La notion de représentation se précise dans 4 domaines particuliers pour devenir fort complexe

Sommaire *(Cliquer sur le titre pour accéder au paragraphe)*

****

I. Le domaine de la connaissance 1
II. Le domaine du pouvoir est également inséparable de la représentation, mais en d'autres sens, apparemment. 2
II.1. Le pouvoir se distingue de la force 2
II.2. Le pouvoir politique est également le domaine de la représentation entendue comme délégation d'exercice de la souveraineté 5
III. Le domaine esthétique est, lui aussi, inséparable de la représentation puisque notre tradition a conçu l'art comme essentiellement figuratif 6
IV. Le domaine de la vie subjective, au sein de la relation sociale dont elle est inséparable, est tout autant que les 3 autres lié la représentation. 9

****

Cet usage assez général est néanmoins précisé par les 4 domaines inséparables de l'existence humaine où le terme semble gagner des nuances spécifiques : la connaissance, le pouvoir, l'esthétique et la vie sociale.

I. Le domaine de la connaissance :

Au sens précis et fort du terme, est celui de l'objectivité qui consiste dans cette représentation où quelque chose est considéré avec la distance, le recul qui l'arrachent aux liens intimes tissés dans des expériences immédiates, particulières. Dans le vécu immédiat les choses sont partie intégrante de notre existence au point d'être comme le prolongement de nous-mêmes dans le monde et d'apparaître à peine comme distinctes de nous. L'objectivité vient rompre cette zone trouble de l'intime complicité et familiarité avec le monde, lien antérieur à la nette séparation entre le sujet et les objets.

La connaissance objective est synonyme de représentation d'objet caractérisée par 3 traits essentiels et solidaires : d'abord elle ne se rapporte pas à l'intimité d'une subjectivité particulière ; comme telle elle doit valoir pour une subjectivité universelle, en d'autres termes elle doit être universellement communicable, partageable ; enfin elle n'est une connaissance que parce qu'elle est adéquate, conforme à son objet et qu'elle permet ainsi d'avoir prise sur les choses. Contrairement à ce qui a été dit en A/, ici la représentation, en même temps qu'elle représente un objet, n'exprime pas par projection une particularité subjective, une personnalité, mais elle exprime bien cependant les exigences représentatives d'une subjectivité universelle : celle de l'esprit. D'où les confusions à éviter : ce qui est subjectif, c'est ce qui témoigne d'un point de vue empreint

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

d'implications personnelles ; ce qui est objectif, c'est ce qui témoigne d'un point de vue universellement communicable, partageable par tout homme, soit le point de vue de l'universel sujet.

Connaître quelque chose, au sens le plus fort du verbe, c'est donc toujours avoir à l'esprit une représentation objective, une représentation qui ne retient que les éléments effectivement constitutifs de tel phénomène et leurs enchaînements nécessaires. Cette représentation adéquate ou vraie des choses signifie la capacité de les expliquer et partant, de les produire et reproduire à volonté au moins à l'échelle du laboratoire.

La représentation insiste ici sur l'idée d'une ré-appropriation des choses préalablement immédiatement données : cette réappropriation correspond à leur intériorisation rationnelle. Elle est une véritable activité de manipulation par quoi une conscience s'approprie, met à sa portée les êtres. Il n'y a donc pas d'objet à l'état de donné : tout objet est construit par l'activité proprement humaine de représentation objective qui désigne une transposition schématique soulignant les seuls éléments véritablement constitutifs et les interactions nécessaires ; elle élimine l'accessoire, le contingent pour s'en tenir à l'essentiel. Elle passe par la décomposition analytique (détermination des éléments constitutifs) et la recomposition synthétique (détermination du bon ordre des interactions), c'est-à-dire qu'elle a valeur d'explication des phénomènes : dans l'objet (i.e. par la représentation d'objet) elle se rend intelligible le sensible. La re-présentation est cet éloignement des choses hors du champ de l'intimité du vécu immédiat afin de permettre la vision claire de la compréhension rationnelle.

II. Le domaine du pouvoir est également inséparable de la représentation, mais en d'autres sens, apparemment.

II.1. Le pouvoir se distingue de la force :

La force comme concept de la physique est actuelle, c'est-à-dire qu'elle est inséparable de son déploiement en acte, ici, maintenant ; le pouvoir est acte (que serait un pouvoir qui ne passerait jamais à l'acte de contraindre ou qui ne ferait jamais la preuve de son efficacité ?), mais aussi et surtout puissance. En effet pouvoir, c'est avoir la capacité de faire ceci, cela, sans nécessairement l'effectuer ici et maintenant ; le pouvoir sur autrui est la capacité, donc la puissance, de lui faire prendre, à volonté, comme on le veut et quand on le veut, des comportements qu'il n'adopterait pas spontanément.

Comme puissance, le pouvoir serait donc la force mise en réserve, puisque avec lui elle ne s'actualise pas nécessairement ; mais l'idée de mise en réserve contredit notre spécification initiale de la force comme être en acte. La force de soulever un poids consiste dans le fait de le soulever au moins une fois à l'instant même où l'on constate sa propre force ; le pouvoir de le soulever consiste dans la capacité de le faire à volonté et indéfiniment sans nécessairement que ce soit ici et maintenant. Le pouvoir serait donc comme une force **consciemment** en réserve : je sais que je le peux, parce que je sais que j'en ai la force. La force est ici consciente d'elle-même, elle se représente plutôt que

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

de simplement s'actualiser. Le pouvoir consiste donc dans la force qui se réfléchit par la conscience qu'elle a d'elle-même.

Que signifie dès lors cette mise en réserve inséparable de la représentation qui métamorphose la force en puissance pour engendrer le pouvoir ?

Le pouvoir consiste en fait à donner l'image de la force dans des démonstrations symboliques, à la faire pressentir comme potentielle dans des représentations. Il frappe ainsi moins les corps que les esprits et les imaginations. La force s'impose à une autre force qu'elle surmonte dans l'instant de son déploiement et dans leur entrechoquement : Montesquieu choisit significativement une comparaison avec la physique des forces pour évoquer le despotisme afin de montrer implicitement qu'il est la limite inférieure du pouvoir, là où il tend à se confondre avec la force :

> *« Dans les Etats despotiques la nature du gouvernement demande une obéissance extrême ; et* ***la volonté du prince, une fois connue, doit avoir aussi infailliblement son effet qu'une boule jetée contre une autre doit avoir le sien****. »*
>
> Montesquieu, *L'esprit des lois*, Livre III, chapitre X.

Le pouvoir, à l'inverse de l'effet mécanique de la force, exige pour s'imposer la collaboration d'une adhésion plus ou moins grande puisqu'il agit sur des esprits qui en reconnaissent la puissance. Il manipule cette reconnaissance, en particulier par l'idéologie. La Boétie dans son *Discours de la servitude volontaire* a parfaitement montré cette distinction de la force et du pouvoir et c'est en ce sens qu'est également (mais pas seulement) à comprendre le titre de son livre **(Texte 3. La Boétie, *De la servitude volontaire*)**. C'est aussi cette propriété du pouvoir que Machiavel s'attache à dégager : quand, par exemple, le pouvoir frappe les corps par sa force, c'est moins eux qu'il vise que les esprits puisqu'il entend d'une part frapper les imaginations, leur représenter sa puissance, d'autre part susciter une certaine adhésion par le choix de la victime qui ne doit jamais être vraiment populaire pour devenir bouc-émissaire.

Là est bien la fonction de la cérémonie publique du supplice telle que Machiavel l'envisage dans *Le Prince* : la force en acte qui se déploie pour supplicier l'ennemi du Prince devant ses sujets assemblés n'est pas là pour satisfaire une cruauté passionnelle, un débordement pulsionnel ; le châtiment public a valeur d'exemple théâtralement démonstratif. Il est auto-représentation du pouvoir se déployant comme pouvoir. La force nécessaire à l'exécution est plus qu'une force puisque simultanément elle représente l'irrésistible puissance du Prince visant à anéantir toute velléité de révolte. Elle se manifeste comme force, mais en même temps elle dessine démonstrativement et constamment un en-deçà ou un au-delà d'elle-même, un extraordinaire surplus, toute la réserve de forces dont elle devient l'éclatante représentation. Le choix de la victime –un être non-populaire- vise, en outre, à démontrer la légitimité du supplice qui devient châtiment.

Comment ici la force ponctuellement en acte est-elle simultanément convertie en représentation de la force, donc en puissance ? Par le cérémonial du supplice : la forme de

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Culture Générale

Introduction générale

Les 4 domaines particuliers

la cérémonie publique est inséparable de sa ritualisation, de la mise en forme selon un certain ordre de chacun des éléments de la scène ; cette construction formelle donne à voir non pas le déchaînement passionnel d'une force, mais la mesure, la règle, c'est-à-dire la maîtrise inhérente à la retenue. La force d'exécuter est certes acte, mais en même temps, parce qu'incluse dans une cérémonie, elle représente la puissance, ce surplus de force qui contrôle, mesure, modère la force. **Le pouvoir : la force qui contrôle sa force ; la force qui se contrôle ; la force qui se représente consciemment elle-même et joue théâtralement d'elle-même ; la force réfléchie** dans les différents sens de l'expression (réfléchie parce que consciente et parce que spectaculaire, et ainsi dans ces 2 sens, représentation de soi inséparablement pour soi et pour autrui). Le pouvoir est donc la force qui se médiatise ou qui se représente elle-même.

C'est encore en cela, comme y insiste Pascal, qu'il n'y a pas de pouvoir sans apparat ; le terme désigne ici l'appareil complexe de la mise en scène spectaculaire – la représentation – **(Texte 4. Pascal, *Pensées*)**. On objectera que l'on parle aisément du pouvoir de l'ombre, qui travaillant dans l'ombre est pouvoir d'influence : mais s'il ne veut pas n'être que l'ombre d'un pouvoir, il doit théâtralement jouer de l'ombre, c'est-à-dire encore la mettre en scène, suffisamment frapper les imaginations pour qu'elles imaginent toute la puissance tapie dans l'ombre. C'est ce qu'a intuitivement compris le séducteur qui ne cesse d'esquisser en demi-teinte l'infini de ses possibilités : il évoque ici et là, comme négligemment, ses relations, ses exploits, ses voyages, ses richesses qui sont comme autant de forces en réserve. Tout son art est de demi-teinte, car s'il éclaire trop l'ombre qu'il esquisse, il ruine sa puissance. Le séducteur veut toujours représenter l'homme d'influence infinie, infinie puissance susceptible de combler l'infini des désirs d'autrui. Il tire sa puissance de se représenter comme l'homme incontournable **(Texte 5. Sartre, *L'Etre et le néant*)**.

La représentation apparaît ici beaucoup plus complexe que dans le domaine de la connaissance, puisque, figuration de la force, elle évoque bien sûr le pouvoir comme puissance, mais surtout et inséparablement, manipulant, frappant les imaginations, c'est-à-dire les contraignant, elle est douée d'effets réels de force : il y a une efficacité de la représentation constitutive du pouvoir.

D'où le paradoxe suivant : le pouvoir ne s'assimile pas à la force, mais à la puissance ; il est inséparable des signes impressionnants de la force, donc de la représentation ; mais ces signes étant efficaces, doués d'effets réels, ils sont la force même du pouvoir, alors même que nous avons distingué le pouvoir de la force !

Le paradoxe se résout si l'on précise que le pouvoir est dans la force entendue ici comme efficacité des représentations du pouvoir qui contraignent l'imagination et les comportements, c'est-à-dire comme force symbolique. **Le pouvoir peut donc être défini comme force certes, mais force symbolique, inséparablement maîtrise des signes et signes de la maîtrise dans la représentation de soi. Le pouvoir ou l'efficience de ses représentations ; le pouvoir ou les représentations du pouvoir inséparable du pouvoir des représentations**. **Entre pouvoir et représentation la relation n'est pas anecdotique, contingente, mais constitutive**. Le pouvoir est de représentation.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

La représentation dit ici 2 choses : d'une part la claire conscience de soi d'une force qui accède à la connaissance de soi et se transmue ainsi en pouvoir. Un pouvoir aveugle est donc une contradiction dans les termes ; c'est la force brute, non réfléchie, qui l'est. D'autre part la démonstration spectaculaire est redoutablement efficace : on y croit ! La représentation a ici toujours à voir (!) avec le visible, elle rend visible mais si spectaculairement que cela dessine un effet d'intense présence de la profondeur, une réserve au-delà du visible immédiat.

II.2. Le pouvoir politique est également le domaine de la représentation entendue comme délégation d'exercice de la souveraineté :

Nos élus nous représentent, disent la loi en nos nom et place. Le terme prendrait ici le sens original de capacité d'agir au nom d'une autre personne qui, par contrat explicite ou implicite, a transmis son pouvoir de décision et d'action. Les députés représentent ainsi le peuple souverain au nom duquel est promulguée la loi.

La souveraineté politique en quoi consiste le pouvoir législatif semble recouper ce que nous venons d'étudier plus haut (II.1). La représentation permet en effet la reconnaissance de soi : la distinction du peuple et de ses représentants produit un effet de miroir, de réflexion, par lequel le peuple peut prendre conscience de son unité et de sa qualité de corps politique, donc s'accomplir comme unité politique par-delà des rapports socio-économiques qui unissent certes la société civile, mais selon des rapports plus ou moins lâches parce que trop dépendants de l'instabilité des intérêts particuliers. Or si la nature politique du peuple réside essentiellement dans sa volonté de dire la loi par laquelle se renforce son unité, i.e. de s'affirmer comme sujet souverain, il faut en déduire que son être politique ne réside que dans la conscience qu'il prend d'exercer cette volonté, donc dans et par la représentation de soi comme être politique. Cette représentation de soi passe par la figuration sensible de l'assemblée, image du rassemblement du peuple en corps politique, donc de sa réalité intelligible, puisqu'en effet le peuple comme sujet souverain, parfaite unité politique dans la volonté de dire le droit, n'est qu'une idée, un idéal, un être de pure raison, et comme tel inaccessible dans la réalité empirique, historique. La représentation a une fonction dynamique ou opératoire : elle aide à l'accomplissement du peuple, à la prise de conscience qui le constitue dans sa réalité politique.

Si la représentation est une modalité de la reconnaissance par lui-même du peuple dans son sens politique, elle produit en même temps des effets de puissance par un effet de profondeur. Chaque représentant, pour autant que le pouvoir politique ait quelque effectivité, a littéralement l'idée du peuple comme corps politique derrière lui, dont il tire son autorité. Le peuple souverain est le principe de son pouvoir. Mais le cérémonial spectaculaire du pouvoir politique rend cette puissance comme présente : le représentant est couvert des emblèmes qui figurent plus ou moins spectaculairement ce principe, l'activité politique est faite de cérémonies, si bien que le principe n'est pas simplement évoqué, il est réellement présent sous la figure qui le manifeste spectaculairement.

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

Introduction générale

Les 4 domaines particuliers

Par tous ses effets, la représentation ne doit donc pas être comprise comme une simple translation, transposition neutre ; comme relation dynamique, elle est profondément opératoire, c'est à dire efficace. Le rapport constitutif qu'elle entretient avec le pouvoir révèle qu'elle est une véritable activité génératrice d'effets originaux. C'est par elle que s'opère le passage d'une société civile à l'existence politique, i.e. le passage indéfini, car jamais accompli, d'une communauté d'intérêts à une **volonté générale idéale**. Si le pouvoir politique effectif, dans notre réalité historique, passe par la représentation, on comprend qu'il sera toujours possible de le critiquer dans son imperfection, son inachèvement par rapport à l'idéal : en particulier la représentation apparaîtra comme une aliénation de la volonté générale (car, pour paraphraser Rousseau, là où est le représentant n'est plus le représenté !) **(Texte 6. Rousseau, *Du Contrat social* . Texte 7.Robespierre, *Sur le gouvernement représentatif*)**. Le représentant, par définition, dans son écart au représenté ne peut que le trahir. Mais en quel sens ? Trahir, c'est bien sûr tromper, mais c'est aussi révéler (par ex. sa rougeur trahit sa timidité) : on peut donc tout autant dire que la représentation parlementaire et la vie politique qui l'accompagne révèlent peu à peu au peuple sa dimension politique. Ce faisant, elle l'éduque au politique. De nouveau l'on voit **bien le rôle médiateur et dynamique de la représentation : elle est formatrice, constitutive**. **(Texte 8. Montesquieu, *L'Esprit des lois*)**

III. Le domaine esthétique est, lui aussi, inséparable de la représentation puisque notre tradition a conçu l'art comme essentiellement figuratif :

Ici la représentation serait reproduction sensible de la seule apparence des choses et des êtres, à l'inverse de la connaissance objective qui donnerait à voir à l'œil de l'esprit leur être véritable, car constitutif. La nature morte, le portrait, le paysage en sont autant d'exemples significatifs. D'où une possible dévaluation de la représentation, suspecte d'être littéralement superficielle, puisque s'en tenant à la seule apparence, prélevant des choses leur seule surface, mais aussi dangereusement manipulatrice, puisque visant un détournement du spectateur qui, captivé par la seule magie des apparences dans la contemplation esthétique, oublierait la réalité sensible et surtout intelligible des choses véritablement réelles. La représentation serait ici synonyme de simulacre, apparence simulant la réalité sans en avoir la consistance ; elle serait ainsi une modalité de la séduction. Depuis Platon, le procès de la représentation esthétique est entendu. Toutefois cela ne vaut pas pour condamnation de toute représentation, pour preuve le concept de copie, à opposer à celui de simulacre. **(Texte 9. Platon, *La République*)**

Platon nous conduit en effet à clairement distinguer le Réel, la copie (ou représentation adéquate) et le simulacre (ou copie de copie, représentation de l'apparence). Rappelons sa thèse : si je puis dire « ceci est un lit », il faut que je sache ce qu'est en vérité un lit, ce qui fait d'un lit un lit par-delà les particularités contingentes de ce lit-ci (sa couleur, sa taille, son style particulier, la matière dont il est fait, etc.) et de ma perception. Si ce lit peut être dit tel, c'est qu'il participe d'une réalité qui n'est que lit : l'Idée pure, immuable. L'opération judicatoire (le jugement d'identification « ceci est cela ») consiste donc à attribuer à un être sensible la qualité qu'il tient de l'idée dont il participe. Le lit tient sa

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

réalité de lit de sa participation à l'Idée, purement intelligible. Elle seule est véritablement puisqu'elle est immuablement identique à elle-même, alors que l'objet sensible est certes lit, mais simultanément de telle taille, de telle couleur, dans tel état… et qu'il s'altère au fil du temps. Les Idées constituent donc l'Etre vraiment réel et le Modèle, le référent ultime par quoi le monde sensible présente quelque consistance et ordre. La réalité sensible nous offre donc au mieux des représentations, images ou copies, qui entretiennent un rapport de participation à l'Idée, à l'Etre intelligible; ou au pire des simulacres. Si la réalité sensible présente pour nous un certain ordre au sein duquel nous pouvons nous retrouver, c'est qu'elle est justement faite de copies de l'intelligible, intelligible dont nous participons en tant qu'être doué d'esprit. L'artisan qui fabrique un lit reproduit une copie du Modèle aussi conforme que possible à l'essence dans un rapport intrinsèque à celui-ci, et cela parce qu'il a à l'esprit la finalité de tout lit qui le définit comme tel; la représentation esthétique du lit, celle du peintre par exemple, ne reproduit qu'un simulacre (un pseudo-lit), c'est-à-dire un pâle reflet de reflet, un rapport de ressemblance tout extérieur avec les copies, indifférent qu'il est à la nature ou essence, c'est-à-dire à la réalité vraie des choses. La critique des représentations porte ici sur leur consistance d'être liée au rapport qu'elles entretiennent avec leur référent, ce qu'elles représentent. Toujours en écart avec la chose même, la représentation a un statut moindre, puisqu'elle est nécessairement seconde. Mais ce lien peut être de 2 ordres : soit intrinsèque (relation de la copie à l'Idée dont elle tire sa réalité, relation par laquelle la copie est véritablement copie de quelque chose, représentation), soit extrinsèque (relation du simulacre à la copie dont il ne garde que l'apparence). Le simulacre est ontologiquement déchu parce qu'il est en fait une représentation au second degré, une représentation de représentation. Il ne représente que l'apparence d'une copie. En d'autres termes il est éloigné de 2 degrés de l'Etre vrai et réel.

Mais cela ne vaut que pour une représentation qui s'efface comme telle, qui prétend au statut de la chose-même au moins par son effet de réel, l'illusion de son réalisme comme nous le disent 2 célèbres exemples de l'Antiquité : Zeuxis peignit des raisins dont l'effet de réalité était si parfait que des pigeons s'en approchèrent pour les manger ; Apelle fit un portrait si fidèle d'Alexandre que Bucéphale, son cheval, croyant à la présence de son maître, se mettait à hennir devant le tableau. Ces exemples canoniques ne le sont peut-être que de dire implicitement le contraire de ce qu'ils prétendent explicitement illustrer : ce sont des animaux qui se laissent prendre, soit des êtres qui se font littéralement pigeonner par leur incapacité d'accéder à la relation esthétique.

Or **la représentation, parce qu'esthétique, c'est-à-dire inséparable d'un travail formel apparaissant comme tel dans son style même, se présente réflexivement comme représentation**, même pour les œuvres les plus réalistement figuratives : le cadre, le lieu spécifique d'exposition sont par exemple autant d'indices de ce qu'il ne s'agit que d'une représentation. Le réalisme brise lui-même l'illusion par son décalage délibéré, ses effets de style propres. On parlera ainsi d'un réalisme poétique, celui par exemple du film de Jeunet, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* : le travail sur la couleur, la bande son, les images, les références à toute une tradition picturale, photographique et cinématographique (le peintre Renoir et son fils le cinéaste Jean Renoir, René Clair, Doisneau, Truffaut…) sont autant de façons pour la représentation de s'afficher comme telle (du cinéma faisant son cinéma ; c'est du cinéma, ce n'est que du cinéma, mais le cinéma est peut-être plus intéressant que la vie, selon le mot de Truffaut), de s'auto-

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.
Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

Introduction générale

Les 4 domaines particuliers

représenter et donc de casser (ou plutôt de louer) la magie de l'illusion envahissante propre au simulacre. Une représentation qui s'affiche comme représentation est une réelle représentation, ce n'est qu'à cette condition qu'elle peut apparaître belle ! C'est le même processus qui sauve certains séducteurs : on pourrait ainsi distinguer le séducteur au premier degré, celui qui jouit de sa puissance de manipulation d'autrui, et le séducteur au second degré, peut-être travaillé par la mauvaise conscience, qui théâtralisant son jeu de séduction, se signale comme séducteur : « je fais mon cinéma de séducteur ». Mais c'est alors la virtuosité et la beauté du jeu qui nous séduisent d'un point de vue esthétique : on passe un bon moment, puis le sérieux de l'existence reprend son cours… Le séducteur au premier degré (l'homme du simulacre de la profondeur) nous pervertit ; le séducteur au second degré (l'homme qui joue explicitement de la magie des apparences) nous divertit.
Dom Juan apparaît bien ainsi : avec Mathurine et Charlotte (scène 4, Acte II), avec Monsieur Dimanche (scène 3, Acte IV) il est un séducteur au premier degré, mais en même temps pour les spectateurs il apparaît comme séducteur au second degré, car c'est pour nous que sa virtuosité joue d'elle-même. Pour Sganarelle présent sur scène, mais en même temps spectateur des exploits de son maître, il est les 2 , d'où l'ambivalence des sentiments de Sganarelle, qui est à la fois séduit par Dom Juan (séduction au premier degré) et distant vis-à-vis de cette séduction qu'il voit comme telle (séduction au second degré), qu'il admire d'un point de vue esthétique, mais dont il mesure également avec effroi les risques.**(Textes 10 et 11.Molière. *Dom Juan*)**

La représentation esthétique est donc douée d'effets propres, i.e. qui la signalent comme représentation, ce que rappelle implicitement Pascal quand il relève le paradoxe de la peinture figurative : « Vanité de la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux », *Pensées*. Ce paradoxe se résout si l'on pense qu'entre les originaux et la représentation, il y a justement un style et ses effets.

Le propre de la représentation esthétique est donc de s'autonomiser relativement à l'objet de sa représentation et de ne pas être le double parfait de la réalité (on ne confond jamais le tableau du paysage et le paysage même !), ce pourquoi et contre la dévaluation ontologique platonicienne, il faut préciser que ce que toute représentation mimétique perd ontologiquement, elle le gagne, pour autant qu'elle soit esthétique, pragmatiquement, c'est-à-dire par l'efficacité de ses effets sensibles propres. D'où la thèse originale du philosophe Louis Marin (in *De La Représentation*, p.253-256) selon laquelle l'œuvre d'art ne vise pas idéalement la perfection d'un double, une réduplication accomplie, mais au contraire sa conjuration. Les éléments par lesquels la représentation esthétique mimétique se signale comme telle ont alors pour fonction de nous protéger du règne du double, qui interdirait toute distinction, tout repère et partant toute maîtrise. L'art mimétique n'ébranle pas le partage du réel et de l'imaginaire, il le conforte tout en approchant le vertige du double qui interdirait la distinction. La représentation n'est donc pas reproduction à l'identique, mais selon un rapport de ressemblance ou d'analogie.

Cette autonomisation affirmée par la dimension réflexive de la représentation esthétique (l'œuvre n'intéresse pas avant tout comme représentation, mais comme représentation qui se présente représentant ; c'est par cette présentation qu'elle arrête notre regard) est inséparable d'un jeu entre le réel de référence (l'objet représenté) et sa représentation, jeu au moins dans 3 sens du terme. La représentation se joue du réel en le modelant à sa guise jusqu'à s'approcher du double : le jeu consiste à s'approcher au plus près de la

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

réduplication, soit de la perfection mortelle du double, et à introduire l'écart subtil par quoi la représentation reste bien telle; elle affirme qu'entre l'homme –peintre ou spectateur- et le monde réel, il y a du jeu, puisque la représentation n'est pas asservie mécaniquement à la réalité et n'est pas sa reproduction exacte, à l'identique ; enfin si la représentation esthétique comme sa perception ne sont possibles que là où le détachement par rapport aux intérêts théoriques (la connaissance maîtrisante du monde via la représentation objective, cf. –a-) et sensibles (le plaisir de la domination, de la manipulation via les effets de force de la représentation, cf. –b-) sont suspendus, elles sont alors inséparables du jeu, de l'enchantement d'une libre virtuosité : la représentation ou la liberté se réfléchissant dans la présentation de la représentation. Puisque le tableau se signale présentant une représentation, ne nous dit-il pas son détachement par rapport aux intérêts théoriques et pratiques qui nous attachent au monde ? Mais par là il représente notre rapport au tableau : se signalant comme représentation, brisant l'illusion du simulacre, il nous invite à l'admirer pour lui-même, pour ce qu'il est, une belle apparition.

IV. Le domaine de la vie subjective, au sein de la relation sociale dont elle est inséparable, est tout autant que les 3 autres lié la représentation.

Pas d'existence humaine qui ne soit pas sociale, c'est-à-dire sous le regard des autres ; comme telle, toute existence est jeu de représentations. Vivre socialement, n'est-ce pas vivre en représentation dans le souci de son image et de ses effets ? Toute situation sociale n'appelle-t-elle pas l'adaptation, i.e. une prise de rôle, un personnage ? L'être social est être de représentations et en représentation.

Le regard d'autrui est un juge qui me définit, m'identifie, bref me juge à partir de mon physique, de mes manières d'être, de mes actes… alors même qu'à chaque instant je m'éprouve comme un être indéterminé qui se détermine à chaque instant : une liberté ; nous en faisons tous l'expérience dans le sentiment que nous excédons tellement n'importe quelle étiquette prétendant nous identifier. Même si je ne puis radicalement changer de physique, je puis changer mon apparence, mon style par quoi je suis moins ce physique que je n'ai pas choisi que le libre rapport que j'entretiens avec lui, soit ce que je fais de lui en me faisant **(Texte 12. Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne, Eloge du maquillage*)**. Négateur de ma liberté, le regard d'autrui est donc vécu comme une représentation objectivante qui menace ma subjectivité, aussi cherchons-nous à nous en rendre maître en conditionnant son jugement par le rôle avantageux qui détermine sa représentation. C'est l'intensité de l'angoisse liée à cette menace qui conduit certains à en faire trop dans leur désir d'imposer telle image : la représentation est surjouée !

Je me représente dans le regard d'autrui pour modeler sa représentation : je suis en représentation ; je donne un spectacle dont je veux être simultanément l'acteur et le spectateur en me substituant à son regard. La représentation sous et dans ce regard, nous rend donc narcissiquement comme spectateur du spectacle que nous donnons selon une logique mortifère, car alors même que nous entendons échapper à l'objectivation, nous nous objectivons nous-mêmes pour les besoins de la représentation. Celle-ci est bien sûr fonction du grand marché des valeurs sociales dans un jeu de rôles qui est rapport de

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

Culture Générale

Introduction générale

Les 4 domaines particuliers

forces sociales, économiques et culturelles. Puisqu'il s'agit toujours et d'abord de faire de l'effet dans le regard d'autrui, le rôle adopté est celui qui peut valoir à ses yeux, nous distinguer avantageusement : le narcissisme accompagne ici l'aliénation d'un conformisme, puisqu'il y a effort de conformité avec une attente supposée. La personne s'aliène dans le personnage.

La représentation est d'autant plus efficace qu'elle s'efface comme telle : à tout rôle doit se superposer le rôle qui les accomplit tous, celui du naturel, i.e. le conformisme non du contenu du rôle, mais de la manière d'être : « Le naturel aussi est une pose, et la plus irritante de toutes », Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*. L'original n'est donc pas moins conformiste que le conformiste ! L'original n'est tel que d'être plus ou moins conforme au stéréotype social de l'originalité ; mais en outre, il veut le paraître naturellement selon le stéréotype du naturel.

La représentation prend sens ici sur fond d'une possible authenticité : s'il n'y a en effet que des représentations, il n'y a plus de représentations ! Parler de représentations suppose toujours l'écart avec une immédiateté donnée, non-réappropriée, non-retravaillée par la médiation de l'effort représentatif d'une conscience. Aussi situera-t-on cette authenticité du côté d'un abandon, d'un oubli de soi lorsque la conscience ne revient pas à soi dans la représentation de soi : expérience de la rêverie au sein de la nature selon Rousseau pour qui l'authenticité est la vertu majeure qui consiste à être soi sans la vanité de l'amour-propre **(Texte 13. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*)** ; expérience de l'authentique relation intersubjective où la confiance et la bienveillance sont telles qu'elles suspendent l'angoisse du jugement, ainsi de la relation de Saint-Preux à Julie, dans *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, aux antipodes de la vie et des conversations mondaines des salons parisiens selon les termes de Saint-Preux écrivant à Julie **(Texte 14. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*)** :

> *« Mais au fond que penses-tu qu'on apprenne dans ces conversations si charmantes ? A juger sainement des choses du monde ? A bien user de la société, à connaître au moins les gens avec qui l'on vit ? Rien de tout cela, ma Julie. (…) Quand un homme parle, c'est pour ainsi dire, son habit et non pas lui qui a un sentiment, et il en changera sans façon tout aussi souvent que d'état. Donnez-lui tour à tour une longue perruque, un habit d'ordonnance et une croix pectorale (Saint-Preux désigne ici les évêques qui portent une croix sur leur poitrine) ; vous l'entendrez successivement prêcher avec le même zèle les lois, le despotisme, et l'inquisition. Il y a une raison commune pour la robe, une autre pour la finance, une autre pour l'épée. (…) Ainsi nul ne dit jamais ce qu'il pense, mais ce qu'il lui convient de faire penser à autrui, et le zèle apparent de la vérité n'est jamais en eux que le masque de l'intérêt. (…) Ainsi les hommes avec qui l'on parle ne sont point ceux avec qui l'on converse ; leurs sentiments ne partent point de leur cœur, leurs lumières ne sont point dans leur esprit, leurs discours ne représentent point leurs pensées, on n'aperçoit d'eux que leur figure (…) Jusqu'ici j'ai vu beaucoup de masques ; quand verrai-je des visages d'hommes ? »*
>
> *La Nouvelle Héloïse*, Seconde partie, Lettre XIV.
> (Voir également la lettre XVII, dans la même partie.)

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Propos que semblent annoncer bien des passages de La Bruyère, dont par exemple son portrait de Ménippe :

> *« Ménippe est l'oiseau paré de divers plumages qui ne sont pas à lui. Il ne parle pas, il ne sent pas, il répète des sentiments et des discours, se sert même si naturellement de l'esprit des autres qu'il y est le premier trompé, et qu'il croit souvent dire son goût ou expliquer sa pensée, lorsqu'il n'est que l'écho de quelqu'un qu'il vient de quitter »*
>
> *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*.

L'authenticité peut encore (et surtout ?) se situer du côté des fissures de la représentation, de ses discordances, de ses incohérences, dans les traces d'un en deçà qui résiste à la représentation tout en la supportant, en la sous-tendant, en deçà que la représentation tente de mettre en forme, de conformer aux exigences de la conscience claire : c'est par exemple au détour d'une phrase, le timbre brusquement atone, ému, éclatant, qui dit la souffrance, le chagrin, la joie, le désir exprimés plutôt que représentés ; c'est au détour d'un geste, cette maladresse qui dit la fatigue, ce tremblement qui dit la maladie, cette brusquerie qui dit l'impatiente désinvolture… Mais tout cela apparaîtrait-il sans la représentation du personnage qui fait belle et bonne figure, puisque **cette apparition, cette expression du fond obscur de la vie ne s'entrevoit que dans les écarts, les fissures de la belle apparence** ? L'authenticité consisterait alors à être soi malgré soi. Vouloir être authentique, ce serait déjà ne plus pouvoir l'être. Ces considérations sont d'ailleurs logiquement impliquées par les remarques du A/ , puisque nous avons signalé d'emblée que toute représentation étant inséparable d'une conscience, elle l'exprimait en même temps qu'elle représentait un objet. Quand je me représente, je suis donc à la fois objet de la représentation et sujet s'exprimant en creux dans la représentation.

Tout cela suppose un fond d'irreprésentable qui résiste à l'objectivation, donc à la maîtrise de la conscience, tout en se manifestant au creux même de l'objectivation, de la représentation : par exemple, je puis dans mon discours parler de moi, élaborer une représentation, faire mon portrait, mais le discours est porté par la voix, son timbre et une tonalité qui ne représentent rien, mais expriment, m'expriment à mon insu. Mais alors est-ce encore moi ? N'est-ce pas plutôt un fond anonyme, une certaine vitalité d'ailleurs sans constance puisque aussi instable que la vie elle-même ? De même le tableau nous révèle bien quelque chose en le représentant, mais simultanément, parce que le peintre est un vivant, le tableau exprime tout autant une vitalité, un tempérament, la tonalité d'une existence au travers des traces de l'intensité des coups de brosse par exemple. Les fatigues, les chagrins, la maladie s'expriment ainsi dans la série des autoportraits que Rembrandt peignit au fil de son existence au travers de la manière dont la matière est déposée sur la toile, au travers de son épaisseur, etc. Certes on peut tenter l'effacement absolu de toute trace dans la perfection lisse d'un tableau, d'une représentation jaillis comme d'une immaculée conception : mais l'effacement de la trace de l'existence vivante qui porte toute représentation est encore une trace, celle d'une angoisse de laisser la moindre trace à son insu, de s'exprimer. Parce que seule une existence vivante peut

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

produire des représentations et se donner en représentation, la vie s'y exprime toujours authentiquement, même dans le refus de l'expression visée par la représentation impeccable. C'est pourquoi l'authenticité n'est pas à chercher dans un ailleurs de la représentation, mais en son sein même, dans la part d'invisible qui porte le visible et qui s'entend, se sent plus qu'elle ne se voit, dans la tonalité d'une présence toujours expressive.

L'impératif contemporain d'expression est donc particulièrement absurde : « exprimez-vous ! » nous enjoint-on à satiété. Mais vouloir s'exprimer ne produit jamais qu'une représentation de l'expression conforme à tous les clichés de l'homme-qui-s'exprime-librement. L'expression véritable sera donc toujours en–deçà et au travers de la représentation.

La représentation est ici une activité de mise en ordre conforme à des intérêts de stratégie sociale : la représentation ou le désir de faire bonne figure. Apparence censée masquée l'apparition, elle se masque comme représentation puisqu'elle prétend valoir pour la personne même ; mais en même temps elle est la condition paradoxale d'un dévoilement puisque c'est dans ses imperfections qu'apparaît l'existence réelle et vivante : la présence et l'expression.

Ce rapide examen visait à préciser le sens du terme de représentation en fonction de ses domaines d'application consacrés par l'usage. La notion est apparue beaucoup plus complexe que l'usage courant ne nous le laissait entendre initialement. Il s'agit maintenant de savoir si cette complexité peut elle-même être clarifiée selon quelques axes forts permettant de déterminer les enjeux problématiques qui la traversent.

Serge Le Diraison

© EduKlub S.A.
Tous droits de l'auteur des œuvres réservés. Sauf autorisation, la reproduction ainsi que toute utilisation des œuvres autre que la consultation individuelle et privée sont interdites.