Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

4 | 2017

Malaise dans la représentation

Produire le réel : les images à l'épreuve de leur efficacité politique

Viviana Lipuma

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/877>

DOI : 10.4000/hybrid.877

ISSN : 2276-3538

Traduction(s) :

Producing the real: testing the political effectiveness of images - URL : <https://journals.openedition.org/hybrid/883> [en]

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Référence électronique

Viviana Lipuma, « Produire le réel : les images à l'épreuve de leur efficacité politique », *Hybrid* [En ligne], 4 | 2017, mis en ligne le 04 septembre 2017, consulté le 13 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/hybrid/877> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hybrid.877>

Ce document a été généré automatiquement le 13 avril 2022.

Revue Hybrid

Produire le réel : les images à l'épreuve de leur efficacité politique

Viviana Lipuma

« Mon corps, objet destiné à mouvoir des objets,
est donc un centre d'action ; il ne saurait faire
naître une représentation. »

Bergson, *Matière et mémoire*

- 1 Dans une société où les images sont omniprésentes, l'excessive attention portée à leur dimension iconologique, aux contenus qu'elles véhiculent et aux significations dont elles sont porteuses, ne peut manquer de surprendre. Comme si l'on voulait interrompre le flux sous lequel nous sommes submergés à partir de la détermination d'un sens qu'il s'agirait de repérer, d'analyser, d'interpréter. Comme si l'on se refusait à admettre que l'on fait bien partie de ce flux d'images, en prétendant en être au mieux les destinataires, au pire les cibles. Quitte donc à maintenir intacts, d'un même geste théorique, le paradigme de la représentation, qui postule une distance entre la représentation et la chose représentée, et le paradigme du sujet, qui postule l'existence d'un réceptacle, cerveau ou conscience, où les représentations se formeraient. Double écart où le sens peut dès lors venir se loger.
- 2 Et pourtant l'on sait bien qu'il s'agit là d'un prix lourd à payer. Pour tout dire, il s'agit d'une dette historique vis-à-vis des peuples que nous, Occidentaux, avons conquis, sans vraiment nous préoccuper de séduire : le miroir tendu était un piège, car en y introduisant ce double écart de la représentation et du sujet, c'est directement à la pensée indigène qu'on s'est attaqué, la coupant de ses connexions matérielles, la vidant de ses pouvoirs sur les choses. À partir de 1520, la destruction des idoles par les conquérants espagnols est une tentative de faire advenir cette dissociation entre la divinité et la représentation de la divinité, ce qui pour les Indiens du Mexique était jusqu'alors une seule et même chose, eux qui concevaient l'univers sans coupure ontologique et la subjectivité comme une multiplicité expressive à travers des gestes, des danses, des musiques, où le problème du sens n'était pas vraiment de mise¹. La représentation et le sujet ne sont donc rien moins que les deux foyers à partir desquels

une occidentalisation du monde a débuté : c'est une raison suffisante, nous semble-t-il, pour faire l'effort de les penser ensemble.

- 3 Mais comment les images pourraient-elles être saisies en dehors de toute référence à un système de la représentation et à un système du sujet ? Puisqu'il n'y a pas d'élaboration théorique neutre, indépendante de l'agencement social et historique au sein duquel elle surgit, nous préférons nous demander pourquoi les images sont toujours saisies en référence à ces deux systèmes. Quels sont les enjeux concrets d'un rabattement des signes à leurs signifiants et à leur signification pour un sujet ? Quel type d'opération se glisse dans l'interstice ouvert entre les signes et leurs effets réels ?
- 4 Au point de convergence d'une philosophie matérialiste de l'image et des perspectives postcoloniales ouvertes par les *Cultural Studies*, le problème que nous souhaiterions poser pourrait presque être exprimé en termes de « réindigénisation », si l'on entend par là un retour à l'effectivité des signes, un déplacement de l'intérêt que l'on porte aux images de leur mode d'existence sémiologique (ce qu'elles signifient) à leur mode d'existence performatif (comment elles agissent) et, donc, la nécessité d'une analyse du dispositif matériel, technologique et social où elles s'insèrent, au lieu d'un glissement systématique au problème de leurs représentations. Ce changement d'approche des images est justifié par une préoccupation politique : si l'on s'accorde sur le fait que le détour par la représentation est suspect, il nous semble nécessaire de questionner la capacité des images à produire des effets, et donc des mutations dans le tissu social, tant par une reconfiguration du sensible que par l'amorce d'un passage à la transformation des conditions de vie concrètes. Le pouvoir des images, dont les tenants traditionnels du pouvoir et plus récemment du marketing ont toujours largement usé, doit en d'autres termes devenir une *politique des images*, ce qui revient à poser le problème d'une *subsumption* du système de la représentation et du sujet sous une visée pragmatique.

La critique de la représentation d'un point de vue anticapitaliste

Matérialisme de l'image

- 5 Il nous faut remonter à une certaine conception de l'univers pour qu'on puisse se défaire de ce réflexe de la pensée qui consiste à assimiler l'image à une représentation. Cette conception est celle que Bergson expose au premier chapitre de *Matière et mémoire*. Suivant une problématisation classique, depuis la phénoménologie kantienne, on y trouve présentée la thèse selon laquelle l'ensemble des choses existantes est image. L'originalité vient du fait que Bergson se passe d'une conscience au sein de laquelle, et pour laquelle, ces images se constitueraient comme telles : le sujet transcendantal, qui échappe à toute détermination empirique pour être condition nécessaire à une connaissance des choses. L'image, affirme Bergson, existe en elle-même, est autonome de tout sujet, pour cette simple raison que le sujet lui-même est une image parmi d'autres et n'occupe à ce titre aucune position surplombante : « C'est le cerveau qui fait partie du monde matériel, et non pas le monde matériel qui fait partie du cerveau². » Certes, mon corps peut m'apparaître de manière différente, mais ce qui importe davantage est qu'il soit d'emblée question de corps, et non de cette différence. Car l'image étant finalement l'équivalent de la matière, c'est le type de

variation que mon corps peut introduire au sein de cet univers matériel qui passe au premier plan de l'analyse.

- 6 Autrement dit, c'est parce que les images m'affectent au point de l'ébranlement cérébral qu'elles produisent et des gestes qu'elles déclenchent, que le mouvement, la réaction, l'action viennent prendre la place de la représentation à la suite d'une perception des choses. En ce sens, « l'image est davantage qu'une représentation et moins qu'une chose » : elle est ce qui, en connexion directe avec la matière, permet à la perception de se brancher sur des dimensions immédiatement pragmatiques, au lieu d'être considérée comme une impression stérile de représentations dans le cerveau. Par l'« identité absolue » de l'image et du mouvement qui découle d'une telle élimination du problème de la conscience, Deleuze en vient à caractériser l'univers bergsonien de « métacinéma » où, selon l'inquiétante formule, « l'œil est dans les choses »³.
- 7 Les conséquences de ce que l'on entend communément par « image » nous paraissent absolument sous-estimées à ce jour. En effet, à partir de Bergson, il n'est plus possible de distinguer ce qui relève de l'« image mentale » et de l'« image concrète », suivant le célèbre partage entre « *image* » et « *picture* » que William John Thomas Mitchell établit à partir de la langue anglaise⁴, ni même d'effectuer une typologie d'images, comme celle que propose Jacques Rancière dans *Le Destin des images*, car se trouverait alors inévitablement réintroduite une transcendance du sens dans l'immanence de la matière⁵. Affirmer que le réel est un métacinéma revient ainsi à dire que tout est image, au sens de « *picture* », et que toutes les images se valent pour les effets qu'elles sont à même de produire.

Puissance et « impuissantisation » des signes

- 8 Cette dimension pragmatique est celle qui va intéresser, dans un cadre initialement clinique puis ouvertement militant, l'analyse des signes chez Félix Guattari, dont l'élaboration de concepts est étroitement en lien avec celle de Gilles Deleuze. De même que l'oiseau émet des sons qui le connectent fonctionnellement à d'autres membres de son espèce, lorsque je lève la main, que je regarde quelqu'un, que je crie ou je pleure, ces gestes sont ressaisis immédiatement par mon entourage, agissent positivement ou négativement sur qui les reçoit, appellent à une réponse, bref, sont des signes directement branchés sur les flux matériels, sans qu'il n'y ait nul besoin de passer, pour cela, par un système de la signification. Or, loin d'être le simple support matériel d'une communication univoque, comme une considération hâtive de l'éthologie animale peut le laisser entendre, le signe se charge dans ce plan d'un sens à même les choses. Dans une perspective politique construite à l'aune d'une analyse critique des sociétés capitalistes, l'intérêt d'une telle dissociation du signe d'avec sa signification est, pour Guattari, de renouer avec la dimension productive du désir, avant que celle-ci ne soit récupérée par une production qui la transforme en flux monétaires. C'est seulement si nous sommes à même d'intervenir dans les flux matériels qui définissent le cadre de notre existence concrète, que nous pouvons les infléchir dans le sens de nos propres désirs, que nous pouvons déjouer le blocage systématique d'une *praxis*, révolutionnaire presque, du seul fait de réussir une connexion avec le réel. Et si l'on parle d'« impuissantisation » des signes, c'est-à-dire d'une opération consistant à ôter aux signes leur puissance d'intervention dans le réel, c'est bien parce que cette opération

n'est pas étrangère aux dynamiques économiques et sociales à l'œuvre dans les sociétés capitalistes.

Subjectivation capitaliste et sémiologie dominante

- 9 Car on ne peut méconnaître les origines politiques qui régissent la formalisation signifiante des contenus. Selon Guattari, « un système de pouvoir use de cette formalisation pour unifier tous les modes d'expression et les centrer sur des valeurs fondamentales⁶ ». La formulation, extrêmement concise, révèle d'un seul coup trois traits essentiels de ce système de pouvoir qu'est le capitalisme. Premier trait : le capitalisme, en tant qu'ensemble d'opérations de capture et de gestion des flux matériels et sémiotiques, n'est pas lui-même porteur de signifiante, ce qui explique qu'il puisse s'appuyer sur une sémiotique parfaitement a-signifiante – telles l'algèbre, les statistiques, ou encore la quantité d'espace qu'il peut occuper dans le métro, pour avoir cette efficace sur les désirs et sur le réel qu'il récuse justement à toute *praxis* alternative.
- 10 Deuxième trait : il a toutefois besoin, à titre instrumental, de machines signifiantes susceptibles de réaliser cette coupure d'avec nos désirs ; tâche qu'il délègue à toute forme d'institution œuvrant dans la société (l'école, mais aussi la littérature, les médias, le cinéma), qui est chargée de véhiculer les représentations dominantes sur lesquelles on finit par projeter notre production de désirs (acheter une voiture, devenir mère, aller au stade muni d'un drapeau, suivre avec un battement de cœur les élections présidentielles).
- 11 Troisième trait, et conséquence directe du deuxième : le capitalisme agit par « assujettissement social » non moins que par « asservissement machinique ». Ce couple de concepts, analysés en détail dans le 13^e plateau⁷, fonctionne de manière conjointe : en même temps que nous sommes pris dans le fonctionnement social à titre de « pièces dans la machine », nous devons répondre à des positions de sujets (femme, homme, employé, chômeur) et à la position du sujet. L'importance de la contribution de l'analyse guattarienne des signes, c'est de montrer que dans l'espace ouvert entre les signes et leurs effets, la signification rattachée aux représentations se fraie une voie qui nous arrache à notre multiplicité intensive, à un « pluralisme d'articulations » en deçà du sujet, en deçà du sujet comme support pour des représentations dominantes, et en deçà du sujet comme cellule isolée, déconnectée de sa puissance d'agir⁸.
- 12 La mise en tutelle des alternatives concrètes, tant du point de vue de leur prise de consistance libidinale que du point de vue de leur traduction en nouveaux modes de vie, que des auteurs d'empreinte marxiste appellent « idéologie » (comme c'est le cas d'Althusser), reçoit ici un éclairage sémiotique, ce qui présente pour nous un double intérêt. D'une part, celui de mettre la focale sur la dimension de signe, plutôt que de représentation, dénotation et signification des images, bien qu'il n'ait pratiquement que des régimes mixtes. D'autre part, celui de dégager la portée pragmatique de ces signes qui pourrait venir à liquider les représentations dominantes et jusqu'au système de représentation lui-même, par la production de conjonctions inédites, expérimentales et effectives.

Les images, un dispositif sémiotique

Images opératoires

- ¹³ Affirmer d'une image qu'elle est « efficace », c'est tout d'abord la saisir au point où son fonctionnement donne lieu à des effets tangibles – ce qui implique donc de la considérer dans une logique instrumentale de « moyen en vue d'une fin ». Cette remarque, problématique à plusieurs égards (on peut en effet se demander si l'on peut analyser une société, et plus encore la société capitaliste, à partir d'objectifs et de finalités bien déterminés), a du moins l'avantage de nous mettre face à la nécessité d'étudier les images dans les conditions concrètes de leur production et de leur mise en circulation. Un ancrage social et économique s'avère nécessaire, qui oriente d'ores et déjà l'analyse vers le dispositif politique qui les fait fonctionner, et qui nous permet de délimiter notre propos aux seules images techniques comme « dispositif sémiotique », si par dispositif on entend, à la suite de Foucault et d'Agamben⁹, un ensemble de signes visant à orienter les comportements.
- ¹⁴ L'apparition d'une nouvelle technique correspond toujours à une redéfinition complète des usages qu'on peut en faire. En ce sens, la technicité d'une image ne se mesure pas tant en nombre de pixels qu'en type d'opérations qu'elle rend possible. Dans « La guerre trouve toujours un moyen¹⁰ », Harun Farocki insiste sur cette idée, en affirmant que la guerre d'Irak a signalé l'émergence d'un « nouveau type d'images » : des « images opératoires », qui ne sont pas informatives, qui ne prétendent nullement représenter la réalité, mais qui font partie intégrante d'une opération de pouvoir, en tant qu'accomplissement technique d'un objectif à atteindre. Ces images, prises depuis des drones, des caméras-missiles, des caméras de surveillance, demeurent incompréhensibles tant qu'on ne les rattache pas à leurs effets concrets : de la cible visuelle à la cible explosive, de la perception à l'action, le passage est obligatoire (fig. 1).

fig.1

Harun Farocki, Erkennen und Verfolgen (War at a distance), 2003.

© Harun Farocki GbR

- 15 Si l'on observe l'élargissement du champ d'application de ce type d'images, nous les rencontrons également dans les pratiques de médias alternatifs, au sein de zones d'exception où le lexique de la guerre n'est pas que métaphorique. Ainsi, à Rio de Janeiro, des collectifs de média-activisme surgissent à l'intérieur de chaque *favela*, sous les coups de la nécessité de couvrir les faits dont les médias officiels se désintéressent. Si ces images nous interpellent, c'est cependant moins parce qu'elles fourniraient un contre-champ à une information manipulée, par une représentation autre de la réalité, que parce qu'elles produisent des effets directs, grâce à leur captation par des téléphones portables et à leur diffusion dans les réseaux sociaux. Il s'agit d'éviter un échange de tirs entre forces armées et trafiquants, d'être informé en temps réel sur le déroulement d'une action militaire : l'image est bien « opératoire », si on la saisit taillée dans ces opérations techniques que commande un dispositif politique de résistance au pouvoir (fig. 2).

fig. 2

Photographie mise en ligne sur facebook par le collectif Maré Vive de la *favela* de la Maré (Rio de Janeiro) le 7 juillet 2016 avec le commentaire : « Attention aux habitants que la favela est encore en tension ! Le Caveirão (char blindé de la police militaire, ndt) fait des tours et il y a échange de tirs dans le Pinheiro. Quelqu'un a des informations supplémentaires ? #MaréVive. »

Voir selon le dispositif/voir le dispositif

- 16 On peut toutefois s'étonner de la possibilité d'un rapprochement entre l'armée américaine et les habitants d'une *favela* dans l'usage qu'ils font des images. Si, dans les deux cas, on a affaire à une instrumentalisation des signes en vue d'effets qui les débordent, à une sollicitation de la perception en vue d'une réaction qui lui serait immédiatement reliée, et donc finalement à un fonctionnement mécanique du schème sensori-moteur, l'on est en droit de se demander si, dans le cas de certaines pratiques de résistance, l'on sort de fait d'une certaine conception de la politique, dont les impératifs d'efficacité occultent la possibilité de pouvoir habiter le monde de manière différente. Dans un autre texte de guerre¹¹, les auteurs nous invitent à « Opérer/un léger déplacement/d'avec la commune logique/de l'Empire et de sa contestation/celle de la mobilisation/d'avec leur commune temporalité/celle de l'urgence », signe que l'on peut être en guerre sans devoir nécessairement sacrifier l'existence sur l'autel des objectifs d'une révolution à venir. L'introduction du problème du temps, de sa dilatation et de ses variations, dans une perspective politique qui ne cesse de viser l'action, nous paraît d'une importance indéniable, car elle permet à la perception de rentrer dans les données devant être prises en compte dans la construction d'alternatives concrètes. En effet, lorsque nous ne sommes pas pris dans l'urgence d'une riposte, lorsque se trouve brisé le schème sensori-moteur qui l'ordonne, nous avons affaire à ce que Bergson nomme la « voyance », c'est-à-dire à une perception pure qui ne sélectionne plus, au sein du percevable, ce qui nous intéresse et ce sur quoi nous pouvons agir¹². Nous formons des intervalles, des creux au sein desquels advient une augmentation de la puissance de sentir. Le rêve et l'imaginaire participent ainsi pleinement du politique, au sens où ils reconfigurent les lignes de partage entre réel et possible : au lieu de se contenter de choisir entre des possibles prédéterminés dans et

par le champ social, on peut percevoir grâce à ces dimensions en direction de possibles qui, s'ils risquent certes de rester pris dans un certain irréalisme, peuvent néanmoins prétendre en venir à actualiser ce qui n'existait pas auparavant¹³.

- 17 Or, comment les images peuvent-elles parvenir à créer les conditions d'une telle brisure du schème sensori-moteur, d'une telle « politisation » de la perception ? Dans la suite du texte, Farocki commente : « Si nous nous intéressons aux images qui interviennent dans une opération technique, cela vient plutôt du déferlement des images non opératoires, du dégoût pour [...] la prolifération dans tous les domaines, dans tous les programmes de télévision, d'images visant à confirmer de la manière la plus banale que le monde est comme il est¹⁴. » Autrement dit, les images opératoires suscitent un intérêt non pas du fait de leur opération propre (viser, tuer, surveiller), mais du fait de l'explicitation de cette opération, appelant par là à effectuer une autre opération, qui, elle, se situe précisément au niveau de la perception : voir les images non opératoires, répondant aux sémiologies dominantes, au « monde comme il est », à partir de l'opération qu'elles visent tout en la dissimulant.
- 18 C'est ce travail que Farocki confie aux images qu'il réalise, par la mise en place d'un contre-dispositif qui brise les effets d'identification à des représentations, en nettoyant de la sorte la perception du déjà-vu des images et des consensus qu'elles produisent. On pourrait presque parler, à la suite de Brecht, d'un « effet de distanciation » à propos d'images techniques : que ce soit par une mise en abyme, comme dans *Vidéogrammes d'une révolution* (fig. 3) ou par une confrontation directe sur deux écrans simultanés, comme dans *Serious Game* (fig. 4), les images ont pour objet la production et la mise en circulation des images elles-mêmes. Il en résulte une virtualisation critique du fonctionnement ordinaire du schème sensori-moteur, tel qu'un système de pouvoir veut l'assurer dans des visées pragmatiques¹⁵. Un écart se crée entre les images et les réactions qu'elles suscitent, écart qui non seulement signale une habitation autre du temps, mais qui produit cette différence d'avec la logique mécanique du capitalisme.

fig. 3

Harun Farocki et Andrej Ujica, *Vidéogrammes d'une révolution*, 1992.

© Harun Farocki GbR

fig. 4

Harun Farocki, *Serious Games I-IV*, installation vidéo, 2009-2010.

© Harun Farocki GbR

- 19 C'est en ce sens, nous semble-t-il, que Jacques Rancière soulève le problème d'une nécessaire disjonction entre la politique et l'esthétique, lorsqu'il conteste l'assimilation des opérations de l'art à des « formes de vie », au lieu d'une valorisation d'une politique propre à l'esthétique, qui consisterait précisément dans la production d'un « écart¹⁶ ». Seulement, d'une part, cet écart ne nous paraît pas nécessairement celui d'une « dissemblance » dans l'ordre de la représentation, puisque l'accent reste placé sur une « mise à distance » des effets lors de la réception de l'image. D'autre part, en tablant sur un partage de champs en constante interaction, car inscrits dans le même horizon culturel de significations, le maintien d'une spécificité des images de l'art nous paraît problématique eu égard à l'ambition d'un renouvellement du politique : s'il est vrai qu'il cesse d'être compris en termes de « lutte pour le pouvoir » pour couvrir celui d'un « partage du sensible », nous pourrions faire le pari de la création de nouveaux paradigmes indistinctement esthético-politiques, où il est moins question d'une disparition de l'art que d'une transformation de la qualité et de la typologie d'effets que des signes peuvent produire.
- 20 Cependant, si l'on replace les signes visuels dans l'horizon culturel des significations, quitte à les orienter vers une formation d'un dissensus vis-à-vis des images qu'il fait circuler (car les images ainsi disposées re-signifient le champ social), qu'en est-il alors de l'opposition entre sémiotique a-signifiante et sémiologie, entre des signes qui agissent directement sur le réel et d'autres qui effectuent un détour par la signification les éloignant de toute prise efficiente sur lui ? Nous sentons la difficulté : le système de la représentation commande les conditions générales de la perception, grâce à l'occupation constante des espaces où les images se matérialisent (panneaux publicitaires, écrans de télévision, salles de cinéma, sites web). Peut-on dès lors prétendre à une quelconque efficacité de ces nouveaux paradigmes esthético-politiques sans passer par un conflit au niveau des représentations ?

La nécessité de la représentation pour une politique minoritaire

Identité et identification

- 21 Après avoir montré qu'un régime de la représentation ouvre une brèche allant à l'encontre d'un agissement immédiat des signes, nous devons revenir à la représentation, et ceci au nom de l'efficacité politique elle-même. Il est important de souligner que cette contradiction n'est pas la nôtre, mais celle à laquelle nous sommes confrontés dès lors que les centres de pouvoir capitaliste, sexiste ou colonial, se signalent à partir d'une maîtrise sur le sens, maîtrise que toute forme de contre-pouvoir va essayer de lui contester, mais devant se placer pour cela sur un terrain de lutte dont il ne décide ni des conditions ni des outils. C'est donc au niveau des représentations qu'un rapport de force a nécessairement lieu.
- 22 L'on comprend que la représentation est doublement centrale pour les groupes dominés subissant des processus d'exclusion, de marginalisation et d'infériorisation, et qui ont été longtemps invisibilisés en tant que corps et en tant que cultures. Premièrement, parce que ce qui se joue à travers elle est une inclusion dans l'espace de la société civile. Ensuite, parce que suite à cette inclusion qui les fait basculer à un régime d'énonciation active, l'on en vient à contester les représentations stéréotypées qui circulent à propos d'eux-mêmes. Ainsi, la présence de personnes noires sur les écrans de cinéma, dans des films créés par des « *black artists*¹⁷ » et dont le thème est celui des révoltes suite aux brutalités policières à l'égard des personnes noires (fig. 5), nous paraît un exemple des conflits politiques qui se nouent autour des représentations contre le protocole de production de l'image dominante. Cette double caractérisation d'une « guerre de position » à l'intérieur des formations discursives hégémoniques est celle que Stuart Hall détaille dans « Nouvelles ethnicités¹⁸ » : le « fardeau de la représentation », imposé par un système de pouvoir colonial, doit déboucher sur une « politique des représentations », si l'on entend le mot « représentation » non plus au sens d'une figuration mimétique d'une réalité existant en dehors des moyens qui permettent de l'exprimer, mais bien d'une pratique discursive qui serait constitutive des groupes dominés.

fig. 5

John Akomfrah, *Handworth Songs*, Black Audio Film Collective, Londres, 1986.

- 23 Si le système de représentation ne se conçoit pas en dehors d'un système du sujet, ce n'est pas au sens où les représentations adviendraient dans l'intériorité supposée d'un sujet, mais au sens où le sujet est le dérivé d'un certain nombre de représentations. C'est pourquoi la maîtrise sur les signes et sur leur sens s'avère décisive. L'auteur jamaïcain, dont la préoccupation est de mettre au jour les dominations sociales et économiques qui traversent les formes culturelles comme production de signes, insiste toutefois sur les risques de l'identitarisme sclérosé auquel une telle politique peut conduire, capables d'enfermer les individus subalternes dans des nouvelles définitions, non moins assujettissantes que celles que peut fournir le système de pouvoir dominant. C'est à cet effet que, dans un autre texte, Hall marque une distinction, politiquement déterminante, entre l'identité et l'identification¹⁹. Si le premier concept, sous une désignation « naturaliste », vise à masquer la dimension constructive de l'identité – prétendant subsumer les différences irréductibles entre des individus, forcément singuliers, à partir d'une reconnaissance de caractéristiques communes, l'identification quant à elle explicite cette construction et en fait un processus soumis à des modifications incessantes, renvoyant de la sorte à une « performativité » du sujet. Il s'agit donc d'un concept non pas essentialiste, mais stratégique et positionnel : « Non pas qui sommes-nous ? Ou d'où venons-nous ? Mais plutôt qu'allons-nous devenir, comment sommes-nous représentés et comment cela peut-il influencer la manière dont nous nous représentons nous-mêmes ?²⁰ » Tout en reconnaissant l'importance de l'œuvre de Foucault pour une reconfiguration radicale d'une philosophie du « sujet », Hall regrette toutefois l'absence chez cet auteur d'une distinction marquée entre (1) les individus, (2) les positions qu'ils sont amenés à occuper et (3) les manières dont ils « performant » ces positions sans forcément y adhérer.

Visualiser, réagir

- 24 C'est finalement une étude de chaque situation qui peut amener à mesurer la portée d'une telle politique des représentations, c'est-à-dire à la fois sa traduction possible dans des images et le type de réception qu'elles peuvent recevoir. Cette étude est celle que se propose d'effectuer une certaine branche de la sociologie visuelle grâce au concept de « visualisation²¹ », qui s'attache à montrer que nous n'avons jamais affaire à une perception égale pour tout individu, mais que celle-ci dépend des données historiques et sociales des positions que chacun occupe. Alors que chez Bergson, anticipant les opérations conceptuelles qui seront rattachées aux noms de Deleuze et de Foucault, le sujet est dérivé d'une perception qui ne cueille que ce qui l'intéresse et ne réagit qu'à ce qu'il peut mouvoir, l'intérêt et la réaction se trouvent ici, sinon totalement, du moins partiellement déterminés par le champ social où ce sujet en formation se situe. Quel type de réaction puis-je avoir face à un stigmat ou face à une publicité où l'on voit la famille blonde prenant son petit-déjeuner ? Cela est-il indifférent que je sois blanche ou noire, homme ou femme, employé ou réfugié ? Je suis certes une subjectivité singulière, mais me définis également comme femme, comme Noire, comme Palestinienne, et ces attributs ne sont pas sans déteindre sur la construction que je peux effectuer en tant qu'individu. Que l'identification soit un processus pour ainsi dire « fictionnel », assurant un ensemble de représentations dont on sait d'emblée qu'elles sont construites sur un idéal non avéré, cela « ne diminue pas pour autant son efficacité discursive, matérielle ou politique²² ». Autrement dit, le détour par un système de la représentation, auquel nous sommes contraints par un fonctionnement assujettissant du capitalisme, ne comporte pas nécessairement une coupure avec la « puissance d'agir » (*agency*). Nous pourrions ainsi considérer que la très célèbre photographie tirée aux Jeux olympiques de 1968, chargée de signification par un geste qui est à son tour signifiant du soutien aux Black Panthers, déclenche un processus de construction de l'identité noire qui va se concrétiser tant sur une nouvelle image que dans des rencontres, des gestes, des collectifs, des luttes qu'on ne peut visualiser sur les images, qui les débordent pour se réaliser dans le temps écoulé et l'espace parcouru entre celles-ci (fig. 6). Il s'agit, d'une certaine manière, d'images signifiantes et opératoires.

fig. 6

À gauche, Tommie Smith et John Carlos (É.-U.) aux Jeux olympiques de Mexico en 1968, à droite, Erida Ferreira (Brésil) lors de la rencontre internationale de capoeira angola à Chicago à l'occasion de la manifestation nationale Black Lives Matter en 2015.

- 25 Cette possibilité, pour une politique minoritaire des représentations, d'une signification agissant comme un signe, ne lui est évidemment pas exclusive. Les processus d'identification qui ne se placent pas en rupture avec la sémiologie dominante, dans le cas des nationalistes du FN ou dans celui des classes moyennes brésiliennes lors du récent coup d'État, ne manquent pas, hélas, d'efficacité réelle. Les drapeaux, qu'ils soient tricolores ou vert et jaune, construisent une identité comme ils viennent couronner une identité qui est déjà là, qui circule dans les espaces perceptifs, dans les formes culturelles, qui n'a pas à lutter pour exister car elle est le système de représentation lui-même.
- 26 Saisir la spécificité d'une politique minoritaire revient ainsi à comprendre que la position de sujet que les minorités occupent est stratégique et non organique, au sens où elles ne finissent jamais par coïncider avec ces positions. Cela veut dire que leurs processus d'identification sont ouverts à des types de subjectivations transversales et connectives, comme c'est le cas des pratiques intersectionnelles actuelles qui postulent l'existence d'une « identité multiplicative », intercatégorielle voire anticatégorielle. Il convient dès lors de prendre la mesure des changements qui adviennent au niveau des représentations du fait de cette transversalité. En effet, le problème que pose une « efficacité des représentations » est celui de savoir si les effets escomptés d'une représentation non hégémonique, tant sur l'espace partagé du sensible que sur le processus de construction de la subjectivité, doivent toujours se payer du renoncement à la multiplicité d'affects qu'une image suscite²³. Ainsi, dans la nouvelle vague de femmes cinéastes noires en France, le dernier court métrage de Maïmouna Doucouré, *Maman(s)*²⁴, produit des effets autant par une représentation de la femme noire, qui agit sur la prise de conscience politique d'autres femmes noires, que par la création d'un

écart entre la perception et une réaction politique. Si nous insistons sur la possibilité d'une indistinction entre la fonction politique et la fonction esthétique des images, c'est justement parce qu'une représentation qui se place en conflit avec une représentation dominante ne peut être comprise uniquement à partir de ce face-à-face, ne peut être réduite à sa dimension signifiante, mais doit également être saisie comme le point de départ pour la création de nouvelles sémiotiques, d'un nouveau pouvoir d'affectation dont les agissements restent insoupçonnés et difficilement mesurables en termes politiques classiques.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGSON Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 2008.
- DELEUZE Gilles, *L'Image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983.
- DELEUZE Gilles, *L'Image-temps*, Paris, Minuit, 1985.
- FAROCKI Harun, « La guerre trouve toujours un moyen », in HF/RG Harun Farocki et Rodney Graham (expositon au musée du Jeu de Paume), Paris, Blackjack, 2009.
- GRUZINSKI Serge, *La Guerre des images de Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990.
- GUATTARI Félix, « Échafaudages sémiotiques », *La Révolution moléculaire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2012.
- HALL Stuart, « Qui a besoin de l'“identité” ? », in Maxime CERVILLE (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
- HALL Stuart, « Nouvelles ethnicités », in Maxime CERVILLE (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
- KRTOLICA Igor, « Art et politique mineurs chez Gilles Deleuze. L'impossibilité d'agir et le peuple manquant dans le cinéma », *Silène*, 2010. [En ligne] http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=25 [consulté le 18 septembre 2017].
- LAZZARATO Maurizio, *Signs and Machines, Capitalism and the Production of Subjectivity*, New York, MIT Press, 2014.
- MIRZOEFF Nicholas, *An introduction to Visual Culture*, Londres/New York, Routledge, 1999.
- MITCHELL William John Thomas, « What is an image ? », in *Image/Imago/Imagination, New Literary History*, vol. 15, 1984.
- MORILLON Toni et BOURDIEU Pierre, « Voir comme on ne voit jamais », *Vacarme*, n° 6, 1998 [En ligne] <http://www.vacarme.org/article807.html> [consulté le 11 juin 2017]
- RANCIÈRE Jacques, « Le destin des images », *Le Destin des images*, Paris, La fabrique, 2003.

VOLTZENLOGEL Thomas, « Harun Farocki (1944-2014) ou la dialectique dans les images », *Période*, 2014. [En ligne] <http://revueperiode.net/harun-farocki-1944-2014-ou-la-dialectique-dans-les-images/> [consulté le 11 juin 2017].

TIQQUN, « Comment faire ? », *Contributions à la guerre en cours*, Paris, La fabrique, 2009.

NOTES

1. Serge Gruzinski, *La Guerre des images de Christophe Colomb à Blade Runner (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990.
2. Henri Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 8^e édition, 2008, p. 13.
3. Gilles Deleuze, *L'Image-mouvement* (chapitres 1 et 4), Paris, Minuit, 1983.
4. William John Thomas Mitchell, « What is an image ? », *New Literary History*, vol. 15, « Image/Imago/Imagination », 1984, p. 503-537.
5. À partir de l'opposition entre le « visuel » et l'« image » telle qu'elle a pu être formulée par Serge Daney (« Montage obligé », *Cahiers du cinéma*, n° 442), Jacques Rancière pose la question d'une « différence attestant le travail spécifique des images de l'art sur les formes de l'imagerie sociale », en la faisant reposer sur un « écart de sens », sur un certain jeu entre « le pouvoir de montrer et celui de signifier ». Le problème d'une référence à un système de la représentation non seulement reste intact, mais se trouve redoublé par une compréhension des images à partir de la matrice du langage (Jacques Rancière, « Le destin des images », *Le Destin des images*, Paris, La fabrique, 2003).
6. Félix Guattari, *La Révolution moléculaire*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2012, p. 410. Nous nous référons pour cet article uniquement à « Échafaudages sémiotiques », bien que l'ensemble de l'œuvre de Guattari soit traversée par le problème d'une efficacité non signifiante des signes.
7. Voir notamment l'analyse du téléspectateur dans Félix Guattari et Gilles Deleuze, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1981, p. 570-573.
8. Sur le rabattement des signes aux significations en tant qu'opération propre au capitalisme, voir Maurizio Lazzarato, *Signs and Machines, Capitalism and the Production of Subjectivity*, New York, MIT Press, 2014.
9. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1975 ; Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Rivages Poche, « Petite Bibliothèque », 2007.
10. Harun Farocki, « La guerre trouve toujours un moyen », in *HF/RG Harun Farocki/Rodney Graham* (exposition au musée du Jeu de Paume), Paris, Blackjack, 2009.
11. Tiqqun, « Comment faire ? », *Contributions à la guerre en cours*, Paris, La fabrique, 2009, p. 176.
12. Il est intéressant de souligner que l'usage que Deleuze fait du concept bergsonien de voyance va servir de césure entre les tomes de *Cinéma*, et qu'il va désigner précisément cette situation où c'est de l'impossibilité d'agir que naît une virtualisation de la perception débouchant sur la possibilité d'une autre politique (Gilles Deleuze, *L'Image-temps*, Paris, Minuit, 1985).
13. Nous renvoyons pour la portée politique de la voyance et ses conflits avec l'action à Igor Krtolica, « Art et politique mineurs chez Gilles Deleuze. L'impossibilité d'agir et le peuple manquant dans le cinéma », *Silène*, 2010. [En ligne] http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=25 [consulté le 18 septembre 2017].
14. Harun Farocki, « La guerre trouve toujours un moyen », in *HF/RG Harun Farocki/Rodney Graham* (exposition au musée du Jeu de Paume), Paris, Blackjack, 2009, p. 89.
15. Thomas Voltzenlogel, « Harun Farocki (1944-2014) ou la dialectique dans les images », *Période*, 2014 [En ligne] <http://revueperiode.net/harun-farocki-1944-2014-ou-la-dialectique-dans-les-images/> [consulté le 11 juin 2017].

16. Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.
17. L'expression « *black artists* » renvoie à l'appartenance revendiquée par certains artistes noirs au BAM (*Black Arts Movement*), fondé à Harlem par le poète Amiri Baraka en 1966 au sein de la mouvance politique plus vaste du « *Black Power* ».
18. Stuart Hall, « Nouvelles ethnicités », in Maxime Cervulle (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
19. Stuart Hall, « Qui a besoin de l'«identité» ? », in Maxime Cervulle (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
20. Stuart Hall, « Qui a besoin de l'«identité» ? », in Maxime Cervulle (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
21. Nicholas Mirzoeff, *An introduction to Visual Culture*, Londres/New York, Routledge, 1999.
22. Stuart Hall, « Qui a besoin de l'«identité» ? », in Maxime Cervulle (dir.), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Amsterdam, 2008.
23. « Être considérée uniquement comme témoin d'une certaine situation, ou comme quelqu'un qui n'a rien d'autre à dire que : "Aïe ! J'ai mal !" ou "Je proteste !", est profondément humiliant [...]. Quelle que soit la sophistication des œuvres, quelles que soient les réponses nouvelles, les subtilités et les innovations qu'elles apportent, tout cela est absolument ignoré » (Toni Morillon et Pierre Bourdieu, « Voir comme on ne voit jamais », *Vacarme*, n° 6, 1998, [En ligne] <http://www.vacarme.org/article807.html> [consulté le 11 juin 2017].
24. Maïmouna Doucouré, *Maman(s)*, 2015, 20'.

RÉSUMÉS

Les espaces physiques et virtuels au sein desquels nous nous mouvons sont marqués du sceau de la saturation visuelle. Cela permet une circulation sans précédents des codes culturels qui régissent notre société et qui maintiennent, par le biais d'un système de la représentation, une distance irréductible avec la possibilité d'y introduire un changement. Que peut bien signifier, en ces conditions, une « politique des images » ? Au point de convergence d'une philosophie matérialiste de l'image et des perspectives postcoloniales ouvertes par les *Cultural Studies*, cet article se propose d'effectuer un déplacement dans la manière d'envisager les images afin d'établir les conditions de réappropriation du système de représentation de la part des minorités.

INDEX

Mots-clés : capitalisme, iconographie politique, identification, sémiotique, subjectivité

AUTEUR

VIVIANA LIPUMA

Viviana Lipuma est agrégée de philosophie, doctorante au Labex Arts-H2H et actuellement professeure de philosophie au Centre universitaire français de Saint-Petersbourg. Elle travaille à la jonction de la philosophie politique et de l'esthétique au prisme de l'œuvre de Deleuze,

Guattari, et des *Visual Studies*. Sa thèse porte sur les mécanismes de production de subjectivité à travers les images dans les sociétés capitalistes néolibérales, ainsi que sur les possibilités d'une réappropriation de cette production par les groupes dominés grâce aux nouveaux moyens informatiques.