NADA

Note de délibération : 17.2 / 20

Numéro d'inscription

Né(e) le

Signature

Nom

Prénom (s) NADA

17.2 / 20

écricome Épreuve : Culture générale

Sujet ☒ 1 ou ☐ 2

(Veuillez cocher le N° de sujet choisi)

Les feuilles dont l'entête d'identification n'est pas entièrement renseigné ne seront pas prises en compte pour la correction.

Feuille 01 / 02

Numéro de table 12

Commencez à composer sur la première page

Sujet 1 : Qu'est-ce qui apparaît dans l'image ?

D'image est communément considérée comme un rapport de convenance entre un représentant et un représenté. Nous sentons bien qu'une telle définition ne saurait recouvrir le concept d'image. Néanmoins, si on s'en tient à cette définition native de l'image, nous ne devrions rien attendre d'elle si ce n'est de représenter le modèle qu'elle s'est assigné. Dès lors, qu'est-ce qui pourrait apparaître d'autre dans l'image si ce n'est le modèle, ou du moins, une copie du modèle ?

Néanmoins, il conviendrait ici de nous questionner sur l'emploi du verbe "apparaître". Précisément, dans la définition commune que nous avons posé et que nous tenterons d'étoffer, il était question d'une représentation tandis qu'ici, il est question d'une apparition. Ainsi, poser la question de l'apparition nous invite à sortir de la relation modèle-copie dans la mesure où cette apparition n'aurait de sens que si elle déroge au principe modèle-copie. En effet, si communément l'image donne à voir

Les concours ECRICOME sont des marques déposées. Toute reproduction de la copie est interdite. Copyright © ECRICOME – Tous droits réservés

NE RIEN ÉCRIRE

DANS CE CADRE

17.2 / 20

une copie d'un modèle, alors une apparition, par son caractère soudain, vif et inopiné, semblerait remplir l'image d'autre chose. Mais alors, comment est-ce que d'une copie du modèle, autre chose de pourtant altéré au modèle pourrait apparaître ?

Alors en envisageant cette possibilité, nous nous efforcerons de circonscrire les limites d'une telle apparition. En effet, il s'agira aussi de se demander si l'apparition, pour qu'elle soit possible, doit entretenir un rapport de proximité avec le modèle que vise l'image. En effet, si cette apparition est certes extérieure au rapport modèle-copie de l'image, est-il possible qu'elle se déploie alors même qu'elle n'entretiendrait aucune ~~proximité avec le~~ proximité avec le modèle ?

Enfin, en nous demandant ce qui apparaît dans l'image, nous rendons l'image éminemment passive, dans la mesure où l'apparition surgirait en elle, alors même que nous tenons le pouvoir qu'elle enferme. Dès lors, ne faudrait-il pas plutôt se demander ce que l'image fait apparaître ? Ainsi, il s'agira de penser le sujet qui regarde l'image comme pouvant être directement frappé par ces apparitions, de sorte qu'il en serait la cible et l'instrument de mesure.

C'est dans ces perspectives que nous nous demanderons ce qui apparaît dans l'image.

En considérant l'image dans son rapport modèle-copie, nous verrons que, de prime abord, une apparition ne semblerait que s'ajouter à ce rapport modèle-copie, par souci d'homogénéité et d'unicité de l'image (I). Cependant, nous verrons que l'image ne saurait se réduire à un rapport modèle-copie hétérogénétique, faisant alors déborder l'image de son modèle par des apparitions de plus en plus altéré

au modèle (II). Mais en cessant de faire de l'image une chose passive, nous verrons non pas ce qui apparaît, mais ce qu'elle fait apparaître, allant de l'image à nous (III).

* *

*

L'image semble d'abord répondre à un rapport modèle-copie, où ce qui apparaît en elle s'inscrit naturellement dans ce rapport, par souci d'homogénéité et d'unicité, qu'elle soit une copie eikelon (A) ou eidol (B).
Dans "la République", Platon définit l'icône comme une copie du modèle. Il distingue alors deux mondes, le monde visible et le monde intelligible, l'un avec les icônes et les idôles, l'autre avec les Idées. Dès lors, l'icône serait une copie de copie. Par exemple la peinture d'une lit serait la copie d'une copie (le lit du menuisier lui même copie de l'Idée de lit). Dès lors, il est compliqué dans ces perspectives d'envisager qu'autre chose apparaisse dans l'image. En effet, Suzanne Said explique que l'icône consiste "en un rapport de convenance et d'adéquation", de même que Platon en fait un rapport de proportion. En s'astreignant à une telle rigueur, l'icône semble difficilement pouvoir faire l'objet d'apparition qui dérogerait au rapport modèle - copie. Nous pourrions objecter que dans sa modalité de simulacre, qu'il peut apparaître autre chose que la copie du modèle dans l'image.
d'eidolon est défini par Platon comme étant une image qui "simule", qui prétend être ce qu'elle n'est pas en empruntant les traits du modèle tout en faisant fit des proportions. Dès lors, nous pourrons nous dire qu'en elle peut apparaître. Mais, nous dit Platon, elle demeure dépendante au modèle par la négative, elle persiste à rester greffer au modèle de sorte qu'elle dit ce qu'est le modèle en l'incarnant par la négative. Ainsi, ce qui apparaît en elle persiste à être une copie du modèle, mais selon une modalité négative. C'est ainsi que dans "De la Trinité", Saint Augustin

dit de nous que nous sommes à l'image de Dieu et à sa ressemblance, que cette image et ressemblances demeurent indéniables, même si à cela s'ajoute d'autre image et ressemblance qui n'effaçeraient pas les premières. Deleuze le reprend en faisant de nous des simulacres de Dieu. Ainsi, en tant que simulacre, ce qui continue d'apparaître en nous et malgré nous est l'image de Dieu.

Ainsi, dans cette première partie, en considérant l'image comme un simple rapport modèle-copie rien ne semblait pouvoir apparaître en elle et faire irruption en dehors de ce rapport. Cependant, nous prenons le risque d'être réducteur en réduisant l'image à un simple rapport modèle-copie hermétique à toute apparition venant du dehors.

*

*

*

Il semble que l'image ne saurait se réduire à un rapport modèle-copie, faisant alors apparaître en elle autre chose que ce qu'elle visait. Ne pouvant être hermétique à l'extérieur dans la mesure où elle n'existe que par le regard du sujet (A), l'image semble déborder de son modèle, faisant apparaître en elle un infini (B).

Didi Huberman a porté son intention sur les minimalistes des années 60 qui visaient un objectif clair ; des images qui n'existent que pour elle-même, faisant apparaître que ce qu'elles s'étaient assigné. Mais pour démontrer que cette tentative est vaine, Didi Huberman prend l'exemple de la sculpture de Tony Smith du cube noir datant de 1962. Alors que le projet était de ne faire apparaître rien d'autre que le cube noir, Didi Huberman explique que le regard posé sur l'image garde en elle le soupçon d'un "derrière" l'image. Que l'image est en elle cette "latence" importe peu, de fait, notre regard la soupçonne. C'est ainsi que certains voyaient une représentation de la nuit. Didi Huberman parle alors de "figurer" la nuit. Cette figuration inspirée

Numéro d'inscription

Né(e) le

Signature

Nom

Prénom (s) NADA

17.2 / 20

Écricome Épreuve : Culture générale

Sujet ☒ 1 ou ☐ 2
(Veuillez cocher le N° de sujet choisi)

Les feuilles dont l'entête d'identification n'est pas entièrement renseigné ne seront pas prises en compte pour la correction.

Feuille 02 / 02

Numéro de table 12

agit alors comme une véritable apparition. d'image, en étant pas dans un rapport unilatéral à nous, s'ouvre alors à toutes sortes d'apparitions, qui portent néanmoins d'elle. C'est ainsi que Heidegger estime que l'image a en elle "une perpétuelle réserve".

Dès lors, ces apparitions semblent faire apparaître dans l'image un infini. Heidegger dit ceci de l'image : "de l'étant se glisse derrière l'étant, l'un voile l'autre, celui-là obscurcie celui-ci, peu de chose en masque beaucoup". C'est ainsi que les souliers de Van Gogh font surgir le monde paysan ou que la madeleine de Proust trempée dans le café fait surgir la ville natale. Dans le premier exemple l'infini apparaît par "le monde paysan" tandis que dans le second, par le temps (la ville natale de l'enfance, en somme, le passé). Cette latence de l'image qui fait apparaître un infini en elle, Benjamin l'appelle aura. L'aura est le venu d'un lointain (la ville natale par exemple) par un proche (la madeleine). Mais Benjamin insiste sur le caractère éminemment fugace de cette apparition, le passé surgit et retourne aussitôt dans le lointain où il résidait.

Nous avons donc pu voir dans cette seconde partie que l'image, en excitant par notre regard, la rendait suspecte d'une latence. Cette latence, réelle ou fantasmée, fait surgir en elle un infini, dans le temps comme dans l'espace, quoique ces apparitions demeurent éminemment fugaces. Cependant, nous avons jusque là pensé le sujet en posant l'image comme passive, ou du modèle

Les concours ECRICOME sont des marques déposées. Toute reproduction de la copie est interdite. Copyright © ECRICOME – Tous droits réservés

NE RIEN ÉCRIRE

DANS CE CADRE

17.2 / 20

qu'elle s'est assigné, ou de notre regard. Nous nous efforcerons dans cette troisième partie, de voir, non pas ce qui apparaît en elle, mais ce qu'elle fait apparaître.

* *

*

Nous avons jusqu'ici considéré l'image, ou comme une simple copie d'un modèle dans notre première partie, ou comme une latence en elle et par nous dans notre deuxième partie, faisant d'elle une image passive. Cependant, Jean Luc Marion nous invite à penser l'image, ou plus précisément l'icône, autrement. En effet, il définit l'icône comme étant ce qui donne à voir tout ce qu'elle a, qui s'épuise. Dès lors, elle n'est plus ce qui fait apparaître un infini par nous via sa latence. Le processus s'inverse. Pour Jean Luc Marion, en s'offrant à nous et en s'épuisant, notre regard s'épuise sur l'image en même temps. En effet, il explique qu'il y a une concomitance, notre regard atteint "un point de chute" faisant alors apparaître "notre limite". Dès lors, il explique que l'idole fait apparaître notre limite, qu'il agit en somme comme un miroir. C'est pourquoi il en conclut que nous avons "les idoles que nous méritons", l'image nous révèle alors notre limite, en somme notre valeur par rapport à ce qu'on idolâtre.
C'est ainsi que dans "Les Souffrances du jeune Werther" de Van Goeth, on voit Werther, épris et fou amoureux de Charlotte, en avoir fait une image qui confine à l'idolâtrie. Alors qu'il essaye désespérément de la peindre, il

échoue et énonce les phrases suivantes : "Chaque trait que je trace me paraît fade, chaque tentative me ramène à cet échec. Comme si l'image de Charlotte refusait de se laisser capturer par une main indigne d'elle. Ainsi, Werther se heurte ici à sa propre limite, à "cet échec accablant", cet idole (Charlotte), dont il peine à faire le portrait, le renvoie à sa limite et à sa valeur. Ainsi, l'image fait apparaître, en moi. C'est dans cette ambivalence de l'image que réside sa richesse, en elle des choses apparaissent, le studium nous dit Barthes, et d'elle, je suis frappé, le punctum ("ce qui comme une flèche me perce"). Le punctum permet de comprendre le caractère actif de l'image, qui fait apparaître, l'apparition vient d'elle à moi.

* *

*

Pour conclure, nous nous sommes efforcés de voir ce qui apparaissait dans l'image de deux manières. Nous avons commencé par saisir l'image dans son sens platonicien, c'est-à-dire comme un rapport modèle-copie. De ce point de vue, l'image semblait peut sujette à des irruptions ou des apparitions en dehors d'un rapport modèle-copie. Cependant, nous nous sommes efforcés d'extraire l'image d'un rapport unilatéral pour la réinscrire dans un rapport observé-observateur. Dès lors, elle ne semblait plus aussi hermétique et notre regard y voyait une latence, réelle ou fantasmée, faisant alors apparaître en elle un infini. Cependant, dans ces deux perspectives, l'image était réduite à être passive. Nous nous sommes alors efforcés d'analyser son caractère actif en posant notre attention sur ce qu'elle faisait apparaître. Ainsi, nous avons pu voir comment le rapport observé observateur pouvait se renverser, l'image faisant apparaître la vérité de l'observateur.