

Protée



## Fonctions de l'image et vecteurs temporels. La régression iconoclaste

Michaël La Chance

Volume 29, numéro 3, 2001

Iconoclastes : langue, arts, médias

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/030637ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/030637ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Résumé de l'article

Cette étude tente de comprendre la violence d'actes iconoclastes récents à partir d'une analyse structurale de notre civilisation iconophile, où les fonctions de l'image (connotative, dénotative, signalétique) correspondent à des vecteurs temporels (théologico-politique, économique-rationnel, cyber-technicien) où le choix d'une régression vers le connotatif apparaît comme une tentative pathétique de retrouver une temporalité perdue.

### Éditeur(s)

Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi

### ISSN

0300-3523 (imprimé)

1708-2307 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

La Chance, M. (2001). Fonctions de l'image et vecteurs temporels. La régression iconoclaste. *Protée*, 29(3), 49–60. <https://doi.org/10.7202/030637ar>

# FONCTIONS DE L'IMAGE ET VECTEURS TEMPORELS

## LA RÉGRESSION ICONOCLASTE

MICHAËL LA CHANCE

Chaque société possède une temporalité qui lui est propre, selon qu'elle se révèle contemporaine de son passé ou étanche à celui-ci, selon qu'elle reconnaisse la durée propre de chacun ou ne reconnaisse qu'une succession linéaire d'instant. Chaque régime de représentation est ainsi tributaire d'une temporalité qu'il porte et reconduit. Certaines sociétés accusent un mouvement accéléré vers l'image, ou plutôt s'en détournent. L'hégémonie du visuel dans notre culture revendique l'invisible, relève d'un projet temporel inscrit dans la durée même de notre société, se ressent des revirements de notre projet temporel. Dans les quelques réflexions que nous proposons ci-dessous, nous voulons étudier la régression iconoclaste exhibée par certaines sociétés en l'inscrivant dans une considération plus générale d'une «trame icono-temporelle» propre à nos civilisations. En effet, on ne peut penser l'homme, la société, le monde sans intégrer à cette pensée une réflexion sur l'image, devenue une partie indifférenciée de notre réalité.

### 1. LES SÉQUENCES TEMPORELLES

Il y a une lutte pour le monopole de la mémoire: il y a les mémoires qui font date et luttent pour durer, elles arrêtent le temps, elles corrént continuité et identité quand le groupe semble éternellement surgir d'un même passé, un passé immuable celui-là. Il y a par ailleurs des mémoires qui ne pourront s'inscrire comme telles qu'à rejeter définitivement au passé d'autres mémoires. Celles-ci doivent disparaître avec les dettes, les fautes et les loyautés qu'elles inscrivent. Ces nouvelles mémoires vont troubler le rapport du présent avec le passé, vont lui présenter un passé perturbé, un autre passé, un passé toujours changeant. Parce que l'historien s'occupe d'abord du passé tel qu'il est perçu dans le présent: matière fossile toujours fluide.

Et cette mobilisation du passé nous reconduit au *présent*, à cette détermination du champ du présent que l'on appelle «actualité». Celle-ci nous apparaît composée de plusieurs séries de possibilités, soit d'une multiplicité de séquences temporelles, dont chacune paraît illimitée du fait que sa limite paraît mouvante à quiconque lui appartient – ce que le poète T.S. Eliot avait fortement noté. Chaque séquence contient un nombre fini de possibilités qui tendent à aller au bout d'elles-mêmes

et à épuiser la tension de leur origine et de leur fin. Dans chaque séquence, un même trait est toujours répété, toujours altéré, dans une constellation de traits subordonnés<sup>1</sup>. Les vecteurs temporels se répètent en altérant leur intrication, se modifiant du début à la fin. Rien n'insiste comme «le temps», sinon certains vecteurs qui tracent une ligne continue parmi des vecteurs alternatifs.

### 1.1 LE GRAPHE DIRIGÉ

Le temps historique prend la forme de faisceaux dont chaque fibre événementielle correspond à un besoin, dans un théâtre d'action particulier (le théologique, l'économique, le technique), selon la durée du besoin et de sa solution. C'est ainsi que la totalité des séquences formelles, congruente avec l'intégralité de l'agir humain, vient composer l'unité structurelle (et non pas le cycle) de la temporalité humaine. Dans un tel *continuum* de l'histoire, ce qui n'a pas trouvé d'inscription (visibilité, lisibilité... mais aussi actualité) dans le texte social subsiste néanmoins à l'état de tension et rend possible des ressurgissements futurs. Une telle schématisation nous apparaît particulièrement précieuse lorsqu'il s'agit d'envisager l'émergence des œuvres d'art. Même si une interruption ou une bifurcation les a retranchées de l'actualité, certaines lignes temporelles subsistent comme tensions constitutives du champ du présent.

Nous avons tendance en général à identifier la préexistence, le déjà-là du monde, avec le passé, le déjà échu<sup>2</sup>. Tout ce qui est semble ainsi appartenir au passé, tout ce qui existe serait d'emblée conservé dans une *mémoire-monde qui nous inclut*. De la préexistence, de l'indéterminé de notre provenance, sortent diverses lignes d'individuation qui seront plus ou moins développées. Tandis que les lignes interrompues, les intensités troubles et les formes indéfinies resteront à l'état de «souvenirs purs» que n'actualisera aucun passé. Ce sont des passés qui n'appartiennent à aucune succession, ce sont des éventualités qui n'appartiennent à aucune résolution.

C'est ainsi que la sensibilité d'une civilisation disparue pourra survivre dans des œuvres d'art qui

auront été créées à une époque subséquente. Ces œuvres apocryphes constituent une médiation inattendue avec le passé disparu. Une séquence temporelle, un vocabulaire plastique qui n'a pas épuisé sa pleine mesure, prendra possession de l'esprit collectif d'une société ultérieure et celle-ci prêter ses contours à des possibilités irréalisées<sup>3</sup>. L'artiste peut apporter une solution à un besoin que l'on n'avait pas encore ressenti comme tel, il peut reconduire ou mettre un terme à une séquence temporelle irrésolue. L'interruption ouvre la possibilité d'une étonnante répercussion. L'extinction ouvre des possibilités de ressurgissements inattendus. Parce qu'il attendait de tels ressurgissements, Nietzsche envisageait la renaissance de la tragédie.

Ainsi les perdants se souviennent. Parce qu'ils ne sont plus que cela: les lambeaux d'une mémoire. C'est pour cela qu'ils sont bien «plus», c'est-à-dire davantage qu'une mémoire historiographique. Soit une mémoire sans image qui transcende ses possibilités d'inscription: non pas une mémoire du trait, du compte, mais une mémoire pathique. Non pas une mémoire dont on se souvient, mais une mémoire de ressurgissements. L'œuvre témoigne de ce passé perdu en transmettant dans l'avenir des possibilités non épuisées. Quelque chose se perpétue, malgré l'extinction. Une insistance se fait entendre dans les corridors du temps et pourtant elle n'écrase pas la vie de son fardeau. Car, selon Nietzsche encore, «toute action exige l'oubli»<sup>4</sup>: un oubli qui porte le passé, un oubli dans lequel nous serons sans cesse travaillés par le passé. Le peintre Zoran Music dit à ce propos: «l'image rendue serait plus authentique sans le recours des yeux, la mémoire y suffirait»<sup>5</sup>.

Aujourd'hui l'abondance des images a modifié les conditions d'inscription et la nature de la mémoire. Notre culture médiatique est l'héritière de la victoire des iconophiles et particulièrement de Nicéphore de Constantinople, au IX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui les héritiers, les vainqueurs, ceux qui ont survécu au passé, sont devenus les exécutants d'une société technicienne: ceux-là ont tout le loisir d'organiser leur mémoire, de réécrire le passé à leur convenance, de

produire leur propre illustration. Ils se soumettent en cela à l'évacuation du temps, ils se prêtent au travail de relégation qui est le négatif de la mémoire. Ils se font piéger dans leurs propres historiographies: l'accumulation des traits historiques surcharge une mémoire qui finit par s'effondrer. Habituellement, on voit la mémoire travailler du présent vers le passé, tandis que la créativité travaille du présent vers le futur, pour le hâter, pour le choisir. Mais ici la créativité rejoint les possibles non actualisés, les événements non advenus, les rêves laissés en suspens. La créativité va chercher l'incrédible du temps. La créativité travaille d'un passé perdu et irréprésentable, vers le présent, par un jaillissement subit. Si créer va à rebours du mémoriser, il y a néanmoins une nécessité de la création pour soutenir la mémoire. On ne voudrait pas en effet que la mémoire fixe le passé et enferme le présent dans une actualité factice où rien ne se passe, où rien n'arrive jamais parce que nous ne croyons pas aux événements qui nous arrivent, parce que nous ne parvenons pas à les ressentir comme réels. Il faut cette créativité de la mémoire, celle qui permet au passé de nous accompagner comme présent.

Notre présent est composé de temporalités discordantes, d'une superposition de séquences temporelles: progressives (judéo-chrétienne), dégressives (grecque), expansives (économique et militaire), panchroniques (technicienne). En chaque époque ainsi «in-dictée»<sup>6</sup>, le champ du présent est défini par une temporalité dominante. À l'ère colonialo-industrielle, le temps sera fonction de l'expansivité de la société elle-même. Aujourd'hui, au terme d'une translation de la structure du champ de présence (voir *schéma 1*, p. 52), la technique impose sa temporalité, elle est devenue le présent – un présent figé. Toute référence au passé semble un recours à l'irrationnel, l'évocation d'une dimension mythique. Et pourtant c'est cette référence au passé que veut instaurer la régression iconoclaste.

Parce que le passé évoque le gouffre sans restitutions, la relapse dans l'archaïque, la captation par l'origine, nous avons la hantise d'une résurgence du passé, la hantise que le passé revienne avec toutes

ses horreurs. En fait le présent est assez riche d'horreurs et assez prodigue en cruautés pour qu'il n'ait aucun besoin d'emprunter au passé. Qu'importe, nous voulons conjurer le passé en racontant notre histoire. Nous voulons circonscrire ce passé dans une représentation, créer une frontière étanche entre nous et le néant. Ce qui est proprement étonnant c'est que la mémoire ait cette fonction d'écran ou de découverte, tout en assurant une nouvelle fonction étrangère à ce qu'elle a été lorsqu'elle n'est plus qu'une capitalisation dans le symbolique. La mémoire n'est déjà plus qu'une marchandise culturelle, un capital au marché mondial des valeurs symboliques, elle n'est plus qu'une mémoire-spectacle. Ce que Nietzsche appelait «le spectacle répugnant d'une aveugle fureur de collection, acharnée à rassembler inlassablement tout ce qui n'a jamais été»<sup>7</sup>.

À cette mémoire figée qui n'est qu'illustration superficielle du passé, on se demande si l'oubli n'est pas préférable. Il semble que seul un présent oublieux saura nous préserver de l'abîme du temps. Il faut des bornes à l'oubli, une connaissance du passé est utile, mais il ne faut pas non plus donner dans la thésaurisation des traits, dans l'accumulation du capital mnésique. Il faut surtout que ce passé chronographié ne nous rende pas aveugle à un autre passé, celui qui ne peut être représenté. Une destruction iconoclaste des figures vaudrait mieux que cette mémoire? L'œuvre d'art doit nous restituer à ce passé qui ne peut pas être circonscrit et relégué, mémorisé et illustré, qui revient sans cesse par la répétition mortelle, par le ressurgissement créateur ou par un infléchissement structurel de nos capacités de percevoir, d'éprouver, de construire nos objets.

Il s'agit d'une mémoire, et pourtant ce n'est pas celle qu'élabore l'histoire traditionnelle, scientifique et comptable. Partant de l'évidence que seules les images qui ont un contenu émotionnel sont gravées durablement, que la douleur est l'*aquæ fortis* qui grave plus profondément, nous devons envisager un autre mode d'inscription: mémopathique – mnémocaustique, par brûlage et non pas entaille. C'est une représentation par ressurgissement et non par

illustration – ce que considérait Nietzsche lorsqu’il remarquait: «on grave quelque chose au fer rouge pour le fixer dans la mémoire: seul ce qui ne cesse de faire mal est conservé par la mémoire»<sup>8</sup>.

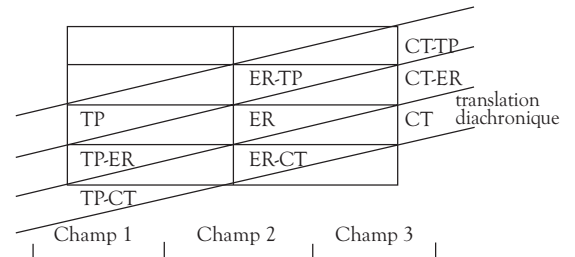
C’est par la médiation d’une mémoire pathique que l’individu retrouve la *mémoire-mythos*: quelque chose s’est gravé dans la colère (accès mégalo-thymique), quelque chose écrit sa passion (crise mégalo-pathémique). L’écrivain Joseph Conrad en avait fait une esthétique: toujours écrire dans la colère, que cela soit l’évocation d’un passé traumatique, ou une franchise sans compromis pour le présent. Ainsi l’œuvre d’art constitue une mémoire non circonscrite et non reléguée – non pas seulement une mémoire mais aussi une pensée qui laisse le passé nous accompagner, qui laisse les présents se superposer (cf. notre schéma 1 sur les séquences temporelles). Cette infiltration du passé définit la pensée elle-même: les morts ne nous quittent pas, ils restent en nous, et nos pensées s’engouffrent dans le vide qu’ils ouvrent en nous. La pensée se donne alors comme spectacle offert à des spectres.

## 1.2 LE TEMPS OBLIQUE

Dans cette acception d’un temps monumental, d’une *monumentalité* verticale qui superpose ses «présents», nous voulons considérer un *continuum* psycho-politique qui permet de considérer le temps multifolié, fibreux, enchevêtré d’une trame icono-temporelle. C’est un *continuum* dans lequel le théologique, l’économique et le technique constituent des réalités temporelles distinctes, où le temps du salut n’est pas le temps du profit. Dans le graphe dirigé, le «trait» correspond à une durée individuelle. Chez Kübler les traits sont désordonnés, néanmoins une direction générale s’esquisse. La séquence (ex.: TP) est composée de traits subordonnés dans l’expérience d’une simultanéité. C’est ainsi que l’on peut assimiler la séquence au déroulement d’un possible, à l’épuisement d’une tension. Les séquences se superposent, la séquence actuelle se superpose à des séquences virtuelles et vectorisées. Par exemple, TP (actuelle) se superpose à TP-ER et TP-CT (virtuelles),

le tout constituant un champ de présence (actualité).  
 Champ 1 = TP, TP-ER, TP-CT. Champ 2 = ER-TP, ER, ER-CT. Champ 3 = CT-TP, CT-ER, CT.

Schéma 1  
 Trame icono-temporelle



Les vecteurs temporels sont les séquences qui s’ordonnent dans une même trame icono-temporelle. Il est établi que le temps, comme expérience d’une continuité dans les vecteurs, est fonction de l’ordre symbolique.

TP	Représentation de l’unité	Théologico-politique	<i>mémoire-mythos</i>	communauté
ER	Représentation de la division	Économico-rationnel	<i>mémoire-logos</i>	autorité
CT	Représentation du social	Contrôle-technicien	<i>mémoire-cyber</i>	savoir technocratique

### Champ 1 – Champ 3

À la séquence temporelle TP, il faut corréliser les temps discordants qui lui sont contemporains (TP-ER et TP-CT). Ce sont des présents en compétition, lorsque la colonne TP/TP-ER/TP-CT constitue la structure synchrone du champ du présent. L’axe horizontal TP/ER/CT constitue la translation diachronique de la structure du champ du présent à l’intérieur d’un ordre symbolique où chaque forme se définit déjà en fonction des formes qui lui succèdent. Chaque forme agissant comme «machine sémantique»<sup>9</sup> se rapportant à une dynamique générale.

### Champ 1

TP-ER: c’est le moment d’une *mémoire-mythos* et de ses relais proto-religieux, comme passion de l’origine qui tire une motivation nouvelle d’un rapport au futur. TP-CT: *logos* de l’outil et de l’instrument agricole, de l’administration des terres. S’il est vrai que le moulin à

vent produit le Moyen Âge (Marx), alors le soc de charrue, la pompe à irrigation, l'horloge mécanique, la boussole, le calcul différentiel et intégral constituent une domestication progressive de la technique dans la modernité. La considération de l'utilité n'exclut pas la possibilité de constituer un récit fondateur de la valeur d'une personne: le *mythos* cohabite avec le *logos*<sup>10</sup>.

### Champ 2

ER-CT: *logos* industriel; ER-TP: la théologie de la marchandise, la sacralisation du capital. C'est le moment d'une *mémoire-logos*, qui fait de l'économie une mémoire pointilleuse de tous les versements effectués et de tous les remboursements escomptés. Cette mémoire fait du passé notre créancier et rend le présent débiteur dans une quantification exhaustive du monde matériel. La machine de puissance: de la vapeur au nucléaire. La machine à vapeur produit l'ère industrielle? Avec les règles de comptabilité et l'entreprise commerciale, avec les probabilités et les statistiques. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la sublimation de la raison en Raison des raisons est d'abord provoquée par un éclatement de la raison en des rationalités sans visées concertées, par l'emballage d'une «accumulation» des machines.

### Champ 3

CT-TP: c'est le moment d'une simulation généralisée comme mise en mémoire du monde - nouvelle transcendance de l'interconnectivité. La machine de contrôle: numérisations, calculs, simulations et manipulations génétiques. Le moulin à vent produit le Moyen Âge? Ainsi l'ordinateur produit la mondialisation. Perte du *mythos*, instrumentalisation de l'individu. Les exigences de productivité et de rentabilité ne sont plus rationnelles. Du patriarcat à l'infocratie, les moyens technologiques favorisent l'excroissance monstrueuse du pouvoir, les nouveaux féodalismes, les nouvelles barbaries.

## 2. DU TRIBAL AU GLOBAL

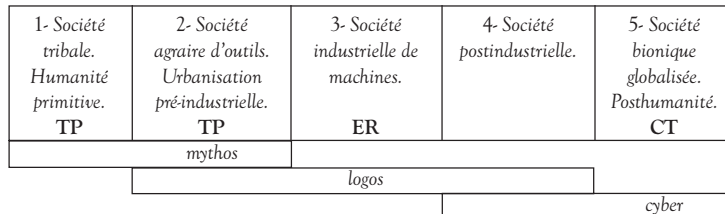
Dans les sociétés primitives, la nécessité d'une mémoire commune (*mémoire-mythos*) va de soi. Telle est

le richesse de l'imaginaire mythologique, dense et partagé de tous, qu'il suffit d'évoquer pour faire jaillir l'art et la poésie. Il suffit d'esquisser et d'évoquer ce qu'on veut dire, pour que cela soit immédiatement partagé de tous, quand bien même on s'adresse au plus grand nombre. Dans une société dominée par le *logos*, la dispersion des identités, l'éclatement des partages entraînent la nécessité de tout expliciter et aussi de tout mémoriser dans des faits inertes. On n'écrit et ne peint dorénavant que pour des lecteurs et des spectateurs avec lesquels on ne partage rien<sup>11</sup>. La mémoire doit s'inscrire dans le plus grand détail, elle doit être défendue par un ordre juridique. L'œuvre trouve un destinataire individualisé, mais elle doit s'expliquer à celui-ci à outrance, dans une exigence de réalisme qui modifie la nature de celui-ci, alors qu'elle s'adresse à un destinataire qui ne sait plus recréer par lui-même cette expérience. Lorsque le lecteur ne sait comment devenir à son tour l'auteur du poème, où est passée la poésie?

Continu, analogue, saisie unaire dans un <i>mythos</i> .	Discret, numérique, manipulations fragmentées.
Collectif, implicite.	Individuel, réalisme explicite, quantification.
<b>Connotatif</b> (modèle TP).	<b>Dénotatif, signalétique.</b>

Le *mythos* est en premier lieu une temporalité théologico-politique (TP) comme passion de l'origine (je ne parle pas ici de l'infatuation fanatique pour une pureté originnaire). Le *mythos*, en traçant autour de chacun l'horizon d'une communauté imaginaire, donne la possibilité de recentrer sa vie sur soi-même. Qu'est-ce que le *mythos* individuel sinon des passions qui, plus grandes que soi-même, permettent de se perdre et de se recentrer en celles-ci? Alors chaque génération se raconte une mémoire de l'origine, s'invente une épopée, se prête des exploits, se lance des défis pour retisser une épaisseur historique, pour rêver un ordre social plus juste, pour multiplier les occasions propices et s'héroïser dans l'occasion saisie.

Chaque génération veut avoir la vie devant soi, veut évacuer le passé pour se libérer un présent, veut resacraliser le sujet et l'espace public<sup>12</sup>. Pourtant chacune reproduit la confusion entre la préexistence du monde (le déjà-là) et le passé (le déjà échu). C'est à renoncer au passé, croyait Nietzsche, que l'on peut enfin donner libre cours à son élan pour embrasser le monde et au-delà, pour se concentrer sur notre « aspiration vers l'infini »<sup>13</sup>. L'oubli restitue la possibilité de l'infini? Dans l'élaboration d'un *mythos* commun, chacun contribue à l'auto-invention épique de sa génération. L'individu n'est plus défini par ses fonctions, et son utilité connue de tous, il se définit par ses histoires, celles qu'il raconte et celles qui ne se racontent pas. Parce qu'il s'incarne dans ses histoires autant que l'Histoire s'emploie à le décharner, comme on le voit ci-dessous :



## 2.1 DU REFLET AU SPECTACLE NUMÉRIQUE

Dans un univers exprimé par la tension entre une *mémoire-mythos* et une *mémoire-cyber*, le statut de la représentation se ressent de la prédominance de l'un ou de l'autre. D'un côté, la représentation saisit le réel d'un seul tenant, présuppose le *mythos* d'une adhésion à l'unité du monde et à l'unité sacrée de la vie humaine. Cette représentation est incluse dans ce qu'elle représente et « participe » des perturbations et fluctuations de ce qu'elle représente. En fait, il y a plus que cela, nous redécouvrons le *mythos* comme moment analogique où nous « sommes » nous-mêmes les choses avant de les sentir et de les représenter, où nous portons en nous-mêmes toutes les individuations.

Cette expérience doit être placée dans une synthèse du temps, lorsque le *continuum* psycho-politique formé par la distribution des séquences temporelles n'est pas seulement un principe spirituel et psychologique

(comme Bergson le concevait), mais serait plutôt le principe ontologique d'une totalité incréée dans laquelle tous les vecteurs du temps coexistent: non pas l'« être » mais une mémoire-être. Chaque instant n'est qu'une copie – variation de ce *continuum*. Chacun portant la trame de l'histoire en lui-même.

D'un autre côté, le statut de la représentation, à une époque donnée, est dépendant du vecteur temporel spécifique à la société de l'époque. Nous pouvons prendre pour exemple un nouveau moyen de représentation: l'infographie entendue au sens large, depuis les interfaces en technologies de l'information jusqu'à la société devenue un spectacle numérique. Avons-nous une doctrine de l'image qui rendrait compte et cautionnerait la démultiplication actuelle des images? Ou plutôt cette abondance « iconorrhéique » produit-elle sa théorie de la représentation, se

consacre-t-elle elle-même dans une doctrine iconique? Il semble que non. Pourtant, cette représentation requiert une fracture entre l'événement et le code, elle se donne comme saisie fragmentaire du réel, lequel serait la combinaison fortuite d'un *logos*. Cette représentation résulte de manipulations et d'ajouts, d'une série

d'interventions et de transformations, dans une explosion des possibilités combinatoriales. Le réel n'est qu'un gigantesque *morphing* où l'humain n'est que probabilité, où le jeu de la manipulation (sociale, médiatique, génétique) efface les particularismes et gomme la mémoire. L'être humain sera hybride, recombinaison, probabilisé et même fictionné: la représentation hybride saisit l'individu comme fiction; pourtant cette (re)combinatoire de l'humain ne favorise pas les différences, elle liquide la mémoire culturelle, l'humain en sort bionisé et cloné. Lorsque tout sera possible, alors nous serons plus que jamais les mêmes, tous identiques les uns aux autres, nous confondant dans l'uniformisation accrue de la société. Dans un tel moment atomisé, il ne subsiste entre les hommes que la logique et la guerre<sup>14</sup>. Sans le partage d'un monde-mémoire, qui s'inscrit en soi et dans les autres par la passion et la croyance, tout n'est plus que la stimulation pure d'une excitation optique et sonore.

Les sociétés traditionnelles, parvenues au seuil de la modernité, sont confrontées à l'abondance et à la procéduralisation de l'image – ce qui provoque en ces sociétés un refus d'assumer la troisième fonction de l'image comme manipulation, et provoque une exacerbation des deux premières fonctions, la connotation et la dénotation. L'iconoclasme se détourne de la manipulation parce qu'il reconnaît une prégnance politique à l'image, parce qu'il sait justement que l'on fait de la politique avec les images. Plutôt que de se stabiliser dans une fonction dénotative, il régresse vers une visée connotative: à la chose explicitée il préfère la chose esquissée et stylisée – ou pas de chose du tout – comme on le voit ci-après.

1- Rep. légère Connotation : <i>l'esquisse, stylisée, suffit.</i>	2-	3- Rep. lourde Dénotation : <i>expliciter avec le plus grand réalisme.</i>	4-	5- Rep. obsolète Manipulation : <i>le code est pouvoir.</i>
TP		ER		CT

Nous entrons dans une ère de manipulation bionique, et pourtant nous croyons encore en un « poids » de la représentation, en sa puissance dénotative, dans le pouvoir que détiennent ceux qui peuvent expliciter le monde avec le plus grand réalisme. Parce que nous produisons un réel synthétique sur nos écrans. Mais certaines voix s'élevaient dernièrement pour marquer la nécessité, dans le débat sur la démocratie, de ne pas ignorer les manipulations des biotechnologies et le clonage humain: celles-ci font apparaître une volonté de contrôle qui a toujours été. L'eugénisme élitaire, c'est-à-dire le dressage et l'élevage de l'humain au profit d'une société technocratique, est au fondement de notre *logos*, de notre rationalité et de notre morale. Notre société s'est révélée iconoclaste sur ce point: elle martèle le *sacra* qui tient lieu de l'unité de la vie et de l'identité dans l'être. Nous avons, nous aussi, silencieusement dynamité nos géants comme les talibans en Afghanistan.

Pour les iconoclastes de Byzance, il était inadmissible de représenter Dieu sous un visage humain. Pour les iconoclastes modernes il y a un

refus, ou une incapacité, de se représenter son propre corps, d'autant que ce corps est porteur d'images. Dans ce rapport direct entre incarnation et mise-en-image, confier son corps à l'image c'est le restituer à sa gestation. Nourrir la représentation en lui offrant en pâture son corps c'est aussi (symboliquement équivalent de) nourrir le corps d'images. On peut déplorer ici, dans une juste indignation iconoclaste, l'esclavage vidéo comme retour dans une matrice d'images, régression dans un utérus iconique, maternage télévisuel, allaitement publicitaire – encore une fois, avec la spectaculisation comme avec la manipulation, il y a perte du corps-*sacra*.

Cette destruction du visage sacré de la vie passe d'autant plus inaperçue que la philosophie (on pense en particulier à Habermas) ne saurait voler à notre secours. La philosophie s'est déplacée du côté du contrôle: elle veut établir des syntaxes de la pensée pratique et de la découverte des moyens techniques; car il faut l'admettre, la philosophie dominante d'aujourd'hui (et non pas Sloterdijk ou Derrida) se révèle incapable d'articuler une critique du « techno-économique ». Elle abandonne à la littérature et à l'art toute recherche d'événements intimes, toute quête d'un *mythos*. Elle abandonne à la culture le privilège honteux de projeter des figures et d'incarner ces figures dans une dimension mythique de la vie.

Telle est la prédominance du *logos*, lorsque l'exigence d'intelligibilité (rationnelle) subvertit toute expression signifiante. Le signe ne sert plus la saisie des états mentaux, ou le dénombrement des objets, il sert un traitement des choses, un échantillonnage du réel<sup>15</sup>. Le réel est objectivé comme forme matérielle du code, toute représentation dans ce code est déjà contrôle et manipulation du réel. Chaque conscience électro-tétanisée est devenue signal de commandement dans un réseau entièrement asservi à la productivité et au contrôle. La conscience n'étant plus qu'un relais accessoire dans une boucle d'assujettissement. Nous ne sommes plus que des exécutants, la société perpétuant « naturellement » ses exécutions. Comment croire encore qu'il y a un sens à la vie, une signification de l'origine – et aussi une signification de la souffrance et



de la fin? Contre tout cela l'individu éprouve le besoin de se *ptolémaïser*, c'est-à-dire de se ressaisir dans un imaginaire dont il serait le centre. Sinon, pour l'essentiel, parler, faire sens, se souvenir et se représenter les choses sont obsolètes. La parole n'étant plus lieu de rassemblement et de décision, il n'y a pas de réparation ou de paiement de dette possible.

Aujourd'hui, la représentation ne saurait se constituer comme tableau du monde, ce projet paraîtrait caduc, sinon impossible. Quand la littérature et les arts voudraient « déclarer » le monde, nous voudrions encore le refuser et le modifier, le nier et le manipuler. Nous éprouvons pourtant le besoin de nous appuyer sur une mémoire de la dette et de la faute, nous éprouvons le plus grand besoin d'une vision du futur: chacun cherche désespérément à se découvrir une croyance et une passion pour le monde<sup>16</sup>. Sinon ses perceptions restent irréelles, sinon ses pensées sont limitées, ses expériences restent factices. Il ne semble y avoir d'autre issue, pour retrouver l'expérience concrète, que la colère qui « déclare » le monde et qui résiste au contrôle dans lequel la vie et tous ses aspects ne sont plus qu'incarnations de l'ordre. Car l'hyper-rationalité démoniaque de la société globale est un retour à l'irrationnel. Le *cyber-logos* rejoint le délire fantasmagique d'un devenir-insecte des machines et des humains – fantasme au cœur de la production littéraire d'un W.S. Burroughs<sup>17</sup> par exemple.

## 2.2 LA RÉGRESSION MÉGALO-THYMIQUE

Comme on l'a vu, il y a différents régimes du *logos*: agraire-administratif, machinique-industriel, technocratique-postindustriel, infocratique et cyberglobalisé. La progression peut être continue, elle est parfois abrupte, comme le choc que ressent une société agraire qui entre directement dans l'ère postindustrielle<sup>18</sup>. Il importe d'appriivoiser progressivement la technique, sinon la perte trop abrupte de l'unité du monde et de la sacralité de la vie humaine provoque une scission entre le faux-soi bien adapté (propre, ponctuel, productif) mais irréel, et le vrai-soi mésadapté (colérique, désordonné,

insoumis) mais réel. Cela provoque aussi une régression mégalo-thyémique vers l'irrationnel. C'est un retour abrupt vers une posture archaïque, un saut catastrophique vers le passé sur le principe d'une vertu ancestrale de la colère<sup>19</sup>. C'est ainsi que les fondamentalismes développent une vision démoniaque de l'Argent, des Américains, d'Internet, et une nostalgie dangereuse pour les dichotomies bien nettes: bien/mal, pur/impur, haut/bas, extinction/eugénisme. Dichotomies qu'ils ne manquent pas de renforcer à l'échelle planétaire. Ils se détournent du relativisme moral, de la conscience procédurale, de l'identité factice et cherchent un re-fondation mythocentrique dans le sang.

Progressions continues ou sauts discontinus: le *mythos* se définit en rapport au *logos* et *vice versa*: l'un et l'autre sont les extrémités d'un *continuum* et non des entités distinctes. On se trouve placé aujourd'hui entre ces deux excès: l'*archè* et le *cyber*, l'improbable et l'homme-probabilité. La question est alors la suivante: comment reconstituer un *mythos* thyémique et passionnel dans une société du contrôle où nous sommes tous des exécutants impersonnels du dieu *Logos*? On nous assure que la manipulation des gènes ne peut déterminer la personnalité morale. Alors, comment développer une personnalité morale dans une société bionique où les individus n'ont plus de mémoire commune, où les individus ne sauraient se définir en fonction d'une mémoire collective ou personnelle? À l'époque du *cyber-logos*, c'est en réinvestissant la mémoire comme lieu d'une identité collective que l'on peut réintégrer le *mythos* d'une post-humanité, c'est-à-dire l'humain au-delà de l'histoire.

## 3. LES ICONOCLASTES DE BĀMYĀN

Les bâtons de dynamite à Bāmyān nous obligent à revenir sur notre rapport à la mémoire, à reconsidérer notre soif d'identité et à penser le contraste entre la saturation des images et sa raréfaction. Cette destruction nous paraît d'autant plus absurde qu'il nous semblait que la refondation mythique appelait un culte de la mémoire: la violence des talibans nous paraît incompréhensible en ce sens. C'est pourquoi

elle s'adresse à nous comme une question, elle nous oblige à reconsidérer notre culte conjoint de l'image et du passé.

L'iconoclasme est la crainte d'un retour de l'idolâtrie, c'est une violence contre une idolâtrie qui aurait pour effet de dénaturer la religion et l'ensemble des valeurs. Les grandes traditions religieuses ont été iconoclastes à un moment ou un autre : les juifs ultra-orthodoxes, les protestants zélés, les musulmans extrémistes, tous ont satanisé le fait de représentation lorsqu'il touche au vivant et implique la figure humaine. Ainsi, des iconoclastes de Byzance, il y a mille ans, à Mark Rothko aujourd'hui, le visage de l'homme doit rester infigurable : hier comme aujourd'hui « la figurabilité et la figuration sont l'instrument préféré du démon »<sup>20</sup>.

Par ailleurs, il importe de distinguer l'expression modérée d'une religion et ses formes extrêmes : régimes théocratiques, factions islamistes, sectes orthodoxes. Il est clair que la destruction des figures humaines perpétrées par les iconoclastes signale la destruction de vies humaines. Cette barbarie implique aussi bien le massacre d'individus, la perte des droits des femmes, l'absence d'écoles et d'hôpitaux pour les enfants, que la destruction d'œuvres d'art. Les holocaustes d'œuvres d'art sont des symptômes de destructions plus profondes, de libertés bafouées et de cruautés sur les populations. Cette barbarie et ses « autodafés » doivent être analysés dans un rapport de force planétaire et de culture mondialisée.

Ces actes de fureur destructrice nous fournissent l'occasion de nous interroger sur cette idolâtrie que les iconoclastes semblent tant craindre : elle fait apparaître notre fétichisme envers les logos des *world companies* des communications (CNN, AT&T, Telefonica...), du vestimentaire (Gap, Calvin Klein, Nike, etc.) – quand le paysage urbain est devenu un vaste espace publicitaire, une machine technico-économique où le signal marketing tient lieu du sens ? Alors notre valorisation des objets consuméristes (Coca-Cola, Rollex, Montblanc...) peut corrélérer la destruction des objets culturels. Il s'agirait de comprendre, et non pas d'excuser, pourquoi la figuration apparaît à certains

comme travail du démon : ne doit-on pas donner raison aux iconoclastes lorsque montrer est déjà vendre, lorsque toute représentation est contrôlée par le profit, lorsque « le système économique nous dessaisit progressivement de tout pouvoir de figuration du monde »<sup>21</sup> ?

Dans la querelle de Byzance, le pouvoir impérial s'opposait à une église iconophile, qui s'appropriait les moyens de figuration et précipitait une crise du théologico-politique (TP). Aujourd'hui, l'opposition pouvoir/religion s'est transportée dans une opposition culture/économie où la culture ne parvient plus à produire les paradigmes de nos expériences, et que c'est l'économie qui s'en charge. C'est pourquoi il n'est pas tout à fait adéquat, dans notre indignation bien pensante, d'opposer les grandes religions monothéistes et la nouvelle culture de l'image marchande en Occident. Notre attention étant tout entière captée par le déchaînement de la violence iconoclaste, nous omettons de prendre en considération les composantes économiques et politiques de cette violence. Nous omettons surtout de considérer qu'il s'agit d'une crise de notre temporalité économique-rationnelle (ER). La tension extrême, dans certaines parties du monde, entre le fondamentalisme (iconoclaste) et le consumérisme (idolâtre) est rompue lorsqu'une régression des mentalités (dans l'un comme dans l'autre cas) provoque une rupture spectaculaire : le plus souvent il s'agit d'un acte fondamentaliste violent, une destruction iconoclaste.

Nous éprouvons de l'indignation pour la violence iconoclaste, mais ne devrions-nous pas nous indigner aussi des actes de consumérisme extrême (dépense au détriment des ressources, gaspillage) et des grandes messes d'idolâtrie marchande. L'iconoclaste moderne entreprend une lutte contre l'usage très instrumenté de l'image par les institutions et corporations, lutte contre l'image qui se confond avec la lutte contre les institutions (MacDonald's, Coca-Cola). Le culte des marques est notre nouvelle église, il use de l'image comme pouvoir de conviction, non pour l'obéissance mais pour la consommation. Les logos de compagnie

rejoignent ainsi une forme d'idolâtrie qu'une doctrine iconique devra expliquer<sup>22</sup>.

Les destructions de Bāmyān suscitent notre indignation, mais, de manière sous-jacente, elles mettent en jeu l'économie, la publicité et la propagande corporative, le design d'entreprise, le marketing et l'art. Nous percevons notre modernité comme un gain d'équipements et d'objets qui contribuent au confort, à l'hygiène, mais les agriculteurs de certaines contrées du monde (Afghanistan, Iran, Pakistan...) identifient le modernisme à l'offensive économique qui porte atteinte à leur mode de vie traditionnel. Pour eux, la modernité c'est la machine à laver multiprogrammée, mais ce sont aussi les bases de missiles à guidage électronique. C'est la transformation de la société sous la poussée d'intérêts militaro-industriels, c'est aussi le choix élargi des divertissements offerts par les chaînes télévisuelles.

Sous la dominance du *logos* technico-économique, militaro-industriel, il y a perte de l'« épaisseur » du social et de l'intrication de trois ordres socioculturels (religieux, familial, civil). Les deux ordres inférieurs s'effritent, le religieux devient l'ultime élément d'ordre qui saurait donner un sens, un ordre et une valeur à la vie. Pour le fondamentalisme qui consacre cette capture du sens par le religieux, la menace peut venir d'une autre religion. Elle peut venir d'ailleurs comme on peut le voir dans la vallée de Bāmyān où la prééminence du religieux pourrait apparaître comme menacée par l'art. Les statues de Bāmyān étaient des idoles oubliées : il reste très peu de bouddhistes dans cette contrée. Ce qui n'a pas été assez dit, une composante du problème qui n'a pas été assez soulevée, c'est notre volonté occidentale de voir ces statues comme des objets d'art, dans une prétention de l'art de rejoindre le sacré par l'apparaître et non par les moyens sacrés de rituel et d'orthodoxie religieuse<sup>23</sup>. Pour l'iconoclaste fondamentaliste, il n'y a pas d'esthétique qui ne soit pas déjà contenue dans les préceptes religieux. Plus important encore, il perçoit l'art comme le prolongement pur et simple de notre spectacle marchand. Il se propose donc de

*désœuvrer* le monde – quand le travail ne produit plus rien, n'est que prestation de service (surtout les manipulations d'images des artistes), n'est plus apparemment qu'agitation sacrilège. Inversement, pour un iconophile occidental, l'art meurt de se résoudre exclusivement au religieux, l'art doit trouver son assise dans le civil et dans le familial, dans la richesse et dans l'ordre.

CT	Ordre civil, hiérarchique	Le texte
ER	Ordre familial, clanique	L'autorité
TP	Ordre religieux	La révélation

C'est ainsi que s'affrontent un déni et un culte de l'image, quand ce dernier est sous-tendu par une volonté de profit. On ne saurait seulement reprocher au monde marchand sa superficialité, il faut craindre la réduction de toute chose à des effets de surface, à une visibilité ininterrompue : à un règne du visible qui se confond tout entier avec la puissance économique. Du *Logos* aux logos des corporations.

La querelle des iconoclastes opposait primitivement l'Église et l'État. Il s'agissait de détruire les images et les icônes pour diminuer le pouvoir de l'Église et renforcer le pouvoir impérial. Il s'agissait de combattre l'iconocratie religieuse pour s'emparer de cette arme de persuasion et de détenir à son tour le privilège de la production symbolique. Car qui dit contrôle de l'image et production symbolique dit aussi gestion et administration de toutes les visibilitées. Le combat s'est engagé entre l'Église et l'État parce que l'Église avait été la première à développer des instruments de pouvoir symbolique. Ironiquement, la victoire des iconophiles va provoquer une appropriation/récupération de l'image par le culte impérial. Dans les dix siècles qui suivront, le pouvoir temporel s'efforcera de diffuser les images par tous les moyens, sachant que l'obéissance envers l'institution c'est la soumission à l'image. Les talibans ont pris pour cible les deux bouddhas géants de Bāmyān, parce que ce sont des symboles éminemment visibles dans une culture mondialisée, les fleurons d'un patrimoine universel<sup>24</sup>, alors qu'ils ne tolèrent aucun symbole – au moment où pourtant ils entendent créer un effet médiatique.

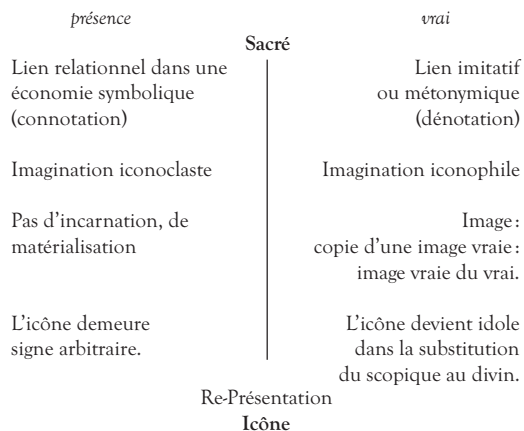
La situation actuelle est donc inversée, le pouvoir temporel a formidablement développé ses instruments de pouvoir symbolique: dans sa forme moderne, la politique n'est plus que le placement médiatique d'une image du pouvoir: forme extrême où le pouvoir des images étonne l'image du pouvoir. L'idolâtre (mercantile) est nanti d'une politique de l'image: il semble que par l'image nous sommes assurés de la présence de valeurs capitalisables (sexe, argent, visibilité, pouvoir) dans la marchandise. Nous sommes assurés qu'il suffit de posséder l'image: l'idolâtrie du logo corporatif est l'expression graphique du fondamentalisme de la marque, ainsi que l'adoration des vedettes et la fascination du spectacle. Comme on le voit, iconoclasme et idolâtrie se complètent.

L'opposition entre iconoclasme et idolâtrie peut aussi être pensée en termes de parcours. On le voit lorsque, partant de la tradition, des peuples peu portés à la tolérance s'acheminent vers le progrès, adhérant chemin faisant au consumérisme. Mais la conviction de découvrir une idolâtrie pernicieuse au cœur du monde de la consommation provoque un arrêt, et une régression brutale vers l'extrémisme, une colère refondatrice. Consommer n'est pas innocent, même si l'argent n'a pas d'odeur.

Comme nous l'avons vu, il y a différentes politiques de l'image: nous avons distingué trois fonctions (TP/ER/CT) selon les vecteurs temporels et le statut de la représentation. La première fonction relève d'un rapport millénaire de l'icône et du sacré: l'icône est un lien relationnel et non imitatif. Il est alors possible d'avoir une iconicité sans idolâtrie, une imagination qui ne serait pas le relais de l'imposition d'une vérité, d'un substitut optique de notre rapport au sacré (cf. schéma 2).

Dans l'ancienne culture de l'icône, l'invisible se met à portée des mortels dans des apparitions imaginaires. Les mortels faisaient preuve d'imagination: ils projetaient des formes, contrastes et couleurs, dans ces apparitions afin de les rendre visibles. Depuis le fondement théologico-politique qui a prévalu, l'imaginal est le regard de Dieu (ou du Prince) sur les mortels: on peut donner apparence

Schéma 2



sensible à l'invisible en se projetant en imagination vers celui-ci. Quel gain tirer de l'ineffable sinon lui donner apparence, et aussi existence par la même occasion, en comparissant dans la visibilité ainsi inaugurée? Comparaitre dans la visibilité ainsi inaugurée, entrer dans le champ du Regard, c'est assurément devenir chair<sup>25</sup>. Donner corps au sacré c'est prendre corps dans son corps.

Après le Regard théologico-politique, ce sont les regards croisés de la communauté humaine qui se révèlent constitutifs de notre être. La politique moderne de l'image se situe dans le prolongement de cette production traditionnelle de l'iconicité. Nous avons de nouvelles gestions lucratives, administrations politiques de l'iconicité: à partir desquelles nous devons penser nos productions modernes de virtualités numériques. Nous avons de nouveaux dieux: ce sont des valeurs capitalisables (argent, sexe, pouvoir, visibilité) qui auraient le pouvoir de se choisir par elles-mêmes un apparaître, qui se débusqueraient un apparaître « imaginal » dans l'image publicitaire, ou encore dans l'emballage qui tient métonymiquement lieu de la chose. Quand la valeur capitalisable est « imaginalement » manifestée dans l'image publicitaire, alors la marchandise est matérialisation de l'image publicitaire, elle est mise à portée des valeurs capitalisables. On reconnaît ici une forme poussée du fétichisme de la marchandise – dénoncée par Marx au XIX<sup>e</sup> siècle –, qui se manifeste quand la marchandise n'apparaît pas comme le produit du travail humain, mais résulte d'un apparaître magique toujours appelé et capté par

un rêve de possession, par de nouveaux fantasmes d'appropriation. Notre consumérisme idolâtre se reconnaît à la déréalisation de l'objet et à l'hypermédialisation de l'image.

C'est dans l'écart entre la chose et son contenant, entre l'objet et son emballage, le corps et son enveloppe, le réel et sa représentation, quand la représentation se substitue à la chose, que naît une violence qui ira frapper les œuvres d'art de Bāmyān. Dans la violence de cette substitution du spectacle numérique à la réalité, qui prend place ici même, nous trouvons un corrélat silencieux et complice qui rappelle étrangement la violence plus bruyante et spectaculaire de l'iconoclasme de l'autre.

#### NOTES

1. G. Kübler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, Chicago, Yale University Press, 1962, p. 37.
2. G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 129-130. On peut ainsi distinguer le temps, où le passé est préexistence de tout ce qui est, de l'actualité, où le passé est extinction du présent. Dans le premier cas, le passé reste dans le temps à l'état virtuel, comme « souvenir pur », dans le deuxième cas le passé subsiste comme « image-souvenir » qui peut être actualisée.
3. G. Kübler, *op.cit.*, p. 108-109.
4. F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*, II (1873). Voir H. Weinrich, *Léthé. Art et critique de l'oubli*, trad. D. Meur, Paris, Fayard, 1999, p. 180sq.
5. Z. Music, *Entretien avec Vanessa Delouya*, <http://members.aol.com/call971/texte50.html>.
6. La notion d'« in-diction » correspond à une unité de temps imposée par un ordre fiscal. Nous l'utilisons ici pour caractériser le moment où la société s'écrit elle-même dans un registre temporel.
7. Cité par H. Weinrich, *op.cit.*, p. 180.
8. F. Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1971, p. 63.
9. S. Breton, *Théorie des idéologies*, Paris, Desclée, 1976, p. 67. Cf. aussi P. Bourdieu, « La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche*, n° 13, février 1987, p. 39.
10. On notera que notre périodisation se démarque de celle de Breton (1976) et semble présenter quelques similitudes avec les travaux médiologiques de R. Debray, pour qui « C'est [...] à la jointure de l'aventure technicienne et de l'ordre traditionnel, réseaux de connexions et systèmes de connivences, appareillages et appartenances, qu'on assiste, encore plus au Sud qu'au Nord, à un décalage de temporalités, à un désajustement de mentalités. D'où ces secousses en chaîne qui déstabilisent États et populations, de Téhéran à Alger, de la Chine aux Balkans. Le médiologue travaille là où ça fait mal, au-dehors comme au-dedans ». R. Debray, *Introduction à la médiologie*, Paris, P.U.F., 2000, p. 189.
11. A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*, Rome, École française de Rome, 1989.
12. F. Fukuyama, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, trad. D. A.

- Canal, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1992, p. 164.
13. F. Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1970, p. 160-161.
14. P. Valéry, *Monsieur Teste* (1946), Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1995, p. 109. « Évitez le troupeau et la balance de ces Justes si mal appris ; frappez sur ceux qui veulent nous faire semblables à eux. Rappelez-vous tout simplement qu'entre les hommes il n'existe que deux relations : la logique ou la guerre ».
15. Par exemple, la numérisation (*scanning*) n'est qu'échantillonnage de l'original selon une certaine résolution (le nombre des éléments visuels, pixels, points) d'un iris électronique (CCD). On croit pourtant que cette image seconde maintient un rapport analogique à la vérité de l'image première dont on n'interroge pas la constitution.
16. G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image temps*, Paris, Minuit, 1985, p. 223. « Le fait moderne c'est que nous ne croyons plus en ce monde. Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l'amour, la mort, comme s'ils ne nous concernaient qu'à moitié [...] c'est ce lien qui doit devenir objet de croyance, il est l'impossible qui ne peut être redonné que dans une foi [...] dans notre universelle schizophrénie nous avons besoin de croire en ce monde ».
17. Voir notre étude : « Auto-intoxication et littéralité meurtrière : Interzone », *Études littéraires*, n° Description/Abstraction, sous la dir. d'I. Daunais, vol. 31, n° 1, automne 1998, p. 29-43.
18. Nous analysons cette régression plus en détail dans notre « Foucault et l'Ira », dans *Pluralisme, modernité et monde arabe : politique, droits de l'homme et bioéthique*, sous la dir. de M.-H. Parizeau, Sainte-Foy (Québec), Presses de l'Université Laval, 2001. Texte présenté lors du colloque international intitulé « Pluralisme et monde arabe » qui s'est déroulé du 11 au 13 mai 1998 à l'Université Laval.
19. *Le thymos* chez Platon est une colère issue d'une 3<sup>e</sup> partie de l'âme, c'est une ardeur de sentiment, un empressément à risquer sa vie, une indignation forte, c'est aussi une colère contre nos désirs mauvais, nos désirs pour des choses matérielles au bénéfice de l'immatériel. Cf. *La République*, II, 375a, dans Platon, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, I, p. 1339, note 52. Cf. Fukuyama, *op. cit.*, p. 195-198 et 343. Cf. aussi C. Zuckert (sous la dir.), *Understanding the Political Spirit: Philosophical Investigations from Socrates to Nietzsche*, New Haven, Yale University Press, 1988.
20. M.-J. Mondzain, *Image, icône, économie. Les Sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Éd. du Seuil, 1996, p. 222. Précisons que les religions ne sont pas toutes iconocrates : il y a les religions productrices d'images (animisme africain, hindouisme, bouddhisme, catholicisme, orthodoxie) et celles qui les prohibent (judaïsme, protestantisme et surtout islamique). Il y a aujourd'hui un interdit de la représentation commun au judaïsme et à l'Islam, que celui-ci a hérité de celui-là. L'iconoclasme musulman est d'autant plus fanatique qu'il s'est développé en réaction contre le christianisme.
21. Voir l'exposition « Le Capital. Tableaux, diagrammes et bureaux d'études » dont le commissaire était N. Bourriaud, Centre régional d'art contemporain de Sète, 2000. On remarque particulièrement le travail de D. Pflumm sur les logos de compagnie.
22. Sur la disparition de l'objet, la dématérialisation de l'économie et l'image-substitut, voir N. Klein, *No Logo. La tyrannie des marques*, Arles, Leméac/Actes Sud, 2000.
23. Cf. G. Fussman, « Polyeucte et les talibans », *Le Monde*, vendredi 9 mars 2001, p. 15 ; J.-M. Frodon, « La guerre des images, ou le paradoxe de Bāmyān », *Le Monde*, vendredi 23 mars 2001, p. 15.
24. K. Matsuura, « Les crimes contre la culture ne doivent pas rester impunis », *Le Monde*, 16 mars 2001, p. 19. Monsieur Matsuura est directeur général de l'Unesco.
25. « La relation imaginaire donne naissance à la chair de l'être ». Cf. Mondzain, *op. cit.*, p. 219.