Cosmétiques

Du différend entre les images

Jean-Louis Déotte

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2144>

DOI : 10.4000/appareil.2144

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Jean-Louis Déotte, « Cosmétiques », *Appareil* [En ligne], Articles, mis en ligne le 03 février 2015, consulté le 30 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2144> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.2144>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juillet 2020.

Appareil est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cosmétiques

Du différend entre les images

Jean-Louis Déotte

NOTE DE L'AUTEUR

Cet article expose la problématique de *Cosmétiques*. Simondon, Panofsky, Lyotard, qui sera publié en Open Edition en avril 2015.

- 1 Avec son grand « livre de philosophie » : *Le Différend* (1983), Lyotard est devenu le grand penseur de notre situation post-moderne. Au lieu de cerner des « conceptions ou visions du monde », il isole des normes, c'est-à-dire des pôles de légitimité, des rapports à la loi, qui sont indérivables les uns des autres. La conséquence en est qu'on ne peut pas déduire la légitimité de l'un de celle d'un autre. Il y a selon lui trois pôles de légitimité : le narratif (le récit), la révélation ou obligation, la délibération, ce qui permet de distinguer trois grands modes de l'être-ensemble : les sociétés sauvages et païennes, les sociétés du théologico-politique, la société démocratique-capitaliste ; trois rapports au corps : l'inscription de la loi sur le corps, l'incarnation ou la remémoration, l'objectivation ; trois surfaces d'inscription : les supports des marques, l'incorporation ou l'ornementation, la représentation. Dès lors on dira qu'il y a différend quand un locuteur respectant l'une de ces normes se trouvera, comme *L'homme de la campagne* de Kafka¹, dans l'incapacité de se faire entendre par le tribunal de l'autre norme. Or la mondialisation a quasiment universalisé la norme de délibération au détriment des autres normes. L'exportation de la démocratie la plus superficielle (des élections, un parlement élu et l'affaire est terminée) va dans ce sens. C'est toute la question du développement économique-politique qui est en jeu. En effet, qu'est-ce qu'un système d'élections sans culture démocratique ? Sans participation effective de tous à la vie politique ?
- 2 D'où la multiplication des situations de différend en Europe post-coloniale aujourd'hui. On en a pour preuve la quotidienneté des affaires jugées par nos tribunaux correctionnels, voire en Assises, où le prévenu, par exemple issu de l'immigration sub-

saharienne, ne peut rendre raison de ses actes parce qu'il respecte sa propre norme depuis toujours, *in illo tempore*, comme le fait toute sa communauté.

- 3 On peut facilement identifier ceux qui sont exclus du cercle de la communication véridique, scientifique, démocratique, « authentique » au sens d'Habermas. Celui ou celle qui se place dans une position d'hétéronomie parce qu'il accorde foi à une parole toujours entendue (païen) ou révélée (le juif, le chrétien, le musulman, etc.). Qui donc se trouve obligé par elle ? Celui ou celle qui agit traditionnellement, comme le font ceux qui de tout temps sont sous le magistère des Grands Ancêtres mythiques communautaires, par exemple amérindiens, parce qu'on a toujours agi comme cela ici-bas. Ces locuteurs transmettant les histoires qu'ils ont toujours entendues raconter et en appliquent, sous la forme d'un rituel, les codes. Dans ce sens les « sociétés premières » ne sont pas différentes des sociétés paysannes traditionnelles² européennes. Elles appartiennent donc à une cosmétique spécifique.
- 4 D'une manière générale, il y a aussi ceux qui sont du côté du sensible comme les artistes et qui subissent la loi du langage articulé. Ce ne sont donc pas nécessairement des victimes, mais des réfractaires, face à l'exigence langagière de l'articulation en signes qui trouve son sommet dans la norme de délibération.
- 5 Dès lors pour Lyotard, s'il y a une politique du différend, elle place en première ligne les artistes et les penseurs, car il n'y a pas de science de la communication interculturelle. C'est le paradoxe russellien de l'ensemble de tous les ensembles : l'ensemble de tous les ensembles n'est pas contenu dans son ensemble. Il n'y a donc pas de point de surplomb possible. C'est le grand apport de Cl. Lefort, ancien élève de Merleau-Ponty, à Lyotard, qui permettait à Lefort dans les années 1960-1970, contre les fantasmes d'emprise absolue de Castoriadis, de critiquer l'idée d'un parti révolutionnaire tout-sachant, au-dessus de la lutte des classes. Un parti d'ingénieurs sociaux néo-bolcheviques.
- 6 Second niveau de différends : entre les genres de discours eux-mêmes. Ces genres de discours dont la différenciation n'a pas cessé depuis la norme narrative. On peut faire une comparaison, fragile comme toute comparaison. Si la norme narrative a pu synthétiser tous les genres de discours possibles : le constatif (au sens général de la connaissance sur les hommes, la nature, la société), l'éthique (comment se conduire ?), l'esthétique (comment apparaître ?), le théologique, etc., il y a depuis une sorte de Big Bang ouvrant une différenciation³ entre les genres de discours qui n'a pas cessé et qui a été accélérée quand la norme délibérative s'est imposée, déjà avec la démocratie athénienne et son utilisation de l'écriture alphabétique⁴ (la géométrie, l'histoire, la géographie, la rhétorique, la logique, la philosophie, etc.).
- 7 De ce point de vue, le kantisme est une étape essentielle de la reconnaissance d'une raison en archipel : la légitimité intrinsèque de chaque *Critique* instituée à chaque fois comme une île. Entre ces îles, des ponts pourront être édifiés, mais seulement dans un second temps. Chaque *Critique* édifie un appareillage transcendantal spécifique : le commun entre elles, c'est donc cet appareillage transcendantal, l'architectonique de la raison. Mais on ne saurait déduire de la nécessité de l'une, la nécessité de l'autre, par exemple : on ne saurait déduire l'esthétique (*Critique de la faculté de juger*) de la connaissance *a priori* (*Critique de la raison pure*). Résultat : quand le sujet de l'esthétique déclare d'une chose qu'« elle est belle », son savoir n'est pas positif, d'ailleurs, ce n'est pas un savoir, mais un sentiment. Un sentiment de plaisir à l'occasion d'une chose n'est pas une connaissance attribuable à un objet. La beauté n'est pas un savoir : il n'y aura pas de science du beau.

- 8 Pour décrire ce mouvement de différenciation, Lefort parlait de désintrication : pour lui, en rupture avec le théologico-politique chrétien, la démocratie va de pair avec la désintrication de la loi, du savoir et du pouvoir. Ce qui entraîne une différenciation des secteurs de la réalité, des savoirs nécessaires, des registres du pouvoir et de la loi. Chaque secteur se voit analysé selon sa logique, au risque d'un recouvrement et d'une omnipotence. Que l'on constate avec Foucault où tout relève du pouvoir, avec les néo-libéraux du marché, avec Al Quaida ou l'« État islamique » du théologique islamiste, comme auparavant, avec les marxistes, où tout était politique ou aujourd'hui, avec Stiegler, où tout est technique, etc. La démocratie serait ce régime, à l'épreuve de l'indétermination des repères symboliques, où la différenciation des genres de discours est déclarée légitime, où les philosophes ont constamment à remettre dans le rang tel ou tel régime de discours, qui, sinon se ferait passer pour l'unique totalisant, dans une totalité dont il détiendrait les clefs. Ce passage hors limite d'un genre de discours (et du secteur de réalité qui est le sien) peut être qualifié de métaphysique et il est la cause de très nombreux différends. Par exemple : qui est légitimé à parler d'art ? Peut-on caricaturer le Dieu d'autrui ?
- 9 Suivant cette problématique, il nous faudra accepter l'hypothèse de différends esthétiques, par exemple subsumés par la norme délibérative et projective, les conflits entre les différents appareils esthétiques projectifs depuis la Renaissance florentine. Car un appareil est une certaine détermination d'une cosmétique qui configure les arts, époque après époque, par exemple l'appareil de formation thomiste⁵ structurant l'*habitus* gothique, est une détermination de la cosmétique de l'incarnation. Selon Panofsky⁶, ce sont les collèges de l'Île-de-France du XIII^e siècle où l'on apprenait à penser selon les principes de la *Somme* de Saint Thomas qui furent les lieux de formation des futurs architectes du gothique, car selon lui, une cathédrale gothique est structurée comme ce livre.
- 10 Les différends esthétiques entre appareils déterminant la même norme projective depuis la Renaissance italienne sont repérables sur le plan de la temporalité. Je laisse de côté la détermination, à chaque fois spécifique, du destinataire de ces appareils, ainsi que la nature de la collectivité ainsi produite. La *camera oscura* (qui en fait est une invention antérieure, arabe, utilisée par Al Hazen) génère une temporalité de la durée continue sans début ni fin, la perspective, une temporalité réduite à l'instant de la découpe de la pyramide visuelle décrite par Alberti, le musée, une rétroactivité, une temporalité en boucle, entre l'art contemporain et son supposé passé, la photographie une temporalité selon Benjamin du « déjà vu », et du « ça a été » selon Barthes, le cinéma privilégiant lui un montage des autres appareils, et donc une temporalité hétérogène qu'on ne saurait réduire à la seule fable⁷.
- 11 Dans cette série projective, le musée, qui est une invention du XVIII^e siècle finissant, est un appareil qui gomme la destination des œuvres qu'il accueille. C'est ce bric-à-brac que dénonçait Valéry dans *Le Problème des musées*. Dans la salle du Louvre qu'il décrit, des œuvres d'époques incomparables parce qu'appareillées différemment coexistent dans une sorte d'indifférence ontologique : mais c'est la condition du jugement esthétique. Le sujet ne peut éprouver le sentiment de plaisir esthétique que parce que les œuvres ne le destinent plus à appartenir à telle ou telle communauté humaine. Une œuvre au musée ne fait plus monde, au grand dam de M. Heidegger, car sa destination est suspendue. C'est au musée qu'émerge la fiction d'un art mondial, parce que tous les différends cosmétiques et esthétiques disparaissent. Dès lors, mettant en exergue la

valeur esthétique, le musée recycle constamment toutes les productions des autres appareils. Là où, selon Benjamin, un portrait photographique exige que celui qui a été fixé sur la pellicule retrouve son nom, le musée le transforme en « image pensive » pour reprendre l'expression de Rancière à propos des portraits d'adolescents de Rineke Dijkstra.

- 12 Troisième dimension du différend selon Lyotard : entre les phrases elles-mêmes, c'est-à-dire, entre les œuvres. Récapitulons : les normes de légitimité imposent leur ordre aux genres de discours, ces derniers attirent les phrases dans leur orbite. Par exemple : le genre de discours esthétique imposera aux phrases un enchaînement spécifique. Celui du : comment enchaîner sur l'œuvre ? C'est au fond ce que Duchamp suggérerait quand il mettait en exergue le rôle du spectateur. Comment concevoir l'articulation entre les trois ordres du différend ? Si l'on reconstruit l'appareil transcendantal lyotardien à partir de la phrase, alors on a la surprise de constater qu'il s'agit de l'élément le moins langagier, le plus « sensible », malgré les apparences. C'est que, même si une phrase est un univers qui positionne en les articulant, un référent, une signification, un destinataire et un destinataire, c'est comme le ferait un phénomène météorologique un peu exceptionnel quand il nous arrive dessus, nous qui devenons ses destinataires. Comment allons-nous enchaîner ? Par une phrase cognitive ? « C'est un nimbo-cumulus ! » ; par une phrase esthétique : « C'est sublime ! » ; par une phrase d'ordre : « Protégez-vous, l'orage arrive ! » ? C'est dire qu'une phrase, c'est-à-dire une œuvre d'art, c'est ce qui arrive et qui engage la question du *quod* ?, du : *qu'arrive-t-il* ? On appellera donc phrase l'événement ou l'œuvre dont la survenue interroge. Il y a dans la phrase lyotardienne une sorte d'aventure, de surprise ou de résistance par rapport à la réalité établie (ce qu'établissent comme réalités les genres de discours). D'où le privilège, chez Lyotard, de l'art et de la peinture en particulier : comment enchaîner sur telle œuvre ? Question que redécouvrira Rancière avec son *Spectateur émancipé*⁸.
- 13 Le problème que rencontre cette ontologie du singulier où l'être s'appelle « phrase », engageant en outre à chaque fois une certaine spatialité et une temporalité internes, c'est celui du temps et de la liberté. Pour Lyotard, d'une part, l'être est temps, mais l'être, toujours singulier, du fait de son incomplétude (le réel n'est pas la réalité) exige que l'univers qu'il comporte soit explicité, par un autre être, une autre phrase, qui enchaîne en le portant à l'explicitation. Mais elle-même, cette seconde phrase, est divisée, elle entraînera donc la nécessité d'une troisième phrase, etc. Dès lors, cet enchaînement toujours relancé est nécessaire et improbable : il y a un différend irréductible entre la seconde phrase et la première sur laquelle elle enchaîne, même si les genres de discours qui s'imposent aux phrases réduisent la part d'improbabilité. On a proposé dans *L'époque des appareils*⁹ d'analyser l'appareil cinématographique et les enchaînements entre phrases-images (les séquences) d'un film, à partir de l'axiomatisation élaborée par *Le Différend*. Un « bon » film serait un film où chaque « séquence » est un *quod* ? comme dans le dernier Monteiro (*Va et vient*) ou dans *Bleu* de Kieslowski où certains enchaînements de plans-séquences sont rendus problématiques par des ponctuations colorées.
- 14 Cela ne se réduit pas au suspense parfaitement contrôlé par l'industrie cinématographique.

Quelques définitions

Différents cosmétiques

- 15 Par ce terme, nous reprenons la notion lyotardienne de différent en l'élargissant à la notion de cosmétique (du grec *kósmos*) :
1. Ordre, d'où bon ordre, convenance, bienséance, discipline, organisation, cérémonial.
 2. Ordre de l'univers. Chez les Pythagoriciens : monde, univers, ciel.
 3. Parure, ornement, gloire, honneur.
- 16 M. Casevitz résume la généalogie du terme *kósmos* :
- Qu'il s'agisse d'une armée, d'un guerrier, d'une toilette, d'un animal de bois (Odyssée), d'une cité, d'une classe sociale, etc., l'emploi du mot *kósmos* (ou du verbe *kosmein*) est fondé sur l'idée fondamentale de mise en ordre, organisation, agencement, arrangement. Plus précisément, il y a système, structure faite d'éléments divers qui sont associés : il s'ajoute donc à l'idée d'ordre, celle de fabrication, et aussi d'une certaine permanence. Ainsi les armées sont mises en ordre, par groupes, par corps, pour un but précis, combat ou marche. Ainsi la toilette, parure, costume d'une personne succèdent généralement au bain et permettent à l'individu un maintien décent, régulier, autant qu'une éclatante beauté. Ainsi une cité est organisée et maintenue dans un état fermement dirigé, ainsi encore les éphèbes athéniens sont organisés en corps, tant qu'ils sont éphèbes, dont la responsabilité est placée sous la responsabilité du *kosmêtês*. Organisation – action et résultat de celle-ci –, qui séduit par son existence même, *kósmos* était apte à désigner dans une pensée scientifique, philosophique et poétique à la fois, un monde physique obéissant aux lois qui le rendaient compréhensible, monde créé ou non mais compris comme résultat d'une structuration, monde admirable pour qui le contemple, appareil d'une beauté ordonnée.¹⁰ »
- 17 La cosmétique est donc beaucoup plus englobante que l'esthétique, terme du XVIII^e siècle qui n'est vraiment conceptualisé que par Kant (*Critique de la raison pure*, 1781-1787) : les conditions de la pure sensibilité de l'espace et du temps permettant *a priori* l'accueil de tout phénomène. Puis, dans la *Critique de la faculté de juger* (1790), comme mode de jugement désintéressé et universalisable (le Beau).
- 18 Avec la notion de différent cosmétique, on ne se limite plus à l'ordre du discours, mais on introduit une autre notion fondamentale dans l'esthétique lyotardienne, celle de surface d'inscription¹¹ (*Discours, Figure*, 1974), laquelle détermine le rapport entre les signes en général et leur support. Ainsi, au cœur de son analyse, Lyotard met-il l'accent sur la rupture introduite par Masaccio, précédant l'irruption de l'écriture projective (la représentation en perspective) qui va s'imposer à l'écriture d'incarnation (dont les exemples seraient les lettrines gothiques). À la suite de Lyotard donc, on affirme qu'entre les deux écritures, il n'y a pas continuité, mais plutôt deux ordres symboliques qui se distinguent l'un de l'autre de part en part.
- 19 *Le Mariage de la Vierge* (1504) du Pérugin, le maître de Raphaël, qui se trouve aujourd'hui au Musée de Caen, est un bon exemple de cette confrontation de deux cosmétiques dans une seule œuvre. Le thème provient de *La légende dorée* de J. de Voragine (circa 1260) et n'a pas un statut d'orthodoxie.

Le Pérugin, Le Mariage de la Vierge

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE CAEN

- 20 L'œuvre du Pérugin, reprise immédiatement par Raphaël¹², est une image conflictuelle, puisque le lieu où se déroule le rituel du Mariage relève de la cosmétique de la révélation, appareillée selon les normes de ce qu'on appelle vaguement « gothique international », c'est le lieu de la narration d'une légende sacrée, alors que l'espace du Temple de Jérusalem qui se prolonge derrière, appartient à la cosmétique projective « moderne ». Le lieu (*locus*) du rituel et l'espace (*situs*) de la parfaite construction géométrique à plan centré n'appartiennent pas au même cosmos. Nulle continuité entre eux, ce que confirme une reconstruction par maquette. Par ailleurs, la représentation de l'édifice parfaitement symétrique et la situation du point de fuite des lignes de la place (au milieu de la porte du Temple) mettent en valeur cette porte donnant sur le vide qui devient ainsi la manifestation interne de la condition de la perspective : le plan de projection. Une norme de légitimité qui expose sa norme est en train de s'imposer à l'ancienne, la révélation laisse la place à la projection, même si, ici et là, de petits personnages relevant de la narration viennent peupler le nouvel espace, de la même manière que l'autoportrait du Pérugin se glisse au cœur de la scène sacrée. Une « belle » œuvre rend toujours acceptable le différend : un cosmos est en train de disparaître en douceur au profit d'un autre comme dans de nombreuses Annonciations de l'époque.
- 21 Comme on l'a dit, les appareils que l'on analyse ont, depuis la perspective, comme infrastructure l'écriture projective. Or cette cosmétique générale, « moderne », est en train de s'achever avec la digitalisation (numérisation) des signes et de leurs supports et donc avec celle des appareils projectifs grâce à l'imposition générale d'une autre écriture qui ne prend en compte que des *data* de communication. Cette autre écriture ayant des caractéristiques holistiques entraîne donc bien une nouvelle destination pour

l'humanité : communiquez ! Comme le montre A. Rouillé à partir de l'analyse des images des smartphones, la photo subit cette révolution qui brise le carcan esthétique hérité du *quadro* renaissant (questions de l'absence de cadrage, d'imprécision des formes, voire d'impossibilité de l'archivage, etc.) :

L'agencement œil-viseur-cadre porté à son plus haut degré par la photo documentaire de presse, s'accordait avec une conception constructiviste, rationnelle et géométrique des images. Au contraire, le regard du corps appareillé de smartphones capte, lui, des images plus haptiques, traversées par des intensités et des énergies plus physiques que spirituelles et conceptuelles. Ces images souvent conçues hors du contrôle des yeux et en situation d'attention faible, malmènent tout l'appareillage formel (cadre, lignes, proportions, géométrie) de la référentialité photographique propre à l'idéal documentaire des sociétés modernes.¹³

- 22 Au sein de cette nouvelle cosmétique, c'est un nouvel ordre symbolique qui s'impose, la postmodernité¹⁴ où les notions « modernes » de nature, de travail, d'émancipation, de paternité, de matérialité, d'œuvre d'art, de philosophie, de techno-science, etc., sont radicalement remises en cause. Cette nouvelle cosmétique s'affronte à la « moderne », c'est ce que nous appelons aujourd'hui « crise mondiale », car les véritables révolutions sont des révolutions de la surface d'inscription.

Différends esthétiques

- 23 Une même cosmétique générale va être appareillée différemment, dès lors, il y aura des conflits majeurs dont les effets portent aussi sur la définition des œuvres d'art. Par exemple, la cosmétique de la révélation a ouvert le partage entre deux voies : soit la culture de l'image, puisque l'infini s'est incarné dans le fini (Dieu selon les chrétiens a donné son fils à l'humanité, lequel peut donc être imité, comme la vie qui est une création divine), soit l'image n'est plus essentielle (Islam) parce que le don de Dieu passe essentiellement par le texte (le Coran), voire par l'ordre géométrique de l'ornementation (les *muquarnas* de l'architecture islamique)¹⁵. Aucun juge ici ne peut trancher, même si l'Occident a toujours minimisé les productions artistiques non-occidentales. Il en résulte pour nous un nécessaire relativisme des valeurs culturelles, indissociable de l'appareil muséal.
- 24 À l'intérieur de la cosmétique chrétienne, d'autres conflits onto-théologiques ont surgi : au cœur de l'orthodoxie byzantine, entre iconodules et iconoclastes, dans la chrétienté romaine entre la basilique de Saint-Denis de Suger et la réforme cistercienne¹⁶, puis entre Réforme luthérienne ou calviniste et Contre-Réforme catholique¹⁷. C'est la question de la présence de Dieu dans l'image qui est essentielle : soit comme absence (icône), soit comme trace, etc. Ces conflits ne pouvaient déboucher que sur des luttes entre communautés et partis, véritables guerres civiles, indissociables d'appareillages culturels.

Différends artistiques

- 25 On ne peut parler de différends artistiques qu'à partir du moment où l'appareil perspectif s'est imposé à tous les arts et est devenu la norme « moderne » pour les académies des beaux-arts, lesquelles se sont instituées en tribunal (Vasari : *Les vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*). Puis ce fut exemplairement le cas de la querelle du colorisme au XVII^e siècle¹⁸. Il y a encore un fond onto-théologique, voire

cosmétique, à la base de ces différends, qui ne deviendront vraiment esthétiques (c'est-à-dire artistiques), au sens moderne du terme, qu'à partir du moment où l'appareil muséal s'imposera au XVIII^e siècle (Diderot, *Les salons*)¹⁹. Le musée est vraiment l'origine de l'esthétique, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, puisqu'il est le seul appareil à permettre que les œuvres soient jugées pour elles-mêmes, abstraites qu'elles sont de tout office religieux ou politique, livrées dans l'exposition à un public qui n'est plus communautaire, rendant possible un débat critique et historiographique sans limites²⁰. Néanmoins l'appartenance d'une œuvre à telle ou telle cosmétique perdurera toujours, mais à l'état spectral, en particulier dans la fantasmagorie d'une « œuvre d'art totale » (Wagner). Au contraire, ce qui caractériserait les arts contemporains, c'est l'affirmation de la littéralité, le refus de cette spectralité²¹, d'où une indifférence générale aux différends.

26 Pour résumer on a donc la hiérarchie suivante :

- les cosmétiques générales dépendant des trois pôles de légitimité possibles.
- les déterminations de chacune selon des appareillages spécifiques.
- à l'intérieur de la cosmétique appareillée par l'appareil projectif au sens large, une succession de déphasages libérant l'esthétique au sens restreint.
- avec les arts contemporains (littéralité des œuvres, espace immersif, etc.) l'apparition d'une nouvelle cosmétique qui est peut-être acosmique, c'est-à-dire paradoxalement, anarchique, puisqu'il n'y a pas de cosmétique sans ordre. C'est cette puissance libidinale que Lyotard repérait comme véritable inconscient culturel, n'oubliant pas que les continents reposent tous sur du magma.

BIBLIOGRAPHIE

Amey Claude, *Mémoire archaïque de l'art contemporain. Littéralité et rituel*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2003.

Benjamin Walter, *Le Raconteur* [1936], suivi d'un commentaire de D. Payot, Strasbourg, Circé, 2014.

Casevitz Michel, « À la recherche du Kosmos », in *Le Monde*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps de la réflexion », vol. X, 1989.

Christin Olivier, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, éditions de Minuit, 1991.

Déotte Jean-Louis, *Le musée, l'origine de l'esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Déotte Jean-Louis, *L'époque des appareils*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Detienne Michel, *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1988.

Fried Michael, *La place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, Paris, Gallimard, 1990.

- Grabar Oleg, *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Kafka Franz, *Devant la loi (l'homme de la campagne)*, *Œuvres complètes*, trad. de l'allemand par Jean-Pierre Danès, Claude David (éd.), Marthe Robert et Alexandre Vialatte, t. III, Paris, Pléiade, 1984.
- Lichtenstein Jacqueline, *La couleur éloquente*, Paris, Gallimard, 1989.
- Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, éditions de Minuit, 1979.
- Lyotard Jean-François, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1985.
- Panofsky Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1951], trad. P. Bourdieu, Paris, éditions de Minuit, 1967.
- Rancière Jacques, *La fable cinématographique*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2001.
- Rancière Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.
- Rouillé André, *La photo numérique mobile. Une esthétique autre*, revue en ligne paris-art.com, n° 445, mai 2014.
- Saint Thomas, *la Somme*, écrit entre 1266-1274.
- Simondon Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier Montaigne, 1958.

NOTES

1. Franz Kafka, *Devant la loi (l'homme de la campagne)*, *Œuvres complètes*, trad. de l'allemand par Jean-Pierre Danès, Claude David (éd.), Marthe Robert et Alexandre Vialatte, t. III, Paris, Pléiade, 1984.
2. Walter Benjamin, *Le Raconteur* [1936], suivi d'un commentaire de D. Payot, Strasbourg, Circé, 2014.
3. Gilbert Simondon aurait parlé de déphasages successifs dans : *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier Montaigne, 1958.
4. Michel Detienne, *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1988.
5. Saint Thomas, *la Somme*, écrit entre 1266-1274.
6. Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique* [1951], trad. P. Bourdieu, Paris, éditions de Minuit, 1967.
7. Jacques Rancière, *La fable cinématographique*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2001.
8. Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.
9. Jean-Louis Déotte, *L'époque des appareils*, Paris, L'Harmattan, 2004.
10. Michel Casevitz, « À la recherche du Kosmos », in *Le Monde*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps de la réflexion », vol. X, 1989. En part. p. 111.
11. Jean-François Lyotard, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, 1985.
12. Raphaël, *Le Mariage de la Vierge*, Musée de la Brera, Milan, 1504.
13. André Rouillé, *La photo numérique mobile. Une esthétique autre*, revue en ligne paris-art.com, n° 445, mai 2014.
14. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, éditions de Minuit, 1979.
15. Oleg Grabar, *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1996. Pour Grabar l'interdit absolu des images n'est pas essentiel à l'Islam, mais contingent dans le contexte byzantin.
16. Erwin Panofsky, *op. cit.*

17. Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, éditions de Minuit, 1991.
 18. Jacqueline Lichtenstein, *La couleur éloquente*, Paris, Gallimard, 1989.
 19. Michael Fried, *La place du spectateur. Esthétique et origines de la peinture moderne*, Paris, Gallimard, 1990.
 20. Jean-Louis Déotte, *Le musée, l'origine de l'esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1993.
 21. Claude Amey, *Mémoire archaïque de l'art contemporain. Littéralité et rituel*, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 2003.
-

RÉSUMÉS

Peut-on penser les conflits les plus violents qui déchirent le monde autrement qu'en termes de civilisations subsumant des cultures ? Car quel est le noyau d'une civilisation « ou vision du monde » ? Les cultures, comme le pensait l'anthropologue du Mexique J. Soustelle ? Les religions ? Un début de réponse se trouve dans l'itinéraire politique de ce résistant, gaulliste, fort sensible à la situation d'extrême précarité des sociétés de chasseurs-cueilleurs du Mexique, les Lacandons (et qui, administrateur en Algérie pendant la guerre de libération, glissa brutalement vers l'OAS). On peut faire l'hypothèse que, fasciné par la civilisation aztèque pour deux raisons (c'était une société pour la guerre, où un paysan pouvait gravir tous les échelons de l'armée, bref une sorte de démocratie en armes comme la France d'alors), il projeta ces caractéristiques sur la colonie qu'était l'Algérie française. Son aveuglement fut le produit d'une incapacité à penser le colonialisme et le passage révolutionnaire au post-colonialisme. Le jeune Lyotard fut le témoin de ces mêmes événements et pour la revue *Socialisme ou Barbarie* décrivit la dérive autoritaire du FLN. Ses textes furent réunis dans *La Guerre des Algériens. Écrits 1956-1963* (Paris, 1989), avec une présentation de Mohammed Ramdani : « L'Algérie, un différend ». Pour Lyotard, la notion de différend s'était imposée pour caractériser la situation du colonisé qui ne voyait pas pourquoi il aurait dû agir comme un Français alors qu'il n'était pas citoyen. Nous nous proposons ici de reprendre la notion de différend à propos du rapport des images à la loi, ce qui nous introduit à la problématique de la cosmétique.

INDEX

Mots-clés : querelle des images, représentation de Dieu, différend, Lyotard, post-colonialisme, Lefort, Socialisme ou Barbarie