ?

Deux conditions

— que le cinéma permette de se **réapproprier le désir de voir**. Qu'il initie les spectateurs à leur propre passion de voir, au lieu de leur donner des clichés ou des visibilitées à consommer.

=> éduquer le regard = rendre l'image par elle-même désirable au lieu de faire désirer ce qu'elle se représente (acheter et consommer la marchandise). Apprendre à voir entièrement, intensément, sans se laisser distraire par l'intrigue ou le spectacle.

référence possible : la part de voyage dans le cinéma de Rossellini.

— que le cinéma contribue à **faire parler des images**. Il en va dans l'image autant des yeux que de la parole. Mondzain : l'invisible, dans l'image, c'est l'ordre de la parole.

L'image redevient désirable lorsqu'elle ne déclenche plus un comportement, mais suscite la discussion, la polémique. Elle a alors un **sens politique**, elle amorce le débat au sujet de ce qui se montre, elle fait obstacle aux tentatives d'incorporation (propagande et marketing).

Le cadrage comme le montage deviennent ainsi des gestes politiques, qui construisent la place des spectateurs locuteurs que sont en principe les citoyens.

C'est pourquoi la censure ne contribue en rien à éduquer le regard, mais affaiblit au contraire les moyens de défense politiques à l'empire des clichés.

exemplifier : relever les arguments de M.-J. Mondzain

=> L'image cinéma en tant qu'œuvre d'art, du moment qu'elle n'est pas censurée, est une incarnation de la liberté. Elle libère et le regard et la parole. Telle est sa puissance ou plutôt sa vertu émancipatrice.

Conclusion

Sur la base d'une image restituée à elle-même et indissociable de la parole, on peut en définitive concevoir la construction d'une communauté politique qui apaise les passions au lieu d'en déchaîner la violence.

La valeur politique de l'image, sa vertu émancipatrice immanente c'est, dans le droit fil de la pensée chrétienne de l'icône, « la gestion des passions et de la voix dans le visible pour construire une communauté ».

Les images incarnantes transforment les yeux idolâtres en regard critique, puis en discours critique. Ces images-là ne peuvent être annexées ou instrumentalisées, à la différence des images-clichés.

=> à la différence des visibilités programmatiques et des stimuli programmés, il est des images qui sont des œuvres d'art, qui n'ont pas de contenu ni de sens assignable, et dont l'enjeu politique est d'incarner une liberté incertaine et de « donner au désir la jouissance d'un inassouvissement ».