

Copie anonyme - n°anonymat :

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 10

Session : 2025

Épreuve de : Dissertation de Culture Générale emlyonbs / HEC Paris

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

Sujet : Sauver les images

. Dans Fictions (1944), dans l'épisode du Thème du traître et du héros, Borges raconte l'histoire du chef de la résistance irlandaise Kilpatrick, ayant trahi son camp. Malgré cela, ses camarades le tuent secrètement et sauvent son image auprès de la population en évitant une mort héroïque du chef afin de préserver le symbole de lutte et l'exemple qu'il incarnait. Cet épisode montre d'emblée la possibilité et l'intérêt qu'il peut y avoir à sauver les images bien qu'elles puissent être différentes et trompeuses par rapport à ce qu'elles représentent.

. D'abord, l'intitulé du sujet est très surprenant par sa forme affirmative d'une part et d'autre part puisqu'il suppose que toutes les images, artefacts matériels figés, subissent une menace existentielle nécessitant une aide. En outre, la polysémie et la multiplicité des images complexifient l'énoncé.

. En premier lieu, le verbe "sauver" désigne l'action d'aider et d'agir pour qu'un objet ou une personne ne subisse pas quelque chose ou ne disparaisse pas. Ainsi, "sauver les images" suppose la présence d'un risque et d'une menace à l'encontre de toutes les images dans leur pluralité. Dans Dictionnaire technique et critique de la philosophie (1926) André Valade définit l'image comme une "Reproduction soit concrète, soit mentale, de ce qui a été perçu par la

"Toute" définition pouvant s'étendre à l'ensemble des sens. Ainsi donc, "sauver les images" semble supposer l'existence d'un obstacle à l'assimilation du lien entre la chose représentée par l'image et ce qu'elle est en soi. Ainsi, de quoi les images doivent-elles être sauvées ? Quel est ou quels sont les obstacles ? De plus, si toutes les images sont menacées, faut-il toutes les sauver, même celles confondues dans des buts vœux ou qui sont inexacts ? En effet, l'infinie pluralité du terme "image", par la polysémie de chacune d'entre elles et par les multiples formes que peut prendre l'image interroge considérablement. De plus, la phrase "sauver les images", toutes considérées-elles qu'elles sont nécessairement et donc par essence fragmentaires ? De plus, comment sauver les images ? Cette question est-elle possible ? Le sujet interroge aussi sur l'identité ou la nature de celui ou de celle, s'il existe, qui peut sauver les images.

• Après ces interrogations premières, il convient de se demander, alors que les images semblent être fragmentaires et incertaines, faut-il sauver les images ?

• Sauver les images semble inviter à ne pas les éradiquer physiquement, ni à réduire la portée de leurs sens, ce qui nécessite donc d'éduquer son regard afin de neutraliser la complexité des images et de compléter leurs inexacitudes, et de les analyser comme objets autonomes. Cela permet ainsi d'utiliser les images comme moyens de connaissance et d'extension de liberté.

*

*

*

• Les menaces adressées à l'encartre de

l'image et donc l'enjeu de la source ou non sont centraux. En effet, la première mission des images est sans doute leurs capacités à reproduire ce qu'elles ambitionnent de représenter. Cela suppose donc une parfaite similitude entre l'image et son référent, qui peut être remise en cause puisque une imitation exacte et mimétique semble illusoire par exemple du fait de la multiplicité des détails. Ainsi, dans La République, par le dispositif optique de la caverne Platon prétend que les images peints ne sont que des copies imparfaites du réel, irréprésentables par les artistes faute de moyens adaptés. Cette distinction opérée entre la chose et son image a alimenté une méfiance et donc des menaces à l'égard des images. Par exemple, la querelle des images byzantine du VII^{ème} siècle visait à endiguer physiquement les images religieuses afin d'éviter les risques de blasphème. De fait, sauver les images était déjà un enjeu, celui très littéral d'éviter leurs dispositions physiques. Par conséquent les reproches et donc les menaces subies par les images semblent résider dans l'écart qu'elles possèdent avec l'objet représenté. D'où sauver les images semblent renvoyer à la préservation de ce caractère ambigu de l'image entretenant un rapport de connaissance et de reconnaissance avec son référent mais ayant sa part d'autonomie qui lui est propre. Dans Idées directrices pour une phénoménologie (1913), Husserl considère, du fait de cet écart, que l'image est une activité autonome reliant un objet à la conscience de celui qui le perçoit. Ainsi donc, sauver les images semblent nécessiter et renvoyer à la protection de cette ambivalence tant qu'elle est assurée. En effet, la condition préalable pour l'image demeure d'éviter un décalage trop important avec ce qu'elle représente pour qu'elle continue à assurer la liaison évoquée. L'épisode de la carte de l'empire décrit par Borges dans Histoire universelle de l'infamie (1935) reflète bien cet aspect: soit la carte de l'empire est l'empire lui-même alors cette carte n'est plus une image. Donc le sauvetage

des images se trouve dans la capacité à y percevoir d'une part son aspect mimétique et d'autre part sa dimension propre, donc à ne pas réduire sa complexité et à saisir l'ensemble de sa portée. Ainsi donc, "sauver les images" semble devenir une ambition. En effet, en ne la trahissant pas, le spectateur s'évite d'être trompé et peut surtout saisir des informations supplémentaires à l'objet représenté. Cela implique que sauver les images de la banalisation qu'elles peuvent subir peut devenir une clé pour qui sait le faire. Cela est d'autant plus vrai que comme les images sont des copies, elles peuvent et se rapprochent de l'objet cible, ce qui permet au spectateur de le reconnaître, donc d'accéder à l'information tout en y saisissant un autre aspect dévoilé par l'adivité imageante. Dans les Eméades, Platon estime ainsi qu'observer les images sans les confondre avec le vrai peut être un moyen d'amener une réflexion vers l'Un ineffable. Dès lors, la contemplation vigilante et attentive, clé pour sauver les images puisqu'elle permet de préserver leurs sens en grande partie devient une opportunité épistémologique pour le spectateur. Ainsi, sauver les images en les observant correctement peut devenir une opportunité. Donc, en généralisant, comme chaque image a ses particularités propres, sauver les images peut devenir un intérêt crucial, notamment aussi puisque l'image perçue réactive la mémoire du spectateur et contribue donc à sauver des images enfouies en lui.

*

Ainsi, sauver les images renvoie à les secourir face à trois dangers existentiels menaçant leurs qualités d'images. Les menaces sont leurs destruction matérielles, leurs destructions mémorielles, et surtout la transformation

Copie anonyme - n°anonymat :

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 10

Session : 2025

Emplacement
QR Code

Épreuve de : Dissertation de Culture générale embryons / HEC Paris

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

de leurs significations notamment par la dépréciation de leurs portées et des enjeux qu'elles portent. Ainsi, sauver les images nécessite une observation attentive des images et une compréhension de leurs ambivalences. Par exemple, sauver l'œuvre Fuyant la critique (1874) de Pierre Bonnard del caso est la capacité du spectateur à ne pas condamner cette image trompeuse mais plutôt à explorer la troisième dimension représentée par le peintre afin de percer les secrets de l'image et de la sauver d'une banalisation. Sauver les images suppose donc de transcender leurs apparences, et de les percevoir sans subir d'influence de l'impensé collectif ce qui nécessite une éducation du regard.

Dans un premier temps, le sauvetage des images passe par la nécessité de comprendre la complexité de ce qu'elles véhiculent. En effet, sans cela, les images sont dévoyées et réduites donc condamnées. Saïss la polysémie et la complexité des images se fait par l'acte de perception sensorielle et renvoie donc à l'esthétisme de l'image. Par exemple pour une peinture, cela peut renvoyer aux traits de construction et aux densités de couleurs qui apportent des significations supplémentaires. En insistant sur l'exemple de l'art, Hegel considère ainsi dans Introduction à l'esthétique (1829) que l'apparence d'une œuvre qui s'offre aux spectateurs est une étape indispensable au déplacement des sens de l'image. Cela signifie donc

que l'apparence des images est donc la manière dont les spectateurs l'observent sont contrainds dans le sauvetage des images. En effet, l'apparence constitue l'expression des images et ~~invite~~ invite à être transcendée par que le spectateur puisse y saisir les dimensions spirituelles qu'elle cache.

Par conséquent, sauver les images passe en grande partie par cette étape de perception et réside dans l'acte et la capacité de chacun des spectateurs à en analyser correctement l'apparence. Or, il est évident que la perception et l'analyse de l'apparence des images est propre à chacun ce qui laisse penser que "sauver les images" est un acte individuel. Comme chacun est influencé par son histoire et ses caractéristiques dans sa vision des images, les sauver en oubliant aucune de leurs significations et sans les banaliser est complexe.

Uniquement, dans Anthropologie des images (2004), Hans Belting estime que la vision du monde de chacun est conditionnée par son "histoire", c'est à dire l'ensemble des expériences et éléments personnels et collectifs qui définissent l'individu. De fait, elle influence donc les spectateurs et les enferme dans une pensée réduite menaçant ainsi leurs capacités à "sauver les images".

Par exemple, dans la maison de Claudine (1922) la jeune Calette, quand elle ne connaît pas le sens social du mot "presbytère" arrive à sauver cette image sonore en saisissant la portée de ces quelques syllabes qui deviennent fondement de son monde imaginaire intérieur. Or, lorsque sa mère lui dévoile le véritable sens conventionnel du mot "presbytère" le monde pensé par Calette s'effondre et l'image du "presbytère" est condamnée à ne désigner plus que

"là en vit le curé".

. Dès lors, sauver les images exige une éducation préalable du regard. D'une part l'enjeu est d'isoler le spectateur de l'enfermement de son impensé et d'autre part d'apprendre à lire correctement les images afin d'en transcender l'apparence et d'en saisir la portée. En outre, cette éducation nécessite de sauver les images en sachant compléter leurs parts fragmentaires et variables qui évoluent selon l'individu qui les regarde. Dans Images malgré tout (2006), Georges Didi-Huberman propose ainsi une éducation fondée sur l'étude approfondie des effets produits par l'image et de ce pourquoi elle les suscite. En outre, il considère que l'image est fragmentaire et que c'est à celui qui la regarde de compléter cette imperfection. D'où, avec ces deux éléments, le spectateur est capable de capter l'ensemble de ce que véhicule chaque image mais aussi de la sauver en la complétant correctement. Donc, sauver les images passe par l'éducation du regard.

*

. De ce fait, sauver les images suppose un rôle actif du spectateur et d'une analyse perceptuelle des images qui permet de ne pas passer à côté d'elles. La capacité du spectateur à assumer cette mission lui est assurée s'il s'éduque. Par exemple le pont Mirabeau peint par Paul Signac en 1903 représente bien plus que le pont en soi. Ainsi, pour sauver cette image, le spectateur doit y percevoir les émotions de l'artiste et son optimisme au moment de la réalisation reflété par l'usage de couleurs vives. Par conséquent, l'enjeu de sauver les images est d'y percevoir des dimensions métaphysiques par l'apparence, qui peuvent sauver des images enfouies chez le spectateur par un effet de reminiscence et donc permettre aux images d'être indéfinies, sources infinies et

fécondes de nouvelles images. Par l'éducation, sauver les images devient un moyen d'y accéder des réalités métaphysiques profondes. Il s'agit en effet de pouvoir être capable de saisir des émotions ou des éléments cachés, indicibles ou invisibles qui mettent en danger la portée ou le sens de l'image s'ils sont ignorés. Le sauvetage des images s'opère donc par une perception consciente et profonde capable d'en saisir les subtilités les plus fines faisant justement la beauté et l'unicité de chacune des images. Dans Phénoménologie de la Perception (1945) Maurice Merleau-Ponty prétend ainsi que l'apparence des images contient des clés de lecture permettant d'accéder et de saisir des dimensions métaphysiques profondes. Par exemple, un individu éduqué perçoit dans l'œuvre de Pierre Soulages "Outrepassé" (1967) la capacité de l'artiste, c'est à dire son lien émotionnel et physique qu'il entretient avec le monde. Ainsi donc, sauver les images passe par la nécessité d'y percevoir davantage de l'objet représenté, notamment leurs dimensions émotionnelles.

De ce fait, la multiplicité d'images sauvées enrichit sans aucun doute les perceptions du Spectateur et son rapport au monde. Par conséquent le sauvetage d'images pourrait permettre d'en sauver d'autres notamment puisqu'il fait appel à et interpelle celui qui observe et à sa mémoire dans l'analyse des images perçues. Dans la Poétique de l'Espace (1958) Gaston Bachelard considère ainsi que les images "sont un processus d'ouverture perpétuelle" puisqu'elles permettent de mobiliser certains images enfouies, autrement dit, condamnées à l'oubli. Ainsi sauver les images et prendre le temps de les faire sauver d'autres images. Par exemple dans A la recherche du temps perdu, Du côté de chez Swann (1913), l'épisode de la madeline de Proust reflète bien comment une image perçue, ici

Copie anonyme - n°anonymat :

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 10

Session : 2025

Emplacement
QR Code

Épreuve de : Dissertation de Culture générale emlyon / HEC Paris

Consignes

- Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer
- Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir
- Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)
- Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)
- Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre

celle gustative au goût de la madeleine, permet d'en sauver d'autres comme celles de la maison de Swan et des ouvertures d'enfance de Proust. Par conséquent, sauver les images permet d'en sauver d'autres également par un effet d'entraînement.

Ainsi, sauver les images devient un moyen d'étendre les images qui se trouvent en soi et hors de soi. De plus, les sauver devient aussi leur laisser leur pouvoir d'ouverture perpétuel et ne pas les réduire à un sens fixe et réducteur. Par exemple, contrairement à Colette, Rimbaud semble sauver les images en ne les réduisant pas à un sens littéral. En effet, volontairement, il semble dans le bateau ivre rendre aux images leur portée et leur liberté infinie en donnant à des mots ayant pourtant un sens conventionnel de nouvelles significations.

"des écumets de fleurs ont bercé mes dérades"
réflète le sauvetage, en associant les mots "écume" et "fleur", pourtant très éloignés, il rend à ces images sonores et littéraires leurs "auréoles imaginaires" (Gaston Bachelard), donc toutes leurs portées et une signification infinie. À ce regard l'œuvre de Raymond Queneau, représentant le bateau ivre témoigne de l'univers imaginaire qui découle du sauvetage de Rimbaud.

*

*

*

. Finalement, sauver les images réside dans la capacité du spectateur à ne pas réduire leurs portées et leurs significations. Cela suppose donc un vrai effort d'éducation du regard permettant de sauver les images d'une banalisation et assurant à chacune d'entre elles de constituer une expérience perceptive unique et féconde. C'est donc dans et par le spectateur que les images sont sauvées, plus ou moins selon l'utilisation qu'il en fait. Pour aller plus loin, certaines images comptent sur le sauvetage par véhicules un message. Par exemple, la statue de la Valse (1905) de Camille Claudel doit être sauvée par le spectateur pour prendre tout son sens, et ~~donner vie~~ ~~par le regard~~, à la ~~matière inerte~~. Le regard du spectateur donnant vie à la matière inerte et permettant une danse dynamique.

FIN