



E7-00121  
610047  
Dissert CG

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 8

Session : 2025

Épreuve de : Dissertation culture Générale

## 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

## Savoir les Images

Time Square est une place de New-York où règne les images. Sur chaque immeuble de la place, des panneaux publicitaires font défiler en continu des images. À la manière dont nous sommes entourés d'images lorsque 'on se trouve au milieu de Time Square, nous le sommes aussi au quotidien : sur nos téléphones, sur les arrêts de bus, à la télévision... Les images sont partout et semblent se multiplier. Ainsi, il ne semble pas qu'un danger plane sur les images. La locution "savoir les images" paraît alors paradoxale dans la mesure où les images ne semblent pas avoir besoin d'être sauvées. En effet, savoir signifie faire éviter un danger à quelqu'un ou quelque chose, en un sens fort, le sauver de la mort, le maintenir en vie. Dès lors, savoir les images serait les écarter d'un danger voire leur éviter la mort. Toutefois, l'histoire nous apprend que les périodes d'iconoclasme, de destruction d'images, sont courantes et témoignent d'un constant procès aux images. Alors savoir les images pourrait aussi être réhabiliter la valeur des images, ou faire la défense. Or, les images témoignent d'une grande multiplicité : photographes, cinéma, art, publicité, image mobiles... L'image multiplie les supports et les régimes. Dès lors, se pose la question de savoir si toutes ces images font face aux mêmes dangers,

Si nécessairement elles font face à un danger. Dans les cas où elles seraient en danger, pourquoi faudrait-il les sauver ? Quels éléments pourraient justifier de sauver les images ? Pourquoi même si l'image pouvait nous être utile, le procès de la tromperie ou de la fausseté lui est bien souvent adressé et parfois de manière esepéditive. Cependant, une question reste en suspens. Si les images doivent être sauvées, comment devraient-elles être sauvées. Faut-il sauver toutes les images, et ce, inconditionnellement ? Dans le cas où il faudrait s'atteler au sauvetage de certaines images, faut-il pour autant souhaiter la disparition des autres images. Enfin, étant donné que bien souvent l'honneur est adressé en procès aux images on pourra se demander s'il a une part de responsabilité dans la mise en danger des images. Alors, les images ne courent-elles aucun danger ou bien sont-elles nécessairement en danger ? Si oui, pourquoi faudrait-il les sauver ? Alors, comment les sauver ?

Il semble au premier abord que les images ne soient pas en danger. En effet, il semble apparaître une prolifération des images dans les sociétés sous divers supports : la photographie, la publicité, le cinéma ou encore l'art. C'est ce que Gershenon analyse depuis l'ère industrielle. Il évoque différents âges de l'image depuis l'industrialisation parmi lesquels, celui du cinéma, de la photographie ou encore de la bande dessinée. Selon lui, ces différents âges se sont succédés et accumulés au fil des siècles passant du XVI<sup>e</sup>

siècle un siècle témoin d'une grande diversité des supports des images. En ce sens, force est de constater la quantité significative d'images qui se présente à notre vue au quotidien. Dès lors, les images nous apparaissent comme n'étant pas en danger, bien loin de l'extinction elles se reproduisent et se diversifient. Alors, où est le danger pour les images ?

Le processus de diffusion et de multiplication des images, ici entendues comme des images artificielles, semble être à l'origine du danger auquel sont exposées les images. Cette diffusion et cette multiplication de différentes types d'images artificielles ont pour conséquence de participer à la prolifération de fausses images, des images qui parviennent à tromper la raison humaine et qui font paraître pour vrai ce qui ne l'est pas. Pour Santag dans De la photographie cela a pour conséquence, d'une certaine manière, de nous faire retourner dans la cavanne de Platon. Nous serions des Saint-Thomas qui ne peuvent plus croire en ce que nous voyons. Le danger auquel l'image est exposée trouverait alors son origine dans le processus même du développement de l'image.

C'est alors ras que semble apparaître finalement le danger auquel les images sont confrontées. Il semble que le principal danger auquel les images font face soit le procès que l'homme leur adresse. Il est bien sûr facile de condamner l'image pour tromperie ou encore pour trahison mais il est plus difficile d'en reconnaître la valeur. C'est dans les accusations que l'homme porte aux images que se trouve le danger. En témoignent la querelle des icônes qui a éclaté au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce conflit opposait les iconoclastes, ceux qui plaidaient pour la destruction des images et les iconodules, les défenseurs de l'image. Cette opposition concernait spécialement les représentations du divin dans la religion, entre autres, les images du Christ ou de Dieu. Cette querelle s'est soldée par une des périodes de destruction d'images

les plus violentes de l'histoire. Les iconoclastes accusaient les images du diable de faire passer à l'accès à la transcendance et conduire à l'idolâtrie. Alors, il semble bel et bien que les images soient en danger et pour cause, en procès devant l'expéditif de leur fautes.

Or, même si les images peuvent être source de confusion ce qui mène à leur condamnation et les met en danger, il semble erroné de généraliser ce raisonnement. Toutes les images ne semblent pas être systématiquement une source de mal pour l'homme. Bien au contraire il semble qu'elle puisse lui être utile et même indispensable. Alors, quelles seraient les raisons de sauver les images? Pourquoi semble-t-il nécessaire de reconnaître la valeur de l'image?

Il semble falloir sauver les images dans la mesure où elles représentent un outil de connaissance fondamentale pour l'homme. Il semble que les images, en particulier le dessin et le schéma, soient une source de connaissance pour l'homme. En ce sens, Léonard De Vinci disait que la peinture est une rue de l'esprit. C'est pourquoi il accordait beaucoup de valeur au dessin anatomique dont un exemple canonique est l'homme de Vitruve. Pour lui, le dessin ou le schéma est indéniablement une source de connaissance. De même, Platon dans La République, à travers l'allégorie de la ligne, laisse la place aux images dans le processus de connaissance. Il divise une ligne en deux parties, le monde sensible et le monde intelligible. Il divise ensuite ces deux parties en deux autres parties. Au troisième niveau de cette ligne, la première partie du monde intelligible se trouve le diagramme ou la pensée. À ce niveau de l'allégorie de la ligne se trouve des images, des représentations mathématiques. Elles sont un moyen de saisir indirectement le dernier niveau du monde intelligible, celui des formes intelligibles. Ainsi, De Vinci comme Platon reconnaissent la valeur des images que

# Copie anonyme - n°anonymat : 610047

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 8

Session : 2025

Emplacement  
QR Code

Épreuve de : Dissertation culture générale

## 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

sont le dessin ou les représentations mentales (en particulier des mathématiques chez Platon) dans le processus de connaissance. C'est donc au des raisons pour lesquelles il faudrait sauver les images -

Or, bien au-delà de simplement structurer l'esprit humain en structurant le processus de connaissance, les images sont aussi fondamentalement constitutives de notre être. Pour Lacan dans Le stade du miroir comme formation de la fonction du Je, les images sont indissolublement constitutives de notre être. Lacan s'intéresse principalement à une image, l'image fondamentale : l'image spéculaire. Elle est l'image par laquelle l'enfant prend conscience de son être, l'image précède le cogito en ce sens. Par la suite, l'enfant intègre d'autres images, des représentations mentales de son environnement et des individus qui le composent, notamment ses parents. Pour l'homme, ces images, l'image fondamentale et les autres images, sont les composantes d'un processus d'introjection constitutif de son être. Dans cette perspective, les images, telles qu'elles sont considérées dans cette partie, apparaissent comme fondamentalement nécessaires à l'homme. C'est pourquoi, les images devraient être sauvées.

Enfin, il semble également falloir sauver les images (ici comprises comme des représentations graphiques) puisqu'elles apparaissent comme le seul moyen à notre disposition pour rétablir une perception pure de notre monde. Pour

Rimbaud - Ponty dans L'œil et l'esprit, notre rapport premier au monde relève du chiasme sensible, c'est-à-dire, un entrelacement entre notre être et la nature - or nous aurions perdu ce rapport en instrumentalisant notre rapport au monde, c'est-à-dire, en se plaçant hors de celui-ci pour le penser. Ainsi, pour Rimbaud-Ponty le seul moyen de retrouver ce rapport premier, cette perception pure, c'est l'art. Si évoque en particulier les peintures de Cézanne comme Nature morte aux pommes et oranges qui selon lui retranscrivent ce rapport premier au monde qui paradoxalement n'est pas immédiat. Ainsi, sauver les images apparaît encore davantage comme une nécessité -

Après avoir étudié le fait que les images soient bel et bien en danger, la nécessité de les sauver est apparess. Toutefois, de nouveau nous faisons face à la diversité anthropologique des images. Si certaines images semblent devoir être sauvées, cela n'indique pas que toutes les images doivent être inconditionnellement sauvées. La manière dont elles doivent être sauvées reste indéterminée à ce stade du raisonnement. Alors comment faut-il sauver les images? Faut-il sauver toutes les images?

Il ne semble pas falloir sauver toutes les images puis que certaines images, des images anacroniques, peuvent être elles-mêmes une menace pour d'autres images. Pour Dondjain dans Le commerce des regards nous faisons aujourd'hui face à une inflation des visibilitées et non une inflation des images comme supposé précédemment. En effet, nous serions confrontés à des flux de visibilitées

autrement dit, des flux d'images aniconiques, qui ne sont dotées d'aucune référentialité. Ces images aniconiques ont pour effet d'enfermer le spectateur dans ces images sans possibles perceptions de ce qu'il y a derrière l'image, son modèle par exemple. La diffusion de ces images aniconiques aurait pour effet, d'après Flondjain, de "chasser" les images véritable, les images iconiques. Dans cette perspective, il ne semble pas falloir sauver ces images aniconiques potentiellement à l'origine de l'enfermement du spectateur dans des "visibilités". Alors, seules les images véritable, iconiques, devraient être sauvées.

Pour autant, il pourrait également sembler que la disposition ou la mort de ces images aniconiques ne soit pas nécessairement souhaitable. En effet, les images aniconiques, qui n'ont a priori pas de modèle ou du moins pas de référentialité ne sont pas sans intérêt. Les considérer comme un menace pour d'autres images risquerait à en nier la valeur. En effet, les images aniconiques peuvent être considérées comme un prétexte de l'attention, une forme d'échappée préliminaire à la saisie de réalité plus complexe. C'est notamment ce que Vasorely, dans l'op Art, essaye de retravailler. Alors, si la mort de ces images n'est pas une solution satisfaisante pour sauver d'autres images, comment peut-on encore les sauver?

Alors il semble convenir de revenir sur ce procès que nous adressons aux images et qui les menace tant. Sauver les images passerait dans ce cas par changer notre conception des images et spécifiquement ce que nous attendons d'elles. C'est ce que suggère Didi-Huberman dans Images malgré tout au sujet des images de la Shoah. Selon lui, dans le cas des images photographiques nous sommes sujet à des effets d'inattention. Nous en demandons trop ou bien trop peu <sup>aux</sup> images photographiques. Il explique ce point à travers des photographies prises par Alex, un Sonderkommando, dans un camp de concentration qui ont été exposées sous le nom

"4 bocks de pellicules arrachés de l'anfer". Pour Dido-Hübnermann, une erreur serait de vouloir faire de ces images des documents de l'horreur ou bien de tenter de modifier ces images, les recadrer. Ces images doivent être vues telles qu'elles ont été prises, elles sont le corrélat d'un regard. Dans cette perspective, ce qui menace l'image et ce de quoi elle doit être sauvée c'est les reproches que nous pourrions lui porter qui mène, in fine, à son procès et à sa condamnation pour avoir osé montrer ce que nous ne nous attendons pas à voir.

En guise de conclusion, il semble que les images soient en danger. Elles sont en danger à cause des accusations qu'elles subissent et du procès erroné duquel elles sont victime. Paradoxalement il a semblé que ces images qui nous sont pourtant si chères soient mises en danger par notre faute. Dès lors, même si la diversité ontologique des images et le multiplicité de leur fonction sont approuvés comme un obstacle à notre raisonnement il a semblé que ce qui nous inquiète véritablement l'image en danger c'est son jugement. C'est pour cela que finalement les images doivent être sauvées en changeant notre conception de l'image et ce que nous attendons d'elle.