

le portique

Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

6 | 2000

Le discours universitaire

Image et violence

Jean-Luc Nancy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/451>

ISSN : 1777-5280

Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000

ISSN : 1283-8594

Référence électronique

Jean-Luc Nancy, « Image et violence », *Le Portique* [En ligne], 6 | 2000, mis en ligne le 24 mars 2005, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/451>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Image et violence

Jean-Luc Nancy

- 1 Deux affirmations nous sont aujourd'hui familières : celle selon laquelle il y a une violence des images (nous parlons volontiers de « matraquage publicitaire », et la publicité évoque d'abord un déferlement d'images), et celle selon laquelle des images de la violence, de cette violence sans cesse rallumée aux quatre coins du monde, sont omniprésentes et sont, à la fois ou alternativement, indécentes, choquantes, nécessaires, déchirantes. L'une et l'autre affirmation renvoient très vite à l'élaboration d'exigences éthiques, juridiques et esthétiques (il y a d'ailleurs aussi un registre particulier des arts de la violence et de la violence dans l'art d'aujourd'hui) en vue d'une régulation contrôlant la violence, les images, l'image de celle-là et la violence de celles-ci. Mon propos n'est pas d'entrer dans le débat de ces exigences. Il est de revenir un peu en-deçà des affirmations elles-mêmes, pour poser la question de ce qui peut lier de manière particulière l'image la violence et la violence à l'image. S'il est permis d'attendre, d'un tel questionnement, quelque clarification au moins de pensée, ce sera sans doute à l'égard de l'ambivalence qui sous-tend, de manière parallèle et en cela remarquable, notre estimation générale de l'un et de l'autre termes : de la violence et de l'image, en effet, il y en a de la bonne et de la mauvaise. Il y en a qu'il faut, et il y en a qu'il ne faut pas. Tout se passe comme s'il y avait constitutivement deux essences possibles et de l'image et de la violence, par conséquent aussi deux essences de la violence de l'image et de l'image de la violence. On aurait vite fait de repérer, dans l'histoire du monde moderne, toutes les occurrences et toutes les configurations de ces doubles dualités ou de ces duplicités redoublées.
- 2 *
- **
- 3 Pour essayer d'entrer dans la question, je ne partirai pas d'abord du couple « image et violence ». Je suivrai d'abord quelque temps la violence seule, en tâchant d'examiner quel est le mode propre où elle opère quant à la *vérité*. On verra peu à peu s'en dégager les traits qui nous mèneront vers l'image.



Artemisia Gentileschi, Judith décapitant Holopherne.

- 4 On peut définir la violence, *a minima*, comme la mise en œuvre d'une force qui reste étrangère au système dynamique ou énergétique dans lequel elle intervient. Prenons un exemple anodin, mais qui peut témoigner d'une violence au sens d'un tempérament violent, ou bien d'une contrainte objective à devenir violent : la nécessité d'extraire une vis rebelle en l'arrachant avec une tenaille, au lieu d'user du tournevis et du dégrissant. Celui qui procède ainsi ne compose plus avec la logique du pas de vis, ni avec celle du matériau (du bois, par exemple) qu'il arrache et qu'il rend inutilisable à cet endroit.
- 5 La violence n'entre pas dans un ordre des raisons, ni dans une composition des forces en vue d'un résultat. Elle est en-deçà de l'intention et au-delà du résultat. Elle dénature ce qu'elle violente, elle le saccage, elle le massacre. Elle ne le transforme pas, elle lui ôte sa forme et son sens, elle n'en fait rien d'autre qu'un signe de sa rage à elle, une chose ou un être violenté – chose ou être dont l'essence même est devenue cela : avoir été violenté, violé. Au-delà ou ailleurs, la violence brandit une autre forme, sinon un autre sens.
- 6 La violence reste dehors, elle ignore le système, le monde, la configuration qu'elle violente (personne ou groupe, corps ou langue). Elle ne se veut pas compossible, elle se veut au contraire impossible, intolérable pour l'espace des compossibles qu'elle déchire et qu'elle détruit. Elle ne veut rien en savoir et elle ne veut être que cette ignorance ou cet aveuglement délibéré, volonté obtuse soustraite à toute connexion, occupée de sa seule intrusion fracassante. (Mais ainsi, posons-le en attente, la violence déclare sa propre irruption comme la figure même, l'image du dehors.)
- 7 C'est pourquoi la violence est profondément bête. Mais bête au sens le plus fort, le plus épais, le moins réparable. Non pas la bêtise d'un défaut d'intelligence, mais bien pire, la connerie de l'absence de pensée, et d'une absence voulue, calculée par son intelligence crispée. (« Connerie » : j'emploie à dessein ce mot deux fois violent : une fois en tant qu'argotique, une autre fois par l'image obscène et violeuse qu'il mobilise.)

- 8 La violence ne joue pas le jeu des forces. Elle ne joue pas du tout, elle hait le jeu, tous les jeux, les intervalles, les articulations, les battements, les règles que rien ne règle sinon leur pur rapport. De même qu'elle écarte et qu'elle écrase le jeu des forces et le réseau des rapports, de même il lui faut s'épuiser elle-même dans son déchaînement. Elle est en-deçà de la puissance, et au-delà de l'acte. Le violent veut cracher toute sa violence, il doit s'y cracher lui-même. Il doit y expulser toute sa propre épaisseur, et n'être plus que ce qui cogne, casse, celui qui torture jusqu'à l'hébétude : celle de la victime, mais aussi la sienne. Sa force n'est plus de la force, elle est une sorte de pure intensité empâtée, stupide, impénétrable. Une masse se noue sur soi et se fond dans sa masse, où elle se fait coup : inertie ramassée et lancée pour briser, disloquer, faire craquer. (De nouveau, mettons en attente : la violence s'expose comme figure sans figure, monstration, ostension de ce qui reste sans visage.)
- 9 De même qu'elle n'est pas l'application d'une force en composition avec d'autres, mais en somme le forçage de tout rapport de forces, son écrasement pour rien d'autre que l'écrasement, et ainsi une faiblesse exaspérée, de même la violence n'est pas au service d'une vérité : elle se veut elle-même la vérité. À l'ordre composé dont elle ne veut rien savoir, elle ne substitue pas un autre ordre, mais elle-même (et son pur désordre). C'est elle, c'est-à-dire ce sont ses coups qui sont ou qui font la vérité.
- 10 La violence raciste est exemplaire : elle est violence qui tape sur la gueule, parce que c'est – en toute connerie – cette gueule qui « ne lui revient pas ». Cette gueule est privée de vérité, tandis que la vérité réside dans une figure qui se réduit au coup qu'elle porte. Ici, la vérité est vraie parce que violente et dans sa violence : vérité écrasante, au sens où c'est l'écrasement qui vérifie.
- 11 *
**
- 12 Il importe alors de relever une ambiguïté dont se nourrit insidieusement tout éloge direct ou indirect de la violence. Il ne fait pas de doute que la vérité elle-même – la véritable vérité, si j'ose dire – est violente à sa manière. Elle ne peut surgir sans déchirer un ordre établi. Au bout des efforts d'une méthode, elle ruine la méthode. Elle ne compose pas avec les arguments, les raisonnements et les preuves : ceux-ci sont comme l'envers nécessaire mais obscur de sa manifestation. Dans toute son histoire, la philosophie s'est occupée de cela : que la vérité est un surgissement violent (c'est elle, déjà, qui force le prisonnier de Platon à sortir de la caverne, pour ensuite l'éblouir de son soleil). De là vient aussi qu'on a pu parler d'une bonne et nécessaire violence, d'une violence amoureuse, d'une violence interprétative, d'une violence révolutionnaire, d'une violence divine.
- 13 L'ambiguïté est redoutable, elle prête à toutes les falsifications, à toutes les confusions : on ne le sait que trop. Mais cette ambivalence est sans doute constitutive de la violence, et en tout cas de sa modernité¹, si la modernité se définit en tout par un effacement des oppositions simples et par un débordement des frontières. Au cœur de ce débordement, il y aurait en particulier ceci : une pénétration de la violence dans l'être même (quel que soit son nom : sujet, histoire, force...).
- 14 La différence, toutefois, semble s'imposer avec autant de force que l'ambivalence : la vérité vraie est violente parce qu'elle est vraie – tandis que l'autre, son double épais, n'est « vraie » que pour autant qu'elle est violente. Celle-ci réduit la vérité au mode de la violence, et l'y épuise, celle-là, au contraire, déchaîne la violence dans la vérité même, et ainsi l'y contient.

- 15 La vérité de la violence écrase et s'écrase elle-même. Elle se manifeste elle-même pour ce qu'elle est : rien d'autre que vérité du poing, de l'arme, de la connerie épaisse. Elle ricane, elle éructe, elle gueule, elle jouit de sa manifestation (jouir, pour le violent, est sans plaisir et sans joie : c'est se repaître de l'image même de sa violence). Tout autre est la violence de la vérité : elle est violence qui se retire dans son irruption même, et parce que cette irruption elle-même est un retrait, qui ouvre un espace et qui le libère pour la présentation manifeste du vrai. (En attente encore : n'y a-t-il pas ainsi, de part et d'autre, le parallèle de deux espèces d'image ?)
- 16 Il y a donc aussi une proximité entre la différence et la ressemblance de violence à violence. Un même principe régit la double allure de la violence (s'il n'y en a qu'une) ou bien les deux violences (si elles peuvent alors porter le même nom) : c'est le principe d'une impossibilité de négocier, de composer, de ménager et de partager. Principe de l'intraitable. L'intraitable est toujours la marque de la vérité. Mais il peut l'être comme sa fermeture, son scellement brutal dans une masse bétonnée, le fond muré d'un bloc stupide et satisfait de soi (c'est le soi purement en soi, ne sortant pas de soi, prenant en vérité l'identité d'une matraque : en fait, sortant de soi pour être la matraque) – ou bien l'intraitable peut faire l'ouverture de la vérité, l'envoi ou bien l'offre de son ouverture : d'un espace où puisse advenir une irruption singulière de vérité (hors de soi : le soi comme un saut hors de soi). Entre un intraitable et un autre, il faut séparer l'identité et la différence. Mais cette séparation se peut-elle sans quelque violence, si c'est la vérité qui doit l'opérer ?
- 17 Violence du viol ou violence du désir. On croit qu'on peut confondre. Certains voudraient le faire croire. C'est ainsi qu'il existe un certain registre érotique ou pornographique sur lequel l'image du viol est convoquée avec complaisance. Et il y a aussi, on ne le sait que trop, un registre mythico-ethnique où le viol peut être brandi comme la fureur légitime d'une affirmation « nationale ». Pour ne rien dire de bien d'autres discours sur des violences sublimes ou héroïques. La confusion, pourtant, est impossible. La distinction est d'une évidence aveuglante. Car nul ne peut se vouloir soi-même immédiatement la vérité sans avoir déjà, ainsi, violé toute possibilité de vérité. Inversement, nul ne peut vouloir la vérité sans s'être déjà, par cette seule volonté ou par ce désir, exposé au dehors d'où la vérité peut surgir.
- 18 Il reste pourtant cette question : si la violence de la vérité est sans viol, serait-elle donc sans violence² ? Mais si elle est sans violence, pourquoi la dire encore violente ? En revanche, si on la nomme « violence » à bon droit, comment penser la différence qui traverse la violence ? Autrement dit, on ne peut se tenir quitte de l'ambiguïté de la violence : d'une violente ambiguïté qui fait retour et qui peut menacer les distinctions les mieux assurées. Où commence le viol, où cesse la pénétration du vrai ?
- 19 Ainsi en va-t-il, entre autres, de toutes les questions qui se pressent autour du « droit d'ingérence » : où commence-t-il ? où s'arrête-t-il ? quel droit consentir à une violence des peuples ? quelle contrainte supérieure imposer à leur supposée souveraineté ? Ou bien toutes ces autres questions liées au « terrorisme », à commencer par celle de savoir où commence et où finit la légitimité de cette dénomination. Ou bien encore, les questions posées par l'irruption immaîtrisée – *via* Internet en particulier – de toutes sortes d'agressions et d'incitations violentes, avec leurs ressorts économiques et pulsionnels. Mais en vérité, l'énumération est interminable : il y a désormais autour de nous une immense question généralisée de la violence – légitime ou non, véridique ou non – de toutes les espèces d'autorité et de puissance, politique ou scientifique, religieuse

ou technique, artistique ou économique. La violence est le nom ambivalent de ce qui s'exerce sans garant ou répondant en arrière de soi : ce qui définit, dans tout son caractère problématique, l'*habitus* sinon l'*ethos* même de notre monde sans arrière-monde³.

- 20 C'est ce qui nous conduit au problème de l'image. Si la violence s'exerce sans répondant autre qu'elle-même, sans instance qui la précède (y compris, cela va de soi, lorsqu'elle invoque une telle instance d'autorisation et de justification), cela se manifeste par le lien essentiel qu'elle entretient avec l'image. La violence toujours se met en image, et l'image est ce qui, de soi, se porte au devant de soi et s'autorise de soi. Du moins est-ce de ce caractère fondamental de l'image que nous devons nous occuper : non pas du caractère mimétique que la *doxa* attache tout d'abord au terme d' « image », mais bien plutôt de ceci que, même mimétique, l'image doit valoir par elle-même et pour elle-même, sous peine de n'être tendanciellement qu'une ombre ou un reflet, non pas une image (c'est bien du reste d'ombre ou de reflet que la traite l'anti-mimétisme philosophique : mais ce dernier manifeste ainsi combien il est sensible à l'affirmation de soi de l'image et dans l'image)⁴.
- 21 Or la violence, comme on a commencé à le voir, s'accomplit toujours dans une image. Si ce qui compte dans l'exercice d'une force, c'est la production des effets qu'on en attend (entraînement d'un mécanisme ou exécution d'une obéissance), ce qui compte pour le violent c'est que la production de l'effet soit indissociable de la manifestation de la violence. Le violent veut voir sa marque sur ce qu'il a violenté, et la violence consiste précisément à imprimer une pareille marque. C'est dans la jouissance de cette marque que s'effectue l' « excès » par lequel on définit la violence : l'excès de force dans la violence n'a rien de quantitatif, il ne procède pas d'un mauvais calcul, et finalement il n'est pas un « excès de force » : mais il consiste dans l'impression par la force de son image dans son effet, et comme son effet. La violence divine est la visibilité d'une foudre ou d'une plaie d'Égypte, la violence du bourreau est l'exhibition – au moins à ses propres yeux – des plaies de la victime, la violence de la loi doit se marquer dans quelque caractère exemplaire du châtement. D'une manière ou d'une autre, là où la force est simplement exécutive, là où l'autorité est simplement impérative, là où la force de loi est (en principe) simplement coercitive, la violence ajoute autre chose : elle se veut démonstrative et monstrative. Elle montre elle-même et son effet. Ainsi par exemple, chez ce théoricien de la violence positive que fut Georges Sorel, la forme accomplie de violence qu'est la « grève générale » a toute sa puissance dans le fait ce réaliser ce qu'il appelle « un mythe » : une totalité où se présente immédiatement l'image entière du projet social que la violence veut servir.
- 22 Le trait imageant de la violence se tire de son rapport intime à la vérité. De ce qui précède, en effet, nous pouvons conclure que si, selon un autre mot de Pascal, « la violence et la vérité ne peuvent rien l'une sur l'autre »⁵, c'est très exactement parce que chacune tient à part soi la ressource de l'autre. La violence a sa vérité comme la vérité a sa violence. Or la vérité est elle aussi, par essence, manifestation de soi. La vérité ne peut pas seulement « être », et en un sens elle n'est pas du tout : son être est tout entier dans sa manifestation. La vérité se montre ou se démontre (et dans une *démonstration* même au sens logique il y a nécessairement de l'ostension et de la « démonstration de force »)⁶.
- 23 Violence et vérité ont en commun l'acte automonstratif, et le cœur de cet acte aussi bien que son effectuation sont dans l'image. L'image n'est l'imitation d'une chose qu'au sens où l'imitation est l'*émule* de la chose⁷ : elle rivalise avec la chose, et la rivalité n'implique pas tant la reproduction que la compétition, et pour ce qui nous occupe, la compétition en

vue de la présence. L'image dispute à la chose sa présence. Au lieu que la chose se contente d'être, l'image montre que la chose est et comment elle est. L'image est ce qui sort la chose de sa simple présence pour la mettre en pré-sence, en *praes-entia*, en être-en-avant-de-soi, tournée vers le dehors (en allemand : sortie de la *Vorhandenheit*, accès à la *Gegenwärtigkeit*). Ce n'est pas une présence « pour un sujet » (ce n'est pas une « représentation » au sens ordinaire et mimétique du mot), c'est au contraire, si on peut le dire ainsi, « la présence en sujet ». Dans l'image, ou comme image, et ainsi seulement, la chose – que ce soit une chose inerte ou une personne – est posée en sujet : elle *se présente*.

- 24 Ainsi, l'image est d'essence monstrative ou « monstrante ». Chaque image est une *monstrance*, pour employer le mot qui dans plusieurs langues désigne ce que le français nomme *ostensoir*⁸. L'image est de l'ordre du monstre : *monstrum*, c'est un signe prodigieux qui avertit (*moneo, monestrum*) d'une menace divine. En allemand, le mot pour l'image, *Bild* – qui désigne l'image dans sa forme, dans son façonnement – vient d'une racine (*bil-*) qui désigne une force ou un signe prodigieux. C'est ainsi qu'il y a une monstruosité de l'image : elle est hors du commun de la présence parce qu'elle en est l'ostension, la manifestation non pas comme apparence, mais comme exhibition, comme mise-au-jour et mise-en-avant.
- 25 Ce qui est montré, ce n'est pas l'aspect de la chose : c'est à travers l'aspect ou sortant de lui (ou bien le tirant du fond et l'ouvrant, le jetant en avant) son unité et sa force. La force n'est elle-même pas autre chose que l'unité nouée d'une diversité sensible. L'aspect est dans la diversité, le rapport étendu des parties d'une figure. Mais la force est dans l'unité qui les conjoint pour les projeter au jour. Toute la peinture est là pour nous montrer, sans relâche et sur des modes toujours renouvelés, le travail ou la recherche de cette force⁹. Un peintre ne peint pas des formes s'il ne peint d'abord une force qui s'empare des formes et qui les emporte en une prés-ence.
- 26 Dans cette force, les formes aussi bien se déforment ou se transforment. L'image est toujours une métamorphose dynamique ou énergétique. Elle part d'en deçà des formes et va au-delà : toute peinture, même la plus naturaliste, est une telle force métamorphique. La force (donc la passion, on le comprend) déforme : elle emporte les formes dans un élan, dans un jet qui tendanciellement les dissout ou les excède. La monstration jaillit en *monstruation*¹⁰.
- 27 *
- **
- 28 Nul doute qu'il y ait là violence, ou du moins possibilité toujours tendue d'une violence à survenir. Non seulement l'image excède la forme, l'aspect, la surface apaisée de la représentation, mais elle doit pour cela puiser elle-même à un fond – ou à un sans-fond – de puissance excessive. L'image doit être *imaginée* : c'est-à-dire qu'elle doit extraire de son absence l'unité de force que la chose simplement posée-là ne présente pas. L'imagination n'est pas la faculté de représenter quelque chose en son absence : c'est la force de tirer de l'absence la forme de la prés-ence, c'est-à-dire la force du « se présenter ». La ressource qu'il y faut doit être elle-même excessive.
- 29 Ainsi en va-t-il du fameux *Handgriff* (du coup de main, du coup de griffe, si j'ose dire) dont Kant déclare qu'on ne l'arrachera pas à la nature et qu'il reste « un art caché dans les profondeurs de l'âme »¹¹. Nous ne pouvons violer l'intimité de ce secret parce qu'il n'est rien de moins que la puissance du « schème », c'est-à-dire de l'« image pure » par laquelle seulement une forme, quelle qu'elle soit, ou l'unité d'un composé, quel qu'il soit,

est seulement possible, et avec elle l'expérience en général : la présence d'un monde et la présence à un monde. Le « schématisme transcendantal » est la force de l'objet en général et d'un monde d'objets. Or l'objet en général n'est rien de moins que le surgissement en soi improbable d'une unité au milieu de la dissémination générale, chaotique et perpétuellement fluente de la multiplicité sensible.

30 L'image est la force-signe prodigieuse d'une présence improbable surgie du sein d'une agitation inconstructible. Cette force-signe est celle de l'unité, sans laquelle il n'y aurait ni chose, ni présence, ni sujet. Mais l'unité de la chose, de la présence et du sujet est par elle-même violente¹². Elle est violente en vertu (c'est-à-dire à force) d'un faisceau de raisons qui sont celles de son être même : elle doit surgir, s'arracher au multiple dispersé, le repousser, le réduire ; elle doit se saisir d'elle-même, d'un coup de main, de griffe ou de forceps, à partir de rien, de ce rien-d'unité qui d'abord est donné comme le *partes extra partes* d'un dehors éparpillé ; elle doit ainsi se rapporter à soi en soi pour se présenter et ainsi se mettre au dehors tout en excluant hors de soi ce qu'elle n'est pas, ne doit pas être, ce dont son être est le refus et la réduction violente.

31 *

**

32 Si pour Kant « l'image pure de tous les objets est le temps »¹³, c'est que le temps est le mouvement même de la synthèse, de la production de l'unité : le temps est l'unité même qui s'anticipe et se succède en se projetant sans fin en avant d'elle-même, saisissant à chaque instant – dans cet instant insaisissable – le présent où se présente la totalité de l'espace, la courbure de l'étendue en une vue unique, en une perspective dont le temps est le foyer aveugle en même temps que le point de fuite obscur.

33 Cette image pure est l'image des images, l'ouverture de l'unité en tant que telle. Elle replie violemment l'extériorité démembrée, mais son pli, sa fronce serrée, est aussi bien la fente que l'unité incise dans la compacité de l'étendue. L'image pure est dans l'être le tremblement de terre qui ouvre la faille de la présence. Là où l'être était en soi, la présence ne reviendra plus à soi : c'est ainsi qu'elle est, ou qu'elle sera, pour soi. On comprend comment le temps est à tant d'égards la violence même...

34 L'unité forme (*bildet*) l'image ou le tableau (*Bild*) de ce qui en soi n'est pas seulement sans image, mais sans unité et sans identité. Par conséquent, « l'image de » ne signifie pas que l'image vient après ce dont elle est l'image : mais « l'image de » est cela en quoi, tout d'abord, ce qui est se présente – et rien ne se présente autrement. Se présentant, la chose vient à se ressembler, donc à être elle-même. Pour se ressembler, elle se rassemble. Mais pour se rassembler, il lui faut se retirer de son dehors.

35 Il y a donc arrachement de l'être à l'être, et l'image est ce qui s'arrache. Elle porte en elle la marque de cet arrachement : son fond montrueusement ouvert au fond d'elle, c'est-à-dire au revers sans fond de sa présentation (le dos aveugle du tableau).

36 Ainsi, lorsque Heidegger entreprend d'analyser la constitution du schématisme kantien, l'image qui lui vient pour faire voir l'image est tout d'abord, sans justification, celle d'un masque mortuaire : le masque mortuaire fait voir l'« image » du mort, c'est-à-dire aussi bien son *Bild* que sa *Sicht*, sa « vue » : comment il se montre ou apparaît, quel est son aspect, ou l'aspect d'un mort en général. Toute image reproductrice – par exemple, indique Heidegger, la photographie d'un masque mortuaire – est tout d'abord image en ce qu'elle présente et montre cette première monstration. Image de l'image, donc – et même, image de l'image pure du schème, puisque c'est à lui qu'il s'agit d'en venir : la vue

où se fait voir le visage sans regard de celui qui ne voit plus. *Gesicht* du sans *Sicht*, telle est l'image exemplaire ¹⁴.

37 *

**

38 S'il n'y a pas d'image sans déchirure d'une intimité fermée ou d'une immanence non déclosée, et s'il n'y a pas d'image sans plongée dans une profondeur aveugle – sans monde et sans sujet –, alors il faut admettre aussi que non seulement la violence, mais la violence extrême de la *cruauté* rôde au bord de l'image, de toute image ¹⁵.

39 La cruauté tire son nom du sang répandu (*crucor*, par distinction d'avec *sanguis*, le sang circulant dans le corps). Le violent cruel veut voir le sang versé : il veut voir au dehors, avec l'intensité de son jet et de sa couleur, le principe vital du dedans. Le cruel veut s'approprier la mort : non pas plonger les yeux dans le vide du fond, mais au contraire saturer l'œil de la coulure rouge et du caillot où la vie souffre et agonise.

40 Toute image, peut-être, est au bord de la cruauté. Les images de sang répandu surabondent dans la pinacothèque occidentale – avant tout images du dieu qui verse son sang pour racheter les hommes, et images de ses martyrs – et il se trouve aujourd'hui des artistes de *body-art* pour répandre leur sang et pour se mutiler cruellement ¹⁶. Dans l'ordonnance d'un monde du sacrifice, le sang répandu abreuve la gorge des dieux, ou irrigue leur domaine : sa coagulation scelle un passage par-dessus la mort. Mais lorsque ce monde est désassemblé, lorsque le sacrifice est impossible, la cruauté n'est plus rien d'autre que l'extrémité de la violence qui se referme sur sa propre coagulation, et qui ne scelle aucun passage outre la mort, mais seulement la stupidité violente qui croit avoir produit la mort immédiatement devant soi en flaque matérielle.

41 Toute image est au bord d'une pareille flaque. L'ambiguïté de l'image et de la violence – de la violence à l'œuvre dans l'image et de l'image s'ouvrant dans la violence – est l'ambiguïté de la monstration du fond, de sa monstruosité ou de sa monstration. Il ne peut pas ne pas y avoir duplicité du monstre : ce qui présente la présence peut aussi bien la retenir immobile et pleine, obstruée et comblée jusqu'au fond de son unité, que la projeter en avant de soi, une toujours trop singulière pour seulement s'identifier.

42 La violence de l'art diffère de celle des coups, non pas en ce que l'art resterait dans le semblant, mais au contraire en ce que l'art touche au réel – qui est sans fond – tandis que le coup est à lui-même et dans l'instant son propre fond. Et c'est encore *tout un art*, comme on dit en français –, c'est la responsabilité de l'art en général, très en deçà ou très au-delà de toute esthétique, que de savoir discerner entre une image qui est sans fond et une image qui n'est qu'un coup.

43 *

**

44 Un tel discernement doit passer à l'intérieur d'une unité – pour autant qu'il n'y a pas d'ambivalence sans une certaine unité pour la soutenir, dût-il s'agir d'une unité infinitésimale et infiniment fuyante. Nous n'avons pas cessé d'avoir à faire à une telle unité enfouie sous l'ambivalence de la violence comme sous l'ambivalence de l'image, aussi bien que sous le lien serré entre l'image et la violence, entre l'art et l'image et donc entre l'art et la violence : et d'une certaine façon, comme nous l'avons entrevu, cette unité énigmatique n'est pas autre chose que l'unité en soi ou absolument, cet « être-un » qui ne peut advenir que dans une certaine violence et dans une certaine image (ou bien *comme* une violence et une image). En un sens, c'est donc bien l'unité « même » à travers

laquelle il faut pouvoir passer pour discerner l'ouverture vers le sans-fond du coup frappé depuis le fond fermé. L'unité « même » – la chose ou sa présence, le réel ou sa vérité – est constitutivement ce qui se rassemble sur soi en outrepassant l'ordre entier des signes : elle est ce qui n'est plus tributaire d'un renvoi ni d'aucune espèce de médiation, mais qui purement se donne.

- 45 « *Se donner* », toutefois, peut être entendu de deux manières : se donner soi-même à soi-même (princiellement et avant toute présentation au dehors) ou bien donner « soi » au dehors, avant tout, et par conséquent aussi bien « être donné », être lancé au dehors sans jamais avoir auparavant assuré son fond. C'est entre ces deux sens, à la limite indiscernables, que doit passer la lame mince du discernement.
- 46 La violence est toujours un excès sur les signes (elle est ou elle se veut son propre signe, comme la vérité qui *nullo eget signo*). L'image est aussi un tel excès, et l'art sans doute n'a d'autre définition en première instance que le débordement et l'emportement au-delà des signes. À ce compte, l'art sans doute « fait signe » (au sens de l'allemand *winken*, cligner de l'œil, avertir, signaler) mais il n'est pas signe de quelque chose ni ne signifie autre chose. Il excède les signes sans pour autant révéler autre chose que cet excès, comme une annonce, un indice, un présage – de l'unité sans fond. Comme l'écrit Borgès : « *cette imminence d'une révélation, qui ne se produit pas, est peut-être le fait esthétique* »¹⁷.
- 47 La violence sans violence, c'est que la révélation n'ait pas lieu, et reste imminente. Ou bien : elle est révélation de ce qu'il n'y a rien à révéler. La violence violente (et violante), au contraire, révèle et croit révéler absolument. L'art n'est pas ce simulacre ou cette forme apotropaïque qui nous protégerait d'une violence insupportable (la vérité-Gorgone selon Nietzsche, la pulsion aveugle selon Freud). Il est le savoir exact de ceci qu'il n'y a rien à révéler, pas même un abîme, et que le sans-fond n'est pas le gouffre d'une conflagration, mais l'imminence infiniment suspendue sur soi.

NOTES

1.. Il est remarquable qu'on en trouve une attestation chez PASCAL, qui est à tant d'égards inlassablement le premier des modernes (de nos angoisses) : « *un enfant que sa mère arrache d'entre les bras des voleurs doit aimer, dans la peine qu'il souffre, la violence amoureuse et légitime de celle qui procure sa liberté, et ne détester que la violence impétueuse et tyrannique de ceux qui le retiennent injustement* » (*Pensées*, Brunschvicg n° 498, Pléiade n° 723) : les deux couples de qualificatifs employés par Pascal contiennent un programme entier sur la violence passionnelle et politique, et sur les liens entre les deux. – Après Pascal et au-delà des Lumières (qui représentent la postulation d'une possibilité de tenir la violence à l'écart de l'être) commencerait la très longue série des pensées où s'articule une violence double, contradictoire ou indécidable. Elle commence par Rousseau, se poursuit avec Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Marx, Sorel, Benjamin, Bataille, Heidegger, Sartre, Derrida, Girard, au moins. Il faut repasser ici par l'essai de DERRIDA sur la double violence benjaminienne, sur son caractère « troublant » et en général sur la « complicité possible »

entre divers discours sur la violence ou entre divers discours violents (*Force de loi*, Paris, Galilée, 1994).

2.. L'inexistence de la non-violence pure et les questions liées à la « contre-violence » sont remarquablement analysées par Étienne BALIBAR dans divers travaux, en particulier plusieurs chapitres de *La Crainte des masses*, Paris, Galilée, 1997.

3.. Une question devrait se greffer ici : ce monde livré à lui-même, dans quelle mesure n'est-il pas le monde issu du christianisme, c'est-à-dire de ce message de paix et d'amour universels qui se présente lui-même comme l'irruption d'une violence dans le monde ? Le texte de Pascal cité plus haut a pour contexte un commentaire des paroles du Christ affirmant qu'il vient « apporter le glaive »...

4.. Entre l'image et le discours (philosophique ou théorique), c'est une longue affaire de violence contre violence.

5.. *Provinciales*, XVIII, éd. Pléiade, Paris, 1950, p. 665-666.

6.. Certes, la vérité comme conformité ou comme exactitude, comme *adequatio rei et intellectus*, est sans violence : mais c'est seulement aussi longtemps qu'on ne se demande pas comment sont produits en elle ou pour elle la « chose » et l'« intellect » qui peuvent s'accorder.

7.. L'étymologie de *imago* est dans *imitor*, qu'il est peut-être possible de rapprocher de *aemulus*, émule, rival.

8.. C'est un objet du culte catholique, réceptacle précieux destiné à présenter en gloire l'hostie consacrée : ostension de ce que la foi nomme « présence réelle », c'est-à-dire précisément la présence retirée à la vue sensible...

9.. Mais cela vaut de tous les arts, car chacun d'eux produit une espèce d'image en ce sens, aussi l'art musical ou celui de la danse.

10.. Je prends ce mot à Mehdi Belhaj Kacem : « la communication est la tentative de restituer par la répétition de quelque signe l'intensité d'un affect auquel ce signe est lié, mais cette répétition phénoménalement doit échouer : il n'y aurait pas d'affect sans ce perpétuel échec, sans l'incessante monstruation des signes dans le flux héraclitéen qu'est la perceptualité », *Esthétique du chaos*, Paris, Tristram, 2000.

11.. *Critique de la raison pure*, Du schématisme (A 141). – On pourrait longuement s'attarder au commentaire de la violence répétée et polymorphe qui règne partout chez KANT en raison de la nécessité d'imposer en général l'unité (de l'objet, de l'expérience, de la nature, de la loi) là où jamais elle n'est donnée. Tout revient toujours à « soumettre à une unité transcendantale », de même que la raison est « un juge qui force les témoins à répondre » (*ibid.*, B XIII). Toute l'entreprise kantienne, dans son allure infiniment pacifiante, procède d'une violence fondamentale dont la « critique » est la légitimation : mais cette légitimation, comme toute autre, doit d'abord laisser surgir violemment ce qui se réclame comme droit. C'est pourquoi la pensée kantienne du droit et de l'État contient elle aussi un secret qu'il est illégitime, sinon impossible, de fouiller : celui de l'instauration violente (cf. *Doctrine du droit*, § 44, 52, 62). Or ce qui vaut exemplairement de Kant vaut de l'opération philosophique en général, ainsi que je l'ai déjà évoqué avec Platon : elle a toujours à faire avec une violence originaire, dans l'origine, comme origine ou faite à l'origine. Elle la libère, ou elle la déclenche, du geste même par lequel elle la contient, la réprime ou la dissimule. Le monde du mythe est un monde sans violence en ce sens qu'il est un monde de la puissance, et où la puissance des images, en particulier, est d'emblée donnée. Le monde de la philosophie est le monde où ni l'image, ni la présence, ni la puissance ne sont d'abord données : au contraire, d'abord emportées.

12.. « Dès qu'il y a de l'Un, il y a du meurtre, de la blessure, du traumatisme. *L'Un se garde de l'autre.* » - mais étant aussi bien « de soi-même différent », « Il se viole et violente, mais il s'institue aussi en violence », Jacques DERRIDA, *Mal d'archives*, Paris, Galilée, 1995, p. 124-125.

13.. *Ibid.*, A 142.

14.. Cf. *Kant et le problème de la métaphysique*, § 20.

15.. Étienne BALIBAR envisage la cruauté comme ce dont « l'idéalité », hétérogène à celle du pouvoir ou de la domination, est « essentiellement fétichiste et emblématique » (*La Crainte des masses*, *op. cit.*, p. 407).

16.. Cf. entre autres David NEBREDÁ, *Autoportraits*, Paris, Éditions Leo Scheer, 2000, et les nombreuses performances d'Orlan, qu'il s'agisse des opérations chirurgicales ou de l'ostension des règles. Je n'entreprends ici aucune analyse de ces actions, ni n'en propose d'évaluation esthétique ou anesthétique. La question est évidemment de savoir s'il s'agit d'images extrêmes ou de mutilations sacrificielles - et la question est par là même de savoir jusqu'où peut s'amincir la séparation des deux registres...

17.. « La muraille et les livres », in *Autres inquisitions* (1952), traduction française in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1993, p. 675.