

## Pour une image émancipée

*Le Spectateur émancipé*, de Jacques Rancière, La Fabrique, 145

p.

Émilie Houssa

---

Numéro 236, printemps 2011

Arts, technologies et relations hybrides

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64177ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Houssa, É. (2011). Pour une image émancipée / *Le Spectateur émancipé*, de Jacques Rancière, La Fabrique, 145 p. *Spirale*, (236), 33–34.

# Pour une image émancipée

PAR ÉMILIE HOUSSA

LE SPECTATEUR ÉMANCIPÉ de Jacques Rancière  
La Fabrique, 145 p.

Avec *Le spectateur émancipé*, Jacques Rancière montre combien les techniques et les technologies modernes de l'image (depuis la naissance de la photographie et de la possibilité d'un enregistrement mécanique d'une réalité) ont modifié notre rapport à l'information visuelle. Les articles réunis dans cet essai marquant offrent une vision synthétique des multiples utilisations et manipulations contemporaines de l'image. Ils mettent en perspective notre rapport à l'image en analysant la façon dont les technologies audiovisuelles actuelles constituent des champs formels et structurels, apparus dès la naissance de la photographie, pour penser et donner à penser l'image comme document. Si cet ouvrage est aussi important, c'est qu'il nous fait comprendre qu'il n'y a pas forcément de nouveau langage créé avec l'avènement des technologies numériques, bien que celles-ci fassent ressortir un certain idéal de captation directe du monde. Dans les faits, Rancière propose une vision distanciée de la place et du rôle que l'on donne aux images issues des technologies audiovisuelles contemporaines. Il regarde non pas la forme ou le support des images, mais la place qu'on leur donne ; ce faisant, il nous permet aussi de penser les technologies audiovisuelles contemporaines à partir de leurs structures et de leurs limites.

Il y a deux points de vue antagonistes ici : les technologies audiovisuelles actuelles ouvrent une infinité de possibilités quant à la transmission d'informations (et, d'une certaine façon, c'est en ce sens que l'on peut parler d'hybridation ; non pas dans la forme, mais dans la diffusion, dans la façon ou le moyen de transmettre) ; pourtant, cette ouverture technologique ne semble pas, jusqu'à présent, permettre de dépasser, dans sa forme même, le langage officialisé de l'image d'information (tenu et imposé par les médias depuis l'arrivée, dans les années cinquante, de la télévision dans les foyers et, aujourd'hui, par l'existence d'Internet). Paradoxalement, la novation dans la structure accroît la difficulté de penser l'image comme un langage en soi et donc comme une proposition documentaire (ou d'information) autonome. Au sein de ce paradoxe semble se jouer toute la pertinence de penser la place et l'action du spectateur face à l'image documentaire actuelle.

Rancière s'attache ainsi à cette idée en reprenant le raisonnement du *Maître ignorant* (1983) pour insister sur l'importance

de sortir du règne de l'expert afin de réhabiliter la capacité de chacun à s'exprimer, à participer activement à une parole publique : « [l']émancipation, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports du dire, du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion. L'émancipation du spectateur, c'est alors l'affirmation de sa capacité de voir ce qu'il voit et de savoir quoi en penser et quoi en faire. »

« Être spectateur » doit être pensé ou appréhendé comme une tâche « active », c'est-à-dire une action qui engage le spectateur dans la responsabilité que sous-entend le fait de regarder. Spectateur : *spector*, verbe passif en latin, qui signifie « je vois », n'est alors plus considéré comme une attitude passive, mais comme un acte déterminant dans la réalisation de l'image. Cette notion de « *sensorialité* » active apparaît aujourd'hui comme le motif central pour penser l'image et comprendre son impact potentiel au sein de la société. Lors d'une rencontre dans le cadre des écrans citoyens, le 4 novembre 2002 à l'Université de Paris I, Jean-Luc Godard et René Vautier (cinéaste français de contre-information, auteur, entre autres, d'*Avoir 20 ans dans les Aurès*, 1972) ont exposé ce problème dans un magnifique échange. Godard y a évoqué l'exemple d'une fille amoureuse qui, si elle voit le garçon qu'elle aime au bras d'une autre fille, n'a pas besoin de légende ou de texte pour comprendre : cette image lui parle. Elle est suffisamment violente et expressive pour qu'il suffise à la jeune amoureuse de « voir ». Cette vision et cette lecture lui appartiennent : c'est son image à elle. Ce sont sa vision, son cadre et son histoire qui font qu'elle en arrive à se retrouver face à cette image qui parle d'elle-même, plus exactement qui lui parle. La même image, la même vue de ce couple, bien entendu, ne nous raconterait pas nécessairement la même histoire : nous n'en aurions pas la même vision. Une image parle, certes, mais elle parle à chacun comme elle peut, pour autant que chacun peut la faire sienne, en fonction de son histoire propre. Une image, c'est un espace, un temps, une histoire qui nous permettent de nous raconter le monde. Nous ne regardons pas une image, nous l'investissons, et en sommes investis. Penser l'image, c'est avant tout penser

au décalage inscrit entre la chose vue et représentée, un décalage qui engage le spectateur dans une action réflexive par « *ressemblance désappropriée* ».

## L'« IMAGE PENSIVE »

Rancière rassemble ses réflexions sous le terme d'« *image pensive* ». L'image pensive n'est pas là pour expliquer, contrairement au mandat que se sont octroyés les médias. Par opposition au journal télévisé qui prétend tout montrer et tout simplifier, l'image pensive peut devenir le lieu d'une réflexion profonde sur le monde, parce qu'elle évite tout simplement d'en donner une lecture en le montrant ; elle ouvre plutôt sur des milliers de représentations qui reprennent la densité, la complexité du monde qui nous entoure. L'image pensive force le spectateur à adopter une attitude de doute et de recherche ; avec elle, le spectateur peut se sentir investi d'une vigueur politique : il reçoit, en partage, une image à penser qui le libère du rôle de simple récepteur. « *Une image n'est pas censée penser. Elle est censée être seulement objet de pensée. Une image pensive, c'est alors une image qui recèle de la pensée non pensée, une pensée qui n'est pas assignable à l'intention de celui qui la produit et qui fait effet sur celui qui la voit sans qu'il la lie à un objet déterminé.* »

Dans cette perspective, l'image pensive a un caractère unique et autonome, par la singularité du rapport qu'elle établit avec le spectateur. Ce rapport, comparable à une

Pour Rancière, penser et proposer des images pensives revient alors à proposer une rencontre entre deux états du voir et du vu. L'image pensive rend ainsi *visible* un entre-deux, ce que Rancière nomme « *une zone d'intermédiation entre pensée et non-pensée, entre activité et passivité, mais aussi entre art et non-art* ». L'image pensive constitue un hiatus soulignant la non-évidence d'une image, puisqu'elle peut être regardée comme une image en tension qui raconte en elle-même une histoire. L'image pensive de Rancière représente alors l'essence même de l'image document, puisque ce type d'image semble organiser sa propre proposition de récit ou de lecture. En créant un « *dissensus* » entre la chose vue et représentée, l'image pensive engage le spectateur dans une action réflexive par « *ressemblance désappropriée* » et par une émancipation du spectateur par rapport à une certaine logique et par rapport à un imaginaire, à un statut de la figure. « *La pensée est passée dans quelque chose qui ne lui ressemble par aucune analogie définie. Et l'activité orientée des muscles est passée dans son contraire : la répétition indéfinie, passive, du mouvement.* »

## BRÈCHE DANS LA NARRATION

L'image pensive change donc le rapport de l'image à sa propre expression, car elle casse sa propre narrativité : « *La pensivité vient en effet contrarier la logique de l'action... Elle met en suspens toute conclusion. Ce qui se trouve interrompu, c'est le rapport entre narration et expression... La logique de visualité ne vient plus supplémer l'action. Elle vient la suspendre, ou plutôt la doubler.* » Cette suspension des coordonnées sensibles ouvre le champ profondément politique que permet l'image pensive, elle fait ainsi apparaître, contre l'illusion d'une évidente transparence du système audiovisuel, la nécessaire complexité politique de

*Par opposition au journal télévisé qui prétend tout montrer et tout simplifier, l'image pensive peut devenir le lieu d'une réflexion profonde sur le monde, parce qu'elle évite tout simplement d'en donner une lecture en le montrant ; elle ouvre plutôt sur des milliers de représentations qui reprennent la densité, la complexité du monde qui nous entoure.*

rencontre, constitue la définition même de l'image pensive qui devient par là critique et politique. Pour Rancière, la politique est un acte, « *l'activité qui reconfigure les cadres sensibles au sein desquels se définissent les objets communs* ». En ce sens, l'image pensive devient un espace politique parce qu'elle permet de proposer « *une expérience de dissensus... Ce qui en résulte ce n'est pas l'incorporation d'un savoir, d'une vertu ou d'un habitus. C'est au contraire la dissociation d'un certain corps d'expérience* ». Le terme « *dissensus* » est un néologisme qui désigne à la fois chez Rancière la pratique de la politique, de la démocratie, mais aussi le lieu de l'entre-deux, là où il y a opposition, débat, réflexion, échange, comme dans l'image, entre le voir et le vu, lieu où s'accuse la visibilité d'un acte de représentation. Une image peut donc être efficace dans son effectivité qui se concrétise par un temps, un espace d'échange, rendus possibles par la monstration de l'image en construction.

toute image, qui se manifeste ainsi « *en dehors* », comme en deçà de tout commentaire. Ainsi, « *le visuel suscité par la phrase n'est plus un complément visuel... C'est l'élément de la construction d'une autre chaîne narrative* ». L'image s'engage et nous engage formellement et fondamentalement dans un autre récit. L'image pensive devient un micro-événement, une brèche dans la narration. Mais ce qui semble important ici, c'est que cette brèche montre que ce type d'événement se trouve en latence dans toute proposition visuelle. Elle rend ainsi sensible l'épaisseur, la complexité de toute image vécue comme un tout en soi. « *La pensivité de l'image, c'est alors la présence latente d'un régime d'expression dans un autre.* »

L'image pensive devient un espace mémoriel, un lieu mental qui, en dernière instance, est susceptible de transformer tout document en monument. ⊥