

24 images

Entretien avec Marie-José Mondzain

Marie-Claude Loiseau

Révolutions du spectateur mutant
Numéro 172, juin–juillet 2015

URI : id.erudit.org/iderudit/78105ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiseau, M. (2015). Entretien avec Marie-José Mondzain. *24 images*, (172), 20–24.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2015

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

ENTRETIEN AVEC MARIE-JOSÉ MONDZAIN

propos recueillis par Marie-Claude Loiseau



MARIE-JOSÉ MONDZAIN EST L'UNE DES FIGURES DE LA PHILOSOPHIE ACTUELLE AYANT MENÉ LES RÉFLEXIONS les plus passionnantes concernant la place que tiennent les images dans le monde. S'intéressant au rapport qu'entretient le sujet avec celles-ci, elle fait remonter la généalogie de cette relation d'abord jusqu'à l'époque byzantine, puis au-delà dans *Homo spectator*, jusqu'à la préhistoire où elle situe la naissance du spectateur. Les questions philosophiques et politiques qu'elle soulève sont fondamentales pour comprendre comment se sont construites nos sociétés dominées par le pouvoir des images et leur mise en spectacle industrielle. Cette « iconocratie », qui s'est imposée comme mode de gouvernement, est intimement liée à une « phobocratie » aujourd'hui planétairement répandue : soit le règne de la peur établi au moyen d'une imagerie tyrannique, faisant de nous des spectateurs apeurés du monde. Questions d'une actualité plus évidente encore lorsqu'elles se prolongent pour embrasser la violence d'images comme celles du 11 septembre 2001 (dans *L'image peut-elle tuer?*) et, plus récemment, celles de Daech et des attentats de janvier dernier à Paris. Dans son dernier ouvrage, *Images (à suivre)*, Marie-José Mondzain écrit que pour elle la philosophie se conçoit comme un art funambule. À la lumière de ce qu'elle *poursuit*, nous ne pouvons en douter...

24 images : Après avoir d'abord beaucoup travaillé sur le monde chrétien, les iconoclastes notamment, comment en êtes-vous venue, avec *Homo spectator*, à remonter jusqu'à la naissance du spectateur, que vous situez il y a 30 000 ans lorsque l'homme a inscrit pour la première fois sur les parois d'une caverne une image de lui hors de lui-même?

Marie-José Mondzain : Cela s'est fait de façon assez naturelle. J'ai travaillé pendant de nombreuses années

sur la crise de l'iconoclasme byzantin, cherchant à savoir comment s'était constituée une pensée de l'image, ainsi qu'une pratique et une politique de l'image dans le monde occidental chrétien. Il s'agissait alors pour moi de repérer, d'analyser les raisons pour lesquelles les fondements iconiques de la doctrine chrétienne de l'image étaient à l'origine des choix politiques, esthétiques, artistiques du monde occidental depuis plus de deux mille ans. C'était

profondément éclairant, et j'ai découvert dans la pensée protochrétienne des trésors de réflexions sur le visible, l'invisible, le regard, la création, la figuration, s'élaborant peu à peu, puis se mettant en crise, jusqu'à instituer une pensée de l'image qui soit à la fois ouverte à la création et à un usage politique des images dont nous connaissons encore aujourd'hui les effets de la consommation la plus spectaculaire. La pensée du spectacle, dans son rapport au pouvoir, est un héritage chrétien, et c'est ce que je voulais communiquer et faire comprendre.

Mais puisque les pratiques de l'image sont aussi planétairement répandues et puisqu'on les retrouve dans toutes les cultures, qu'elles soient monothéistes ou non voire animistes, après avoir repéré la spécificité de la pensée chrétienne, j'ai voulu envisager, d'un point de vue anthropologique beaucoup plus large, quel rapport l'idée même d'humanité entretenait avec les images. Parmi les êtres vivants, les humains espèce pensante et parlante m'est apparue comme espèce imageante. La question était donc la suivante: quelle place avaient les images dans l'histoire de cette humanité-là, de cette humanisation. La première évidence consiste à reconnaître que les animaux ne font pas d'images alors que nous leur reconnaissons la capacité d'émettre des signes valant pour un « langage ». Ils font peut-être des rêves, mais ils ne les figurent pas. Les gestes de figuration, de production, m'intéressant, deux directions s'offraient à moi: l'une qu'on appelle phylogénétique et l'autre ontogénétique. La phylogénèse considère l'humanité dans sa spécificité constituée et constituante du fait de ses capacités de production, de création et de fabrication de signes intersubjectifs parmi lesquels se trouvent les images. Du point de vue ontogénétique, il s'agit de se demander comment le petit humain, dès sa naissance, entretient avec le monde extérieur un rapport qui passe ou non par des opérations imageantes puis symboliques. Donc, d'un côté la paléontologie, de l'autre plutôt la pédiatrie et la psychologie de l'enfant et la pédopsychiatrie. On observe l'évolution harmonieuse ou douloureuse de l'enfant depuis l'état naissant, et parfois même durant la vie intra-utérine. Cet « infans » est-il un sujet imageant? La psychanalyse, depuis maintenant plus d'un siècle, s'est saisie de la question de l'image dans son rapport aux étapes de la subjectivation. Quel rapport ont les sujets parlants avec les images, mais aussi les sujets non parlants ou non voyants avec celles-ci, et ce, dès la naissance. La tentation est grande de faire un rapprochement entre phylogénèse et ontogénèse et de considérer l'enfant qui vient de naître comme le modèle archaïque d'une enfance de l'humanité elle-même. Je n'adopterai pas cette hypothèse très idéologique, toujours suspecte d'être

« S'il y a des adversaires féroces du monde occidental chrétien, c'est bien Daech et un certain monde islamique radical [...] Or, ils sont prêts à tout congédier à tout détruire, sauf les images, fussent-elles celles de la destruction. »

habitée par le fantasme des origines. Ce qui m'a intéressée, c'est de considérer au contraire la maturité constituante des images produites il y a trente mille ans, puisque ce sont les plus anciennes connues et reconnues jusqu'à ce jour. En face de cette production, j'ai considéré tout autrement le rapport des petits enfants aux opérations imageantes puisqu'il s'agissait d'y repérer les indices d'une maturation et d'une aptitude développée ou entravée aux opérations symboliques. La relation à l'image est inséparable de toute observation clinique qui prend en charge une souffrance psychique chez l'enfant.

Dans *L'image peut-elle tuer?*, vous écrivez que le propre de ce que vous appelez la « révolution chrétienne » a été, pour l'Église, de s'approprier pour la première fois le pouvoir de l'image afin d'étendre sa domination.

La « révolution » chrétienne vient se placer très tard dans l'histoire de l'humanité. On a fait des images bien longtemps avant que les chrétiens s'en emparent. Ce qui m'a frappée, c'est qu'aujourd'hui le rapport entre la production considérable de ce que l'on appelle les images et la puissance du spectacle avec l'extension planétaire de modalités d'exercice du pouvoir, fait l'objet d'un nouage inséparable. Je pense que la pensée chrétienne a été la première à théoriser la question. Le christianisme aurait pu continuer à « gérer » la relation aux images comme l'ont fait avant lui les Romains et les Grecs, sans se préoccuper plus que ça du rapport entre les opérations politiques et les opérations artistiques. Seule la philosophie a pu s'inquiéter des illusions du monde sensible et de l'irréalité des images. Mais ce soupçon n'a aucunement porté atteinte à la production des peintures, des décors, des monuments et de la statuaire. Il faut attendre le christianisme pour que l'image impose sa souveraineté et cela, sur la base d'une crise politique et philosophique.

Vous avez bien montré que ce qu'a fait naître le monde chrétien s'est perpétué jusque dans les images spectaculaires actuelles, qui imposent une soumission du regard de l'ordre de la croyance. D'une croyance religieuse.

Oui, et cette domination s'est imposée au niveau planétaire. S'il y a des adversaires féroces du monde occidental chrétien, c'est bien Daech et un certain monde islamique radical, des fondamentalistes islamisants plus ou moins fanatiques dont on pourrait penser qu'ils allaient congédier tout ce qui vient culturellement de l'Occident. Or, ils sont prêts à tout congédier à tout détruire, sauf les images, fussent-elles celles de la destruction. Ils sont absolument acquis, conquis et même pratiquants de plus en plus experts de la mise en spectacle de leurs actes, de leur pouvoir, de leurs violences et de leur désir de suprématie. On voudrait régner avec les images. C'est pourquoi l'analyse des différents régimes imageants est absolument nécessaire.

Vous avez écrit que le 11 septembre 2001 a marqué la fin de la domination de «l'empire occidental du visible» dans la mesure où les attentats de New York ont révélé que d'autres pouvaient s'approprier cette arme. Or, lorsque Daech aujourd'hui s'empare de procédés spectaculaires qui empruntent aux codes hollywoodiens¹, est-ce qu'il met fin à la domination occidentale de l'image ou participe-t-il plutôt, et de façon presque paradoxale, à l'étendre davantage?

Daech l'a totalement adoptée, et surtout, il s'adresse à ses adversaires dans le langage de ses adversaires. Ses représentants sont tout à fait capables de tenir un double langage en cherchant, d'une part, à convaincre leurs adeptes ou leurs disciples que la fidélité aux injonctions coraniques commande une rigueur sans appel, dans un radicalisme littéral qui les amène à dénoncer tout usage de l'image concernant leur propre culture (comme cela a été le cas avec les caricatures), et en même temps de se battre, sur le terrain de leur guerre et de leur ambition politique, dans le lexique de leur adversaire: celui de la dictature audiovisuelle. J'ai beaucoup regardé les images fabriquées par Daech, qui vont de la vidéo brutale, élémentaire, filmée avec des téléphones portables par des mains maladroitement, jusqu'à des objets parfaitement savants et mis en scène. Ils connaissent très bien la «cuisine», et ils sont très soucieux de la diffusion de ces images et de l'effet tout à fait terrifiant qu'elles peuvent avoir. Et cette terreur est vraiment leur arme majeure. Faire régner la terreur, c'est régner tout court. Je dirais que la pensée ecclésiale, selon laquelle on ne peut pas gouverner sans images, est aujourd'hui planétaire. Ne pas oublier non plus que le règne de la terreur ne fait que légitimer le règne policier de la sécurité. Les «phobocrates» sont partout.

Le rapport à ces images spectaculaires demeure un rapport primaire. Il est finalement le même que celui qu'on peut avoir face à toutes ces images qui cherchent à nous rendre totalement captifs produites par Hollywood (et leurs clones). Vous avez souligné aussi comment l'industrie du spectacle a peu à peu anéanti les ressources du spectateur dans sa lecture des images...

La critique que j'ai faite des pratiques audiovisuelles, télévisuelles, médiatiques et toutes les techniques de communication, m'a amenée à constater un appauvrissement considérable des ressources et créations visuelles. J'ai repéré des signes d'anéantissement du regard que nous portons sur les images dans leur production même. Cela concerne notamment la relation au temps, la pratique des flux, le caractère non respiré, apnéique, du monde des images. Votre revue s'appelle *24 images*, elle porte déjà l'indice du temps. Qui s'intéresse aux images s'engage dans une méditation et une action sur le temps. Les industries audiovisuelles sont

de véritables stratégies de bombardement visuel qui sont régies par l'accélération ininterrompue des flux.

Des stratégies de soumission à l'image...

Oui, il s'agit de prendre le pouvoir en portant atteinte à la respiration temporelle des regards. Il n'y a plus de rythme et les images sont marquées du sceau de l'immédiateté, de la complétude, de l'absence totale de hors champ dans une accélération généralisée. On peut les analyser avec beaucoup de précision pour montrer que les flux télévisuels et les industries de la communication suivent des procédures quasiment militaires: celles du bombardement. C'est un naufrage du regard, comme me le disaient des enfants avec lesquels j'ai travaillé après le tsunami au Japon. «On est noyé par les images de l'inondation», me disaient-ils. Ce naufrage du regard est ce contre quoi nous devons nous battre en soutenant au maximum les pratiques créatrices, émancipatrices, qui mettent le regard dans des situations dignes du sujet spectateur. Ce qui était mon souci lorsque j'écrivais *Homo spectator*, c'était le fait de reconnaître que sans images, il n'y a plus de subjectivation, mais de considérer qu'on engage la liberté et la dignité du spectateur lorsque les images deviennent les instruments balistiques du «tout voir» et du «tout montrer».

Il y a tout un travail critique dans *Homo spectator* où, partant des grottes Chauvet, je trace un chemin par lequel je m'interroge sur les rapports qu'il y a entre images et parole, pour aboutir à la question du pouvoir et de l'autorité. Cela pour essayer de transmettre une conviction: que les images qui parlent à notre place prennent le pouvoir au lieu de nous le donner. Il y a donc une dictature du visuel, et le cri d'alarme que je lance consiste à plaider pour un monde d'images qui conduit plutôt le sujet vers la parole, le regard vers la distinction, le corps vers la respiration, et la communauté des spectateurs vers le lien. Le lien fraternel ou, à tout le moins, le lien social. J'ai coordonné un livre qui s'appelle *Voir ensemble*, et c'était le but de cette entreprise, de saisir de quelle façon des créateurs d'images assument la charge de créer de la communauté. Voir ensemble, c'est aussi penser ensemble, vivre ensemble, et cela devient donc la condition pour parler ensemble au-delà des conflits et des liens.

L'industrie du spectacle, qui cherche à opérer un rapport de fusion toujours plus grand entre l'image et celui qui la regarde, n'efface-t-elle pas du coup tout lien entre les spectateurs eux-mêmes? Ne trouve-t-on pas une adéquation entre cette négation du principe émancipateur de la séparation, qui a fait naître le spectateur, et le désir d'unité presque fusionnelle dont on voit le retour de plus en plus marqué dans nos sociétés, où la figure de ce qui est autre, étranger, est présentée comme une menace à cette unité?

Oui, bien sûr. Le rapport fusionnel à l'image est clairement totalitaire. Beaucoup de gens s'imaginent que la chute du communisme peut être considérée comme la fin des États totalitaires. Il n'en est rien. C'est la fin effectivement d'une certaine construction du totalitarisme, mais s'imaginer que, face à ça, nous pouvons nous vanter de vivre dans des démocraties est complètement faux. Nous sommes de plus en plus pris dans les réseaux de contraintes d'un nouveau totalitarisme, au sein duquel les appels à la résistance sont non seulement présents, efficaces, mais exigent aussi qu'on pense autrement l'opposition au Tout. Une opposition au totalitarisme visuel et au tout dictatorial. Il nous faut plaider pour le multiple, la multiplicité contre l'unité et la totalité, mais aussi pour le plus petit face à la fascination pour le gigantisme. Il y a aujourd'hui une véritable addiction à l'amplitude, à la grandeur, à la massification. D'ailleurs, un des mots les plus courants chez les jeunes pour dire le plaisir pris où qu'il soit est : « c'est géant ». Croire que plus c'est grand, plus c'est fort, mieux c'est. Une addiction au maximum qui, comme toute addiction, n'en a jamais assez. Un multiplexe, c'est mieux qu'une petite salle de cinéma. Et on n'y mange plus ces petits bâtons glacés qu'on appelait des esquimaux, mais il faut un kilo de pop-corn servi dans des seaux. Il faut remplir et nos corps deviennent tonneau des danaïdes. Il y a une espèce d'incontinence à l'égard de ce qui est géant, grand, surabondant, colossal, qui fait partie des paradigmes du néolibéralisme. Tout ce qui est quantitativement énorme a supplanté ce qui est simplement qualitatif. C'est pourquoi on consomme trop, on voit trop, on jette trop. Tout est excessif. Il y a une perte totale de la véritable énergie de l'excès, celle dont Marcel Mauss ou Georges Bataille témoignent et qu'ils défendent au nom d'une tout autre économie, celle du don et de la dépense. La politique de l'excès se fait dans l'infime. Dans le retrait, la réduction et l'infime. Il nous faut penser politiquement la résistance au totalitarisme et l'efficacité de la résistance dans la multiplicité des forces infimes contre l'unité du colossal.

Vous avez écrit que le fascisme aujourd'hui n'opère plus en répandant la mort par des moyens industriels, mais en s'insinuant dans la paix des foyers pour y faire régner une esthétique du profit et du bien-être. Mais est-ce que le néofascisme n'opère pas plutôt à nouveau par la peur? Nous sommes de plus en plus, presque d'année en année, dans un monde dominé et contrôlé par la peur. Et les images, le cinéma participent de cela...

Oui, bien sûr.

Alors, qu'est-ce qui distingue le fascisme d'aujourd'hui de celui des années 1930, qui s'est aussi construit sur une diffusion de la peur?

« Il y a une espèce d'incontinence à l'égard de ce qui est géant, grand, surabondant, colossal, qui fait partie des paradigmes du néolibéralisme. Tout ce qui est quantitativement énorme a supplanté ce qui est simplement qualitatif. »

Je pense que ce qu'ont été le nazisme et le fascisme a quand même été très construit idéologiquement, au moyen d'une théorie économique appuyée sur les thèses du racisme. On était devant des constructions idéologiques effrayantes et criminelles. Ce qui me frappe dans la situation actuelle, c'est précisément l'absence totale de construction idéologique. On est dans une sorte de dissémination dans l'amorphe des énergies pulsionnelles. C'est vrai que le fascisme s'est aussi servi du champ pulsionnel, l'a instrumentalisé, mais en usant d'endoctrinement cherchant la conviction aveugle. Je ne vois personne aujourd'hui parmi les adversaires de la pensée et de la liberté qui élabore véritablement une doctrine. Nous avons eu en France il y a peu de temps un petit événement médiatique très médiocre autour du livre d'un journaliste, Eric Zemmour, qui a fabriqué un objet censé rassembler tous les thèmes traditionnels de la droite : la xénophobie, l'homophobie, l'islamophobie, etc. Tout le monde a pensé qu'on avait là un théoricien de la situation française!, alors qu'il s'agit d'un ramassis de formules glanées et recomposées avec un petit talent journalistique. Sous le masque de la critique il s'agit de la défense d'un nationalisme néolibéral caressant les riches et pauvres dans le sens du poil en leur faisant croire qu'ils ont le même pelage. Il joue le rôle du consolateur-serviteur. Pour moi, ce sont des élaborations de circonstance, qui relèvent d'opportunismes stratégiques, empruntant des thèmes qui sont par ailleurs très répandus sur des scènes de théâtre, dans des lieux de divertissement, de spectacle, les plateaux de télévision, etc. On est devant une sorte de néopopulisme : je dis enfin tout haut ce que tout

le monde pensait tout bas. Ce néofascisme « décomplexé » est insidieux parce qu'il vient pénétrer la vie quotidienne sans avoir à construire quoi que ce soit de nouveau. Il ravage les rapports de voisinage, de promiscuité, de communication, le rapport médecin-malade, le rapport professeur-élève, le rapport police-citoyen, etc. Tous ces rapports se laissent contaminer insidieusement pour glorifier finalement le profit individuel et le communautarisme de classe.

On nous offre de temps en temps un moment de carnaval démocratique, une séquence de « comme si », comme cela a été le cas en janvier dans la manifestation « Je suis Charlie ». Une bouffée de quelques heures de solidarité organisée et télévisée. Et dans les semaines qui suivent une remontée massive de la censure et des projets de lois liberticides après que quatre millions de personnes se sont retrouvées dans la rue pour défendre les libertés. C'était la mise en spectacle d'un consensus nullement habité par une conscience réelle et active de la liberté d'expression et de création. C'était de la jubilation grégaire sous le signe du deuil, et non sous le signe de la liberté. Je dirais même que la liberté est beaucoup plus entamée depuis deux mois. Les attentats ont donc réussi leur coup.

Avec en plus un renforcement de l'obsession sécuritaire.

Oui, les curateurs demandent à s'assurer de la sécurité des spectateurs, tout le monde a peur... On est monté d'un degré dans la peur, et pas du tout dans la solidarité collective ou la liberté. C'est ça que j'appelle le néofascisme insidieux. On se paye de mots, et on se paye aussi de manifs.

Vous vous demandiez il y a dix ans quel est ce spectateur en train de se transformer par les technologies, l'industrie, la finance, mais on peut se demander aujourd'hui quel est ce spectateur en train d'être transformé par cette peur-là.

C'est un trouillard, qui a peur de son voisin de palier.

Cette peur transforme aussi son regard de spectateur. Vous parliez dans *Homo spectator* du courage de l'art qui s'est perdu. Or le courage de l'art et le courage du spectateur vont de pair. La question est de savoir comment reconstruire le regard et la place du spectateur, ce qui engage aussi la critique. On constate le même manque de courage du côté de ceux qui parlent des films et des images. Tout le monde se retrouve pris dans cette peur-là qui nous aveugle.

Mais bien sûr. À l'Observatoire des libertés de création de la Ligue des droits de l'homme, une artiste, Sylvie Blocher, a proposé une affiche intitulée : *Pour la sécurité, supprimons les spectateurs*. Je me suis penchée sur cette question de la phobocratie, c'est-à-dire le gouvernement par la peur. Ceux qui nous gouvernent ont peur et se délivrent de leur peur en faisant régner une politique sécuritaire. Et pour pouvoir faire régner une politique sécuritaire, il faut favoriser le règne de la terreur. Donc, rien ne sert autant une politique sécuritaire qu'un terroriste. C'est une machine qui se nourrit elle-même. Le terrorisme est d'autant plus efficace qu'il est aspiré, je pourrais dire, par une politique sécuritaire, qui est elle-même inspirée par la peur de ceux qui ont le pouvoir, de le perdre. Il leur faut donc maintenir le système néolibéral au maximum de sa force et de sa dictature, de son amplitude et de son poids. Les gens ont peur de la démocratie. Jacques Rancière a écrit ce livre sur la haine de la démocratie. Pour ma part, j'appelle plutôt ça la phobocratie : la terreur de voir les forces populaires, égalitaires, émancipatrices se faire jour et opérer dans le réel. Cela terrifie le grand capital.

Cela rejoint la question de la solitude du spectateur. Dans ce type de rassemblements jouant la carte d'un « tous unis » de façade, il y a encore là une volonté de fusion qui ne fait pourtant qu'accentuer la séparation, l'isolement de chacun.

La distinction radicale que fait Hannah Arendt entre isolement et solitude dans le recueil de conférences intitulé « Juger », est très belle. La solitude est un fait : nous sommes profondément seuls. La société se fait depuis le séparé dans la création et le nouage des liens entre des solitudes. Mais


l'isolement, c'est l'impossibilité de ce lien, c'est ce qui fait que celui qui est seul ne peut sortir de l'isolement que par le communautarisme, le familialisme, le rassemblement fusionnel. Donc, plus il y a de forces d'isolement dans une société, plus le communautarisme va proposer des liens artificiels pour en sortir. Les dictatures règnent sur la masse uniformisée des isolements. L'émancipation prend sa source dans l'énergie solitaire de ceux qui s'unissent dans la lutte.

Dans votre plus récent livre, *Images (à suivre)*, il y a une expression très belle qui m'a frappée : vous parlez de l'image comme d'une « vivante fugitive ».

« Le spectateur n'étant pas retenu par l'image et ne pouvant pas retenir l'image, il y a une circulation ininterrompue du mouvement. Celui-ci reste d'autant plus libre et mobile que l'image elle-même ne le capture pas... »

Pour moi c'est très important. Ce que j'appelle vraiment une image ne se laisse jamais saisir, arrêter, capturer dans sa présence ni dans son sens. Elle apparaît et elle disparaît. S'il n'y a pas une pulsation entre apparition et disparition, ce qui reste, ce sont les images captives, celles qui sont prises dans les rets d'un discours, comme dans la propagande ou la publicité, et dans l'absence de hors champ. Les opérations imageantes sont des opérations qui sont en continuel déplacement, et qui convoquent à leur tour le déplacement du sujet. Le spectateur n'étant pas retenu par l'image et ne pouvant pas retenir l'image, il y a une circulation ininterrompue du mouvement. Celui-ci reste d'autant plus libre et mobile que l'image elle-même ne le capture pas, ne le fascine pas. Pour qu'elle ne le fascine pas, il faut aussi qu'elle ne le retienne pas, et que le spectateur ne puisse pas non plus la retenir. C'est pour ça que mon dernier livre porte sur la poursuite. La question du mouvement du côté du spectateur est une exigence radicale à l'égard de ce qu'on lui montre. Un créateur d'images est en charge du mouvement du spectateur. Il faut qu'il renonce à capturer. Il peut captiver, séduire mais jamais capturer.

On en revient au point de départ, c'est-à-dire cet écart créé entre une image et soi qui a donné naissance au spectateur. Dans la poursuite, cet écart n'est jamais comblé. Or, à partir du moment où celui-ci est aboli, où il y a fusion, capture, on peut dire qu'il n'y a plus de spectateur.

Et il y n'y a plus de mouvement non plus. Le maintien de l'écart, c'est le maintien de la course. C'est le paradoxe éléatique, si on pense à Achille et la tortue, à la flèche et la cible. Le régime éléatique de la pensée est un moment capital dans la pensée des images. C'est le paradoxe d'un écart infini, qu'on ne peut jamais combler. Donc, le spectateur ne sera lui non plus jamais comblé par une image qui n'est pas là pour le combler mais pour le relancer dans son désir de voir. C'est ainsi que je perçois les choses dans la course infinie du désir de voir et de l'inassouvissement infini de ce désir même. 

1. Voir le texte p. 32, « Le devenir lycanthrope du spectateur ».