



W3-00051  
659379  
Dissert CG

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 9

Session : 2025

Épreuve de : Dissertation Culture Générale HEC - EM Lyon

## 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

## Sauver les images

Le film Elephant Man réalisé par David Lynch met en scène Joseph Merrick, atteint d'une maladie incurable qui donne à son visage l'apparence de celui d'un éléphant. Dès lors, en raison des moqueries qu'il subit qui le poussent à se détester, Merrick décide de ne plus jamais se regarder dans un miroir, pour tenter de sauver sa propre "image de soi".

Le verbe sauver désigne l'action d'éloigner du danger, voire de la mort. En d'autres termes, c'est mettre en sécurité quelqu'un ou quelque chose qui est menacé. Ainsi, pour pouvoir sauver, la préexistence du danger est obligatoire. Dans ce cas, de quoi sauve-t-on les images ? Il semble a priori absurde de vouloir, et même de pouvoir sauver quelque chose qui ne vit pas, et qui par ailleurs n'est pas menacé de disparaître ; bien au contraire. De fait, sauver les images, n'est ce pas plutôt sauver celui qui la regarde, ou celui qui la fabrique ? Pour ce faire, il semble tout de même nécessaire de protéger les images. Il est clair que l'image comme "artifice imitatif, représentant sous forme de faux-semblant l'apparence extérieure des choses réelles" (Verant, Mythes et pensées chez les Grecs) est de plus en plus produite par l'homme, et de plus en plus facilement, grâce aux nouvelles techniques et

technologies comme l'Intelligence Artificielle. Cela fautive l'usurpation de l'identité de celui qui fabrique une image, ainsi que la présence d'images faites pour nous tromper. Sauver les images apparaît ainsi nécessaires pour nous éloigner du danger.

Nous rencontrons alors un paradoxe : l'homme est celui qui met en danger les images, mais il se met lui-même en danger dans le même temps. L'enjeu serait alors de pouvoir réguler ou filtrer la fabrication, l'exposition et la portée des images.

Dès lors, nous nous posons la question suivante : comment l'homme peut-il sauver les images, sachant qu'il est à la fois à l'origine et victime de ses dangers ? Les images sont mises en danger par l'homme, de manière consciente ou non. Néanmoins, l'image est aussi dangereuse pour l'homme. Il existe alors des moyens de sauver les images, et nous sauver par la même occasion.

À première vue, le principal danger pour l'image semble être sa surproduction. Avant l'apparition de nouveaux moyens - notamment numériques - , être capable de fabriquer une image artistique présupposait l'acquisition préalable d'un savoir-faire. C'est pourquoi, comme l'explique Bergson dans Le Rire, tout le monde ne pouvait pas être artiste. En plus d'être capable de créer des images esthétiques, Bergson ajoute que l'artiste a une vision différente du monde, plus directe, car il s'émancipe des conventions sociales qui blindent

la réelle compréhension de ce qui nous entoure. Ainsi, l'image massivement produite aujourd'hui perd sa valeur, son pouvoir, en ce qu'elle ne nous apprend rien de nouveau. Elle ne nous présente plus le monde sous un autre prisme, ou en tout cas de moins en moins.

Cette perte d'aura de l'image n'est pas l'unique conséquence de sa surproduction. Cela implique un flou chez l'homme, qui ne peut plus être aussi attentif à l'image qu'auparavant, et a donc tendance à ne pas la considérer à sa juste valeur. La thèse de Bergson à ce sujet dans Matière et mémoire vient souligner nos propos. Il explique premièrement que l'attention est primordiale lorsque l'on observe une image, car elle modifie considérablement nos perceptions. Ainsi, l'abondance d'images réduit forcément notre attention, et ainsi nous ne percevons pas l'image à sa juste valeur. Il ajoute que la perception d'une image est fortement influencée par celles que nous avons observé précédemment. Il est alors évident que la masse d'images empêche une interprétation neutre, et donc fidèle à ce que l'image "voulait" représenter.

L'image peut ainsi être en danger car nous la "sous-estimons" dans notre interprétation, à cause du flou que l'abondance d'images engendre. Cependant, parfois l'effet inverse se produit, et la puissance de l'image est telle qu'elle en devient incompréhensible, du moins dans son entièreté. L'exemple d'Ophélie dans Hamlet (Shakespeare) confirme notre argument. En effet, la mort d'Ophélie est si marquante, tragique et poétique que le personnage s'est cristallisé en l'image de son cadavre. On ne considère alors plus Ophélie "pour elle-même"; la puissance de l'image de sa mort masque l'importance de son personnage tout au long de l'histoire.

Parfois, la puissance de l'image est telle que nous ne sommes même plus capable de la considérer en tant que telle, et le réel se mélange avec

les images. L'image est alors en danger car elle perd son identité, sa singularité. Ce processus est mis en lumière par Marcel Proust dans son ouvrage À la Recherche du temps perdu. Lorsque Swann rencontre Odette pour la première fois, elle ne lui plaît pas. Cependant, il change radicalement d'avis lorsque'il constate qu'elle ressemble à Zéphora, peinte par Botticelli. Sa perception est brouillée : les images se confondent, et ainsi les êtres se confondent. L'image d'Odette et celle de Zéphora perdent alors toute singularité, Swann voit dans les deux images la même chose et tombe amoureux d'Odette, ou plutôt de son image.

Nous avons ainsi constaté que l'image est en danger. Néanmoins, la frontière entre l'image et l'interprétation que l'on en fait est fine, voire inexistante. L'homme est alors nécessairement mis en danger par l'image.

L'image eidolon, l'idole, est par nature dangereuse. En effet, elle a pour caractéristique d'imiter le réel, mais sans montrer qu'elle l'imita - ce qui la différencie de l'image eikon, l'icône. Le problème est qu'elle est trop éloignée du réel pour pouvoir l'imiter sans l'énoncer clairement. C'est précisément ce qu'explique Platon dans le livre X de La République. Il distingue trois types de lits, qu'il classe du plus au moins proche du réel. Le premier est ce qu'il nomme "l'idée de lit" : un meuble, à quatre pieds, sur lequel nous dormons. Le second est le lit physique,

# Copie anonyme - n°anonymat : 659379

Code épreuve : 254

Nombre de pages : 9

Session : 2025

Emplacement  
QR Code

Épreuve de : Dissertation Culture Générale HEC - EM Lyon

## 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

construit par le menuisier. Il est éloigné seulement au second degré du réel, car le menuisier prend appui sur l'idée de lit pour le construire. Enfin, le lit du peintre, comme le lit défait de Delacroix, est éloigné au troisième degré du réel. Le peintre s'inspire du lit du menuisier pour le peindre, il présente alors une image qui se veut fidèle à la réalité alors qu'elle <sup>en</sup> est pour Platon très éloignée.

Cependant, la peinture n'est pas l'unique type d'image qui nous trompe en semblant réel. A première vue, nous avons la sensation, due à notre perception, qu'une photographie est une représentation du réel. La qualité de l'image se rapproche de celle du monde qui nous entoure, et si la photographie a été réalisée, sans truquage ou montage, on pourrait penser qu'elle montre fidèlement le réel. Or Roland Barthes vient contredire cette supposition dans La chambre claire. La sémiologie de la photographie fait qu'elle ne représente pas le réel, mais une fraction de seconde <sup>qu'</sup> capturée à un moment choisi par le photographe. On se sait donc pas ce qu'il s'est passé une seconde avant, ni une seconde après. Ainsi, cette image est potentiellement dangereuse.

Alas, les images fabriquées par les autres peuvent nous mettre en danger. Mais qu'en est-il des images que nous fabriquons nous-mêmes ? L'image définie

comme "représentation concrète construite par l'esprit, résultat de l'imagination créatrice" par Lalande dans son Vocabulaire technique et critique de la philosophie (1923) semble être tout aussi dangereuse. En effet, parfois la réalité d'une image n'est pas celle que nous avions imaginé dans notre esprit. Même ce que nous percevons par nos sens peut être trompeur.

En premier lieu, le phénomène de cristallisation décrit par Stendhal dans De l'amour nous permet d'illustrer nos propos. Dans le cadre d'une première rencontre - amicale ou amoureuse - , au moment , où l'on rentre chez soi, des interrogations surviennent dans notre esprit. Les informations que nous ne connaissons pas, que ce soit les goûts, traits de caractère, loisirs ... de l'autre nous intriguent tellement que nous avons tendance à vouloir y répondre nous mêmes. Alas la cristallisation se met en place : on attribue à toutes nos interrogations les réponses que l'on souhaite, au point de se créer une fautive image de la personne rencontrée. Nous nous mettons alors en danger, car nous risquons d'être déçus en constatant sa véritable image.

Cependant, parfois ce sont nos certitudes, confirmées par nos sens, qui nous font défaut et nous mettent en danger : c'est le piège de l'illusion. Illudere signifie "se jouer de" en latin, l'image qui est une illusion se joue alors de nous. Elle brouille nos sens, nos perceptions et ainsi notre interprétation. Les illusions d'optique sont un exemple pour montrer le danger des images. En effet, l'illusion se distingue de l'erreur par son incorruptibilité ; et ainsi même en sachant que notre vision nous trompe, l'illusion de Müller-Lyer est impossible à corriger.

Des las, il semble que les images et l'homme se mettent mutuellement en danger. Alors, pour sauver les images, un travail sur la production et l'interprétation de l'image semblent tous les deux obligatoires.

Dans un premier temps, il semble primordial de reconsidérer la manière de fabriquer l'image. En effet, produire une image la plus fidèle au réel possible semble être un moyen de minimiser le danger. C'est pourquoi la philosophie chinoise confucéenne de l'image insiste sur l'essence de l'objet représenté. Pour produire une image la plus parfaite, le peintre chinois s'appuie sur le li. Le li signifie l'essence, le cœur. Ainsi, avant de représenter un bambou par exemple, il faut étudier sa croissance, son environnement, son apparence selon les saisons... pour le reproduire le plus fidèlement possible.

Le philosophe et peintre chinois Wang Wei a d'ailleurs généralisé ce concept pour les peintures de paysages, ce qu'il nomme le shan shui. Dans l'art pictural chinois, la représentation d'un paysage a pour ambition de représenter tous les aspects de la nature, voire du monde.

Sont alors présents tous les éléments : feu, terre, eau, ciel, ... et une place importante est accordée au vide. Il correspond à la réflexion : lorsque notre œil regarde cet endroit vide du tableau, c'est alors le moment accordé à la concentration, l'attention que nous devons avoir

lorsque nous contemplons une image, pour éviter les dangers d'une trop faible attention - que nous avons énoncée dans la première partie - et ainsi sauver

l'image en l'interprétant à sa juste valeur.

Néanmoins, ne considérer seulement la production de l'image est insuffisant. Il faut aller plus loin, et aussi ne considérer notre interprétation pour sauver l'image. Cela passe notamment par une étude du contexte associé à l'image, et une réflexion à l'aide de notre conscience pour considérer la portée de l'image dans son cadre précis. C'est précisément ce qu'énonce Jean-Paul Sartre dans L'imaginaire. Il plaide pour une interprétation de l'image comme "conscience imageante". Ainsi, lorsque nous regardons l'image d'une chaise, nous devons considérer le rapport de cette chaise à notre conscience, et établir des liens logiques entre la présence de cette chaise et le contexte dans lequel nous nous trouvons, pour interpréter au mieux cette image.

De surcroît, il semble qu'il faille faire preuve d'un esprit discernant pour comprendre et ainsi sauver les images, notamment dans le cas où elle est peche de l'illusion. C'est alors l'entendement qui nous <sup>le</sup> permet. Dans sa VI<sup>e</sup> Réponse aux objections adressées aux Méditations métaphysiques, Descartes présente la situation suivante : lorsque qu'il plonge un bâton dans l'eau il apparaît brisé, cependant lorsque il plonge sa main pour le toucher, il semble entier. Comment peut-il alors savoir qui croie entre sa vue et son toucher ? Quelle perception est une illusion ? Il explique que dans ce cas, seul l'entendement lui permet de décider de faire confiance à sa vue. C'est pourquoi, l'homme étant le seul être vivant à disposer de cette faculté si développée d'entendement, et de déduction, il est le seul à pouvoir sauver les images, et se sauver par la même occasion.

# Copie anonyme - n°anonymat : 659379

Emplacement GR Code	Code épreuve : 254	Nombre de pages : 9	Session : 2025
	Épreuve de : Dissertation HEC - en Lyon		
<b>Consignes</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Remplir soigneusement l'en-tête de chaque feuille avant de commencer à composer</li><li>• Rédiger avec un stylo non effaçable bleu ou noir</li><li>• Ne rien écrire dans les marges (gauche et droite)</li><li>• Numéroté chaque page (cadre en bas à droite)</li><li>• Placer les feuilles A3 ouvertes, dans le même sens et dans l'ordre</li></ul>			

En définitive, il apparaît que l'homme soit en capacité d'agir pour sauver les images. Au terme de notre réflexion, il semble que le contrôle et la maîtrise de la production, et la concentration au moment de l'interprétation soient les principales clés pour sauver les images, qui le menacent. Par la même occasion, il se sauve alors lui-même.

NE RIEN ÉCRIRE DANS CE CADRE





