les fausses images

Maxime, Chloé (B), Félicie

Fiche collaborative / synthèse de la colle

**Proposition 1**

Introduction :

Accroche : Dans les *Lettres Persanes*, Montesquieu dresse une critique acerbe de l’Ancien Régime à travers les aventures d’Usbek et Rica, deux Perses rendant compte de leur séjour en France. C’est par de fausses images, celles d’étrangers critiquant la société française, que Montesquieu parvient à échapper à la censure.

Définition des termes : Les images, *i.e.* les représentations visuelles, mentales ou verbales, naturelles ou artificielles d’une réalité qu’elles remplacent peuvent être fausses à différentes échelles. En tant que représentation, on peut considérer qu’une fausse image serait une image qui imiterait laborieusement le réel, bien qu’il serait réducteur de ne considérer que ce point. En effet, l’image arborant également des dimensions gnoséologiques et sémiotiques, il faudra également considérer ces dimensions dans notre recherche de fausses images.

Par ailleurs, en s’interrogeant sur les fausses images, les questions politiques et religieuses sont éminemment centrales : n’est-il pas vrai qu’au cours des siècles, les ordres politiques et religieux se sont évertués à contrôler et censurer les images, dans leurs différentes formes ? C’est alors que l’image fausse acquiert une nouvelle dimension, entre image bannie pour certains, et moyen détourné pour contourner la censure pour d’autres, comme les *Lettres Persanes* l’illustrent. Notons également que les fausses images ne sont pas seulement des moyens politiques, mais sont aussi des supports aidant à accéder à la connaissance.

Alors, ne faudrait-il pas considérer que les fausses images sont un moyen de se rapprocher des vérités / de la réalité ?

Plan :

I. Fausse image comme image trompeuse

II. Fausse image = attribut politique : qui juge d’une image qu’elle est fausse ou vraie ?

III. Fausses images = vecteurs pour transmettre des vérités

⇒ Exemple de *La Dioptrique*, Descartes.

Références utilisées : voir ci-dessous

**Montesquieu – *Lettres Persanes*:**

**Analyse :**

**1. La censure comme moteur de création :**

- Loin de **réduire la liberté d’expression**, la **censure** peut, **paradoxalement**, devenir un **stimulus créatif pour les philosophes** et **écrivains**. Alors que des **auteurs complaisants se contentent de produire des images convenables** pour plaire au pouvoir, les **esprits libres utilisent la contrainte comme un espace de jeu**.

- La censure impose une **tension productive** : l’écrivain, pour « **dire la vérité** » ou « **rendre justice** », doit **contourner la censure par** **des stratégies narratives ingénieuses**.

**2. Le système des Lettres persanes :**

- Montesquieu adopte une **méthode subtile pour critiquer la monarchie absolue** et la société française de son époque, en feignant de **livrer le regard extérieur d’observateurs étrangers**, les Persans **Usbek et Rica**.

L’anonymat des personnages français :

⇒ Aucun Français n’est nommé explicitement dans le recueil.

⇒ Les personnages sont réduits à des catégories génériques (le juge, le géomètre, l’alchimiste), ce qui permet de dresser des **portraits universels** et **satiriques** sans **exposer directement l’auteur aux censeurs**.

La ruse narrative :

⇒ En **feignant l’étonnement** ou l’incompréhension des Persans face aux institutions et pratiques françaises, **Montesquieu critique indirectement le régime et la société**. Cette feinte rend les critiques plus percutantes et empêche une accusation directe.

**3. Le paradoxe de l’image juste :**

- L’absence de noms propres et la distance apparente des observateurs persans n’empêchent pas Montesquieu de peindre une image précise et juste de la France sous Louis XIV.

⇒ Au contraire, cette méthode permet une critique plus globale, évitant les détails inutiles et focalisant sur les structures profondes de la société et du pouvoir.

**Dans le cadre de l’image :**

**1. La censure et l’image : contrainte ou moteur créatif ?**

- La censure, dans Les Lettres persanes, **n’efface pas l’image de la France** mais **la contraint à se déployer par des moyens** **indirects**. Montesquieu, à travers les voix d’Usbek et Rica, **joue sur la distance culturelle** **pour produire des descriptions** **satiriques**, où les lacunes apparentes (absence de noms) deviennent des ruses narratives.

Lien avec le thème de l’image :

⇒ Ici, **l’image** de la France est **construite non pas par des représentations explicites, mais par des détours et des esquives**. Cela soulève une question fondamentale : **une image est-elle plus juste lorsqu’elle est explicite ou lorsqu’elle s’appuie sur des suggestions et interprétations ? Attention à ne pas vous éloigner du sujet en tirant vers lui un exemple vu dans un autre cadre**

**2. L’image comme construction indirecte :**

- Montesquieu montre que l’image la plus juste n’est **pas nécessairement celle qui est directement donnée**. En évitant de nommer les institutions ou personnages français, **il laisse au lecteur le soin de reconstruire l’image complète**, ce qui implique une **participation active** de ce dernier.

⇒ Cette approche peut être reliée à des théories modernes sur l’image en philosophie et en sémiologie, notamment chez **Roland Barthes (*L’obvie et l’obtus*, 1982)** : l’image explicite peut être un piège, tandis que l’image implicite, ouverte à l’interprétation, offre une profondeur et une richesse supérieure.

**3. Le regard étranger comme miroir critique :**

- Usbek et Rica, en tant qu’observateurs étrangers, jouent un **rôle clé dans la construction de l’image de la France**. Leur regard naïf ou feint amplifie les travers de la société française en les décrivant comme des curiosités incompréhensibles.

Philosophie de l’image : ce procédé **illustre la capacité de l’image à agir comme un miroir critique**. En renvoyant une **image déformée** (ou déformante) à la France, **Montesquieu pousse ses contemporains à réfléchir sur leur propre société, montrant que l’image n’est jamais neutre.**

**4. L’image comme outil politique :**

⇒ La critique de Montesquieu montre également **que l’image est intrinsèquement politique**. Dans *Les Lettres persanes*, l’image de la France est **celle d’une société figée**, **hiérarchisée** et **asservie à un pouvoir autoritaire**. Cette image, bien que stylisée et partielle, sert à dénoncer les excès du régime tout en évitant la confrontation directe avec la censure.

**Les *Lettres persanes*:**

**Roman épistolaire de Montesquieu**. Rassemble les correspondances fictives échangées entre deux voyageurs persans, Usbek et Rica, avec leurs amis fictifs restés en Perse.

⇒ A sa publication, le roman publié en 1721 est publié anonymement par Montesquieu (éditeur) : il n’avoue pas qu’il en est l’auteur. Lui permet d’éviter la censure.

⇒ Usbek Il y dépeint d’un œil faussement naïf les mœurs, les conditions et la vie de la société française au XVIIIe siècle.

⇒ Le lecteur lisant ce roman épistolaire se moque un peu du Persan faisant preuve d’une naïveté à l’égard des modes occidentales. Mais il ne rit pas longtemps, car en continuant sa lecture il se rend compte que c’est de lui que l’on se moque.

Descartes, *La Dioptrique* et l’image scientifique :

Descartes fut sans doute le premier à systématiser l’usage raisonné des images pour justifier les théories physiques.

Par exemple, il écrit un traité sur la réfraction des rayons lumineux, ***La Dioptrique***(1637), un des trois traités qui devaient suivre et illustrer le ***Discours de la Méthode***(1637).

Dans le discours VII de ce traité, **Descartes explore les moyens pratiques pour améliorer la vision**, précisément, donc pour **créer, par l’artifice technique, des images plus justes**, **destinées à la Physique**.

Pour ce qui est de la vision d'objets proches, Descartes propose une méthode empirique : la construction de verres polis (c’était le métier de Spinoza), adaptés à la vue de chacun, car « la figure précise de l'œil ne nous peut être connue ».

Mais concernant la possibilité́ d'agrandir les figures lointaines, il imagine un système d'optiques (Galilée avait construit sa première « lunette astronomique » en 1609) et de réfractions qui permettrait aux rayons de rentrer dans l'œil « en même façon que s'ils venaient d'un objet plus grand et plus proche », un diaphragme jouant le rôle de la pupille.

Pour Descartes, la vision est purement **mécanique.** *La Dioptrique* : un des essais qui suit le Discours de la Méthode.

Il y explique que la vision est un acte cérébral (faire la mise en point par le cerveau).

Merleau-Ponty va plus loin, en affirmant qu’il n’y a pas de passivité de l’homme dans la vision. Le sujet est actif, il fait l’image. Il y a d’abord ce que l’on voit, puis ce que l’on perçoit.

Exemple : une montgolfière par la fenêtre. On la voit, puis on reregarde : on la perçoit.

**L’image scientifique est juste au sens où elle est technologiquement efficace. On peut faire confiance à la machine, parce qu’elle est technologiquement efficace.**

**1. Clarifications sur Descartes et la vision comme mécanisme**

Descartes, dans *La Dioptrique*, propose une vision mécaniste de l’acte visuel. Quelques précisions enrichissent l’approche :

**Vision comme acte cérébral :**

Descartes décrit la vision comme un processus strictement mécanique. La lumière, composée de particules ou de "corpuscules", frappe l’œil, où elle est réfractée par le cristallin pour former une image inversée sur la rétine. Cette image est ensuite décodée par le cerveau, qui la redresse et la rend intelligible.

Enjeu philosophique : La vision n’est pas liée à une "âme" ou une intuition directe mais à une chaîne de mécanismes matériels. Cela rompt avec la conception aristotélicienne, où l’acte visuel était une union directe entre sujet et objet.

**Lien avec l’image scientifique :**

La conception cartésienne des dispositifs optiques (lunettes, télescopes, microscopes) illustre une rupture épistémologique : l’image scientifique est **technologiquement produite** et **destinée à corriger ou dépasser les limites de la perception humaine**. Cela déstabilise la "**foi perceptive**" spontanée, car l’image scientifique n’est pas directement reliée à l’expérience sensible ordinaire.

**2. L’image scientifique : une rupture avec la vision naturelle**

Descartes introduit une distinction fondamentale entre :

**L’expérience visuelle ordinaire :**

La vision quotidienne repose sur une continuité entre l’image et l’objet. Cette continuité fonde la "foi perceptive", c’est-à-dire la confiance spontanée dans ce que nous voyons.

**L’imagerie scientifique :**

L’imagerie produite par des instruments optiques (lunettes astronomiques, microscopes, etc.) rompt ce lien direct. Ces images ne reproduisent pas fidèlement ce que l’œil nu perçoit **mais offrent une représentation technologiquement médiée**. L’image devient "juste" **non pas par sa fidélité à l’expérience sensible, mais par son efficacité à révéler des aspects du réel invisibles autrement.**

Exemple : Un microscope révèle des structures invisibles à l’œil nu. Ce n’est pas une simple "agrandissement" mais une construction technique qui transforme la manière de voir.

**3. Lien avec l’image**

La réflexion de Descartes sur l’image scientifique ouvre plusieurs pistes pour analyser le rôle de l’image dans la connaissance :

**A. L’image comme médiation technique**

Pour Descartes, **les images produites par des instruments optiques ne sont pas des copies du réel mais des médiations techniques qui traduisent la réalité sous une forme intelligible**. Cela pose une question fondamentale : une image médiée par une machine est-elle encore une "image" au sens classique (représentation fidèle) ou une **construction conceptuelle** ?

**B. L’image scientifique et le changement de régime de croyance**

L’imagerie scientifique déstabilise la confiance immédiate en nos sens. **Elle exige un autre type de croyance : non plus une confiance dans ce que nous voyons, mais dans la machine qui produit l’image**. Cela déplace le régime de la vérité vers une validation technologique.

Prolongement philosophique :

Chez **Heidegger** (***La Question de la Technique***), ce déplacement traduit une transformation de notre rapport au monde : l’image scientifique n’est pas un simple outil, mais une manière de "révéler" le réel en le réduisant à une ressource manipulable.

**C. L’image scientifique entre fidélité et trahison**

Descartes cherche à produire des images "plus justes" grâce à la technologie, mais ces images s’éloignent nécessairement de la perception ordinaire. Cette tension entre fidélité au réel et construction technique soulève une question clé pour le thème de l’image : **une image peut-elle révéler le réel sans le déformer ?**

Prolongement philosophique :

Chez Sartre (L’Imaginaire), une image est toujours une création subjective qui trahit la plénitude de l’objet réel. Dans le cadre de l’imagerie scientifique, cette trahison est institutionnalisée comme un moyen de découvrir des aspects du réel invisibles autrement.

**Proposition 2**

Si l’on convient de nommer image toute représentation matérielle, verbale ou mentale, naturelle ou artificielle, d’une réalité qu’elle remplace, alors il est légitime de questionner sa « fausseté ». Parler d’images fausses sous-entend qu’il existe des images vraies, voire une image vraie. Or, les images doivent-elles nécessairement répondre à des normes (préciser le rapport avec ce qui précède) ? Être une mimèsis (terme à définir, même sommairement : pas seulement l’imitation, mais l’imitation du modèle et de l’acte créateur / différence avec le simulacre) parfaite de ce qu’elles prétendent représenter ? Encore faudrait-il définir selon quels critères et sous quels angles une image peut être enfermée dans la catégorie de la fausseté.

On le sait, accuser une image d’être fausse est monnaie courante. La sculpture de *Balzac* par Rodin fut rejetée par ses contemporains, jugée disgracieuse et trompeuse, fausse. Pourtant, cette représentation en plâtre d’un simple peignoir visait précisément à dépasser un naturalisme strict pour capter l’essence du génie littéraire.

N’est-ce pas justement la fausseté des images – leur non-adéquation paralysante avec la réalité – qui traduit parfois la vérité la plus profonde de ce qu’elles cherchent à représenter ? Si les fausses images échouent à la mimèsis, elles témoignent pourtant d’une vérité plus essentielle. C’est bien parce que l’image est libre que celles jugées fausses ne sont souvent que des images incomprises.

Proposition de plan

1. Échec de la mimèsis

2. Vérité plus profonde de l’image

3. L’image est libre

Exemple développé ?

**Proposition 3**

Intro :

Si Susan Sontag dans ses essais sur la photographie expliquait que cette dernière était employée comme preuve, lui accordant ainsi une valeur de vérité, cette valeur de véracité semble aujourd’hui perdue avec la multiplication des trucages photos et vidéos et l’avènement de l’intelligence artificielle qui permet de forger des images de toutes pièces. Les images désignent toute représentation visuelle, mentale ou verbale, naturelle ou artificielle d’une réalité qu’elle remplace en son absence. En cette qualité de remplacement du réel, l’image se trouve nécessairement fausse puisqu’elle échoue systématiquement à être le réel par son manque ontologique. De plus, le faux dans le langage courant désigne également ce qui imite le vrai, ce qui donne l’illusion du réel (le faux cuir, les faux cils…). Le faux est donc ce qui est distinct et pourtant similaire. C’est bien là l’autre dimension de l’image qui cherche à imiter, à représenter le réel. Ainsi, il semblerait que l’image soit doublement fausse. Est-ce à dire qu’il n’existe pas de vraies images ? S’il est vrai que l’image n’atteint jamais l’exactitude, l’image n’induit pas nécessairement en erreur et la fausseté d’une image réside donc sûrement dans son interprétation et dans la volonté de son créateur.

1. L’image est fausse en son incapacité à représenter le réel Il faut montrer la progression de vos sous-parties, et éviter toute juxtaposition. Ici la progression de la réflexion n’est pas immédiatement visible : à retravailler)
   1. L’image est la preuve de l’absence du réel

*Ex : la photo de grand-mère dans La recherche de Proust*

* 1. On ne peut représenter toute la violence

*Ex : la représentation de la Shoah*

* 1. On ne peut représenter le suprasensible

*Ex : la fresque de Giotto à Padoue et l’image de Jésus + les annonciations*

1. La mise en scène de l’image et sa désignation comme véridique sont trompeuses et constitue une fausseté délibérée de l’image dans quel sens l’image est-elle fausse alors ? Elle est malgré tout bel et bien une image. Argumentez davantage + mettre là aussi en évidence la progression de vos sous-parties. Comment passe-t-on de a à b etc.
   1. La mise en scène de l’image du pouvoir

*Ex : La propagande soviétique*

* 1. Les images qui éclipsent les idées et nous enferment dans des schémas faux

*Ex : Platon*

* 1. Le théâtre, un consensus pour la crédulité face aux images (plutôt une suspension de la crédulité ou plus largement pour la littérature / fiction : « une feintise ludique partagée » JM Schaeffer

*Ex : la catharsis*

1. C’est cependant dans son interprétation et dans l’intentionnalité de son créateur que l’image peut être gage de vérité (image vraie ?)
   1. L’imagerie scientifique : un but de vérité

*Ex : Descartes et la Dioptrique*

* 1. L’art de dénonciation, un message juste avant la similitude avec le réel expression à revoir

*Ex : Carré blanc sur fond blanc*

* 1. L’image et sa libre interprétation, des vérités de l’image propre à chacun

*Ex : Bachelard*

Éléments pour une analyse et une problématisation à ne pas négliger

* Expression « fausses images » : adj qualificatif antéposé / caractérisation problématique.
* Caractère de ce qui est faux : ce qui ne correspond pas au vrai, erreur. Mais aussi écart par rapport à une norme, à un canon.
* Dans le cadre de l’image : écart par rapport au réel ? Ou par rapport au statut même de l’image ? Une fausse image serait-elle alors une image qui ne joue pas son rôle d’image, cad qui ne représente pas ?
* Qu’est-ce qu’une vraie image ? Si les images peuvent être fausses, on suppose qu’il existe de vraies images.
* Souligner aussi dans le cadre de l’analyse du sujet l’emploi du pluriel : pluralité implique aussi le caractère hétérogène des réalités considérées par opposition au vrai, ou à ce qui est juste.

Éléments peu abordés dans les trois propositions

* Image et pouvoir : fausses images et manipulation.
* Éventuellement réfléchir à la distinction entre idole et icône qui peut être opératoire ici.