





PRÉAMBULE

La guerre des images



L'image est une des notions philosophiques les plus problématiques avec des enjeux souvent déterminants pour l'actualité. Aujourd'hui, on peut facilement parler de « guerre des images » en considérant, selon les situations, celles-ci comme des armes exhibées, interdites, trafiquées ou stratégiques. Elles tendent même à devenir instrument de domination dans l'inégalité entre les puissances productrices de nouvelles technologies et le reste du monde. N'a-t-on pas vu, par exemple, dès le début de la deuxième guerre du Golfe interdire la diffusion de la chaîne télévisée arabe al Jazira aux États-Unis et dans certains pays européens ? Ce qui a donné lieu, de part et d'autre de la planète, à une autre guerre des images, celle de la surinformation imagée et personnalisée sur Internet, par voie de *blog*... « L'anthropologie, comme le rappelle l'historien de l'art Hans Belting, connaît le heurt des images qui accompagnent l'affrontement des peuples, les conquêtes et les colonisations, mais aussi les réactions



L'image

de résistance qui se forment dans l'imaginaire des vaincus contre les images des vainqueurs.»

Il n'est qu'à revisiter l'histoire des sociétés à n'importe quelle époque pour mesurer la force de l'image dans bien des domaines, notamment religieux et politique. Briser au VII^e siècle sur le temple de La Mecque les idoles antéislamiques ou généraliser l'iconographie baroque christique au XVII^e siècle contre l'assaut des réformistes en Europe relève du même geste symbolique, celui d'instaurer l'autorité d'un culte. C'est dire combien l'image est au cœur des polémiques quant à son pouvoir sur les représentations et à ses effets sur l'opinion. Pourquoi s'étonner, aujourd'hui, de sa prolifération et de ses usages, quand on se rend à l'évidence que, depuis toujours, tout peut faire image, à commencer par nous-mêmes, prisonniers de nos propres représentations et de celles que les autres se font de nous? L'image de soi est irrémédiablement liée à celle du schéma corporel, qui permet la perception de l'organisation du corps et, par là même, l'exécution et la coordination de nos mouvements. Elle vient s'ajouter à l'image spéculaire qui nous permet, selon Jacques Lacan, dès notre plus jeune âge, de nous identifier dans le miroir: «Le stade de miroir comme formateur de la fonction du "je" telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience analytique.» Par l'avènement du «stade du miroir» l'enfant, dès l'âge de six mois, fait le lien entre son image et lui-même désigné dans ce reflet. L'identification se constitue par un processus d'intégration de l'image. Cette dernière se complexifie et s'élargit très vite à toutes celles que les autres se font de nous, au point même qu'ils en deviennent parfois un «enfer» selon le mot de Jean-Paul Sartre.

La dépendance est encore plus forte lorsqu'il s'agit d'une personne publique. Les hommes politiques ont toujours été soucieux de leur *imago*. Tony Blair, ancien Premier ministre anglais, avouait dépenser des sommes importantes en soins esthétiques. Bien d'autres gouvernants doivent rivaliser en cela avec les stars



La guerre des images

du *show-biz*. Sont-ils plus obsédés par leur représentation que ne l'étaient les pharaons? Rien n'est moins sûr. Aussi loin qu'on puisse remonter dans le temps, l'image, sous des formes diverses, influe sur nos rapports et fait partie de notre quotidien.

Mais qu'on se plaigne ou qu'on se félicite de son omniprésence ou de son usage, il nous faut reconnaître que, lorsqu'on réfléchit à ce qu'elle est, on est aussitôt confronté à son caractère indéfinissable. S'il est effectivement plus aisé de la désigner que de la connaître, c'est probablement qu'elle correspond peu à ce qu'on entend par une « chose » et qu'elle n'a pas vraiment de lieu propre. Qu'est-elle, en effet, dans sa diversité? Verbale, mentale, matérielle, visuelle ou virtuelle? Quel lieu propre peut-elle avoir lorsqu'elle diversifie ses foyers à la fois dans le psychisme, dans la perception, dans la mémoire, dans l'imagination ou dans les différents *médium* artistiques qui vont de la pierre préhistorique au numérique?

Nous n'épuiserons certainement pas toutes ses modalités, pas plus que ne l'ont fait ceux qui se sont essayés à la chose avant nous; mais il est important, voire urgent, de reprendre la question de l'image pour saisir la portée de son statut et de ses usages dans un monde de plus en plus conflictuel.

Pour mieux cerner sa complexité, commençons d'abord par revenir à son étymologie. Du latin *imago*, le terme désigne la représentation d'une personne ou d'une chose ainsi que son reflet et ce, dans l'ordre de l'imitation. Le grec distingue plus nettement deux acceptions: d'une part *eikon*, devenu « icône » en français, a pour sens « représentation » et « ressemblance », d'autre part *eidolon*, dérivé de *eidos*, devenu en français « idole », désigne plutôt la « forme », l'« aspect », et ce dans l'ordre de l'irréalité; il est plus lié à l'acte de rendre visible qu'à celui de reproduire. En arabe, le terme image correspond à *sûra* qui veut dire à la fois « forme », « figure », « composition » et qui signifie aussi, selon son dérivé *tasàwîr*, « repro-





L'image

duction». Les mots *sûra* et *tasàwîr* sont entre eux comme les mots hébreux *demut* et *selem*): «L'idée biblique d'après laquelle l'homme aurait été créé au *selem* de Dieu (Gen I, 27) est très vraisemblablement passée dans le hadith classique», selon l'*Encyclopédie de l'Islam*. Mais le verbe *sawwara* «modeler», «former» signifie aussi, dans le Coran, «créer», «appeler à l'existence». On imagine bien que cette synonymie entre «créer», «former» et «figurer par image» va poser quelques problèmes théologiques tenaces quant à ce qui revient à Dieu et ce qui est permis à l'homme.

Toutes les langues auraient-elles cette même complexité concernant le mot «image»? En tout cas, en nous en tenant à l'héritage sémantique de ces trois cultures, nous remarquons déjà que l'image se trouve saisie dans un jeu entre sa fonction référentielle qui en fait une copie, un double et sa portée fictionnelle et créative, lieu de toutes les interprétations. On comprend que cette duplicité essentielle est la voie ouverte à beaucoup d'ambiguïtés et à bien des stratégies. Elle laisse planer le flou entre la représentation du réel et son apparence, entre la reproduction et la création. Les diatribes platoniciennes contre les peintures murales qui font prendre leurs tâches colorées pour des reproductions de paysages semblent bien naïves aujourd'hui, devant toutes les ruses des images virtuelles. La télévision, qui fait l'actualité, est devenue un lieu privilégié de ces mystifications; pour faire vibrer les âmes sensibles, n'a-t-elle pas fait passer, en 1991, des canards pollués par le naufrage d'un cargo sur les côtes atlantiques françaises pour des victimes «collatérales» d'une attaque irakienne contre les puits de pétrole koweïtiens? Ces mêmes canards réapparaissent à des occasions diverses pour fustiger les auteurs de catastrophes écologiques. Comment discerner encore entre les nombreux *shows* politiques et l'image réelle de l'événement ou de la gouvernance, entre les fréquents montages d'un Ben Laden aussi fantomatique que menaçant et l'image réelle de sa personne? Tout peut se prêter au détournement d'image grâce aux subtilités des techniques et à notre dépendance aux médias. La manipulation a poussé ses





La guerre des images

limites jusqu'à donner des guerres les plus meurtrières le spectacle de scènes immaculées dignes des publicités des meilleures lessives. Les images de la guerre dite « chirurgicale » sont devenues synonymes d'occultations de massacres de la population civile.

Il est vrai que cette stratégie court toujours le risque d'être éclaboussée par le démenti de l'image imprévue, comme celle des photos quasi pornographiques des tortures administrées par des soldats américains sur des détenus irakiens au sein de la prison d'Abou Ghraïeb, en Irak. Dans cette course à l'image, les bonnes consciences n'ont pas fini d'être ballottées et, comme une image en chasse une autre, le questionnement ne dure que le temps de l'émotion. Qui se souvient encore des insupportables images du film documentaire que Jean Genet a fait sur les massacres des camps palestiniens de Sabra et de Chatila au Liban, en 1982 ?

C'est d'ailleurs, à ce genre de question, plus actuelle que jamais, que s'attelle le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman dans son livre *Images malgré tout*. Devant l'inflation et la manipulation des images, de quoi peut encore témoigner celle qui représente l'inimaginable ? Il défend l'idée que, notamment dans les cas extrêmes, incroyables et difficilement dicibles comme les génocides, l'irreprésentable nécessite justement qu'on rende visible et qu'on soutienne la moindre image qui viendrait démentir la machine de « désimagination ». Toute la machination nazie a consisté à mettre hors vision les camps d'extermination. C'est pourquoi Didi-Huberman considère que même quatre photographies prises à la sauvette par des membres du « commando spécial » en août 1944 dans le camp d'Auschwitz-Birkenau, qu'il décrit minutieusement tout au long de son livre, constituent des « instants de vérité » précieux, dignes de documents historiques. Contre les réticences de ceux qui pensent que l'image est indécente dans des cas ultimes parce qu'en montrant peu, selon sa nature, elle ne montre rien de ce qu'est l'horreur, il défend « l'image malgré tout » : « C'est, écrit-il, en tant qu'expérience tragique, que





L'image

l'inimaginable appelle sa contradiction, l'acte d'imaginer malgré tout.»

Mais, aujourd'hui, devant l'abondance des images et par conséquent devant la confusion entre fiction et fidèle représentation, pouvons-nous facilement nous défaire de cette attitude sceptique quant à l'efficace de l'image et à sa portée documentaire?

Les exemples de mystification et de manipulation abondent et jettent la confusion entre fiction et fidèle représentation. Le problème est qu'en recouvrant à la fois les produits de l'imagination et ceux de l'imitation, en désignant et le symbole et la copie, l'unité nominale du mot image permet toutes sortes d'amalgames. La fusion peut ainsi inciter autant à rêver qu'à souffrir, voire même à semer la mort. Il suffit d'avoir en tête toutes les victimes suscitées par les caricatures de Mahomet sur lesquelles nous reviendrons.

À la question qu'elle pose dans son livre *L'image peut-elle tuer?*, la philosophe Marie-Josée Mondzain répond «oui» si «on ne fait qu'un avec ce qu'on voit», c'est-à-dire sans cet écart nécessaire qui délivre de l'incorporation à l'image devenue passionnelle malgré elle et sans «la parole active» qui peut «donner à chacun la liberté de son discernement». Le cas récent de l'adolescent solitaire séduit par ses performances en tueries virtuelles dans des jeux vidéo qu'il a fini par transposer en fusillant ses camarades de collègue en est, en effet, une triste illustration. Cette pathologie s'étend dangereusement, aujourd'hui, dans l'incarnation médiatique de la figure de l'autre où se mêlent, à la fois, le signe religieux et le sceau du terrorisme par exemple. Rien n'est moins propice à l'incorporation de l'image que celle qui conduit tout droit à nourrir le racisme par un sentiment identitaire exacerbé.

Il est vrai que la «formation du regard» par une pédagogie du voir pourrait constituer un garde-fou aux dérives de l'incorporation à l'image. La parole active est toujours constructive à quelque niveau que ce soit. Elle est le propre de l'acte philosophique et



La guerre des images

le noyau de l'action pédagogique. Même l'élaboration de l'image de soi, évoquée plus haut dans «le stade du miroir», ne peut se faire correctement que par la parole d'un tiers, manifestant à l'enfant cet écart nécessaire entre son propre corps et son reflet en miroir. Françoise Dolto rapporte le cas de la fillette de deux ans, abandonnée dans une chambre d'hôtel aux murs recouverts de miroirs, et qui s'est fini en pathologie de morcellement du corps par incorporation de l'éclatement de son image spéculaire.

Mais la parole salvatrice ne peut s'en tenir à la simple désignation de l'écart ou de la dissemblance dans l'image entre sa représentation et sa visibilité. Elle doit sensibiliser à toutes les stratégies dont l'image est l'enjeu. Or ces stratégies, autant que les critiques qui les dévoilent pour les combattre, sont diverses et ne relèvent ni des mêmes objectifs, ni des mêmes conceptions de l'image.

Le souci de Marie-Josée Mondzain – et de ceux qui veulent aujourd'hui libérer le regard de l'incorporation à l'image – rejoint probablement la mise en garde emblématique de Platon qui prévenait les jeunes gens contre la projection et l'identification passionnelle aux images; il le faisait notamment contre la poésie épique, où la confusion entre le drame des personnages et le jeu des acteurs saisit fortement la sensibilité des spectateurs. L'émotion ressentie aux images qui jalonnent les récits tragiques est semblable à l'imprégnation par les rêves qui existe en chacun de nous relève Platon, «même en ceux, dit-il, qui nous semblent tout à fait maîtres d'eux-mêmes. Ces rêves sont le lieu de toutes les folies, les impudences et les interdits». L'image des rêves a d'ailleurs souvent servi d'argument philosophique pour douter de la bonne médiation de nos sens. Par exemple, la philosophe Michèle Le Dœuff, dans *l'Imaginaire philosophique*, parle du destin de l'image en philosophie, comme «passerelle, médiation entre deux situations théoriques, celle du locuteur et celle du récepteur». C'est ainsi, pense-t-elle que se sont façonnées des images



L'image

classiques dans lesquelles on apprend la philosophie, «une sorte d'imagerie philosophique».

Platon n'aurait pas lui-même imaginé si bien dire, concernant la confusion entre image et réalité, et ce jusqu'au paroxysme, s'il avait été notre contemporain en apprenant qu'un des docteurs d'al Azhar a énoncé dernièrement une *fatwa*: quand, dans une scène de film, le personnage d'un notaire procède à une cérémonie de mariage, les deux acteurs devront être considérés mari et femme et seront donc tenus, juridiquement, de l'être dans la réalité. La distance que les acteurs peuvent prendre avec leurs personnages et celle des spectateurs avec l'action dramatique n'ont, ici, aucune portée devant l'affect produit par l'image d'un rituel sacré.

Si l'incorporation à l'image est considérée selon des degrés différents, c'est que les objectifs des uns et des autres ne sont pas les mêmes parce que les enjeux diffèrent. Dans une culture du mythe et de l'oralité, celle de la Grèce du VII^e siècle avant J.-C., Platon voulait distinguer entre les fictions fallacieuses semblables aux ruses des sophistes qui occupaient l'espace public et les fictions vraies. Il a lui-même eu recours aux images du mythe dans plusieurs dialogues, notamment dans la *République* et dans le *Timée*, pour faire passer pédagogiquement sa pensée du monde intelligible. Même l'importante critique qu'il a portée à l'image, à travers sa condamnation des arts mimétiques, a servi analogiquement à distinguer le sophiste du philosophe.

Les fictions vraies pouvaient, en imageant des histoires et en les présentant comme telles, constituer un moyen heuristique pour aider les jeunes à comprendre ce que le discours rationnel ne pouvait pas faire passer. En distinguant le bon grain de l'ivraie, on pouvait espérer distinguer l'immédiateté de l'image illusionniste de la dimension médiatrice de l'image qui participe à la connaissance de la vérité.





La guerre des images

Dans une culture fondée sur la parole du Livre saint, comme encore aujourd'hui dans certaines communautés fondamentalistes et rigoristes, la fiction de quelque rituel sacré que ce soit peut tenir lieu de vérité. Cet amalgame est d'ailleurs depuis longtemps, à travers l'histoire des trois religions du Livre, la raison essentielle à la fois des différents iconoclasmes et du culte de l'icône. Hans Belting relate ceci: «Dans son autobiographie, le réalisateur Louis Buñuel évoque le rôle des images dans la guerre civile espagnole des années 1936 à 1939. Il raconte que les républicains et les anarchistes *exécutaient* les statuts du Christ, car elles soutenaient leurs adversaires, alors que, de l'autre côté, une abbesse avait arraché à l'aide d'un ciseau l'Enfant d'une statue de la Vierge, en disant à celle-ci qu'elle ne lui redonnerait que quand sa cause aurait triomphé.»

Quand on se positionne maintenant dans la culture de l'image qui se propage actuellement, de plus en plus, à travers le monde, l'enjeu est alors plutôt de libérer suffisamment le regard pour s'extraire continuellement du processus de déréalisation du monde, consubstantielle de son omnivisibilité. En portant à l'image tout ce qui peut avoir lieu au monde comme dans une macrotéléralité, on finit par lui faire perdre sa consistance. Les frontières spatiales et temporelles sont abolies et, de la sorte, nous pouvons être ici et ailleurs, dans un même temps, «en direct». L'immersion constante du regard est aussi hallucinatoire que ces films de science-fiction où un monde virtuel en cache un autre. Les philosophes contemporains comme Alain Badiou ont trouvé dans le film *Matrix* – réalisé en 1999 par Andy et Larry Wachowsky –, matière à vérifier des idées que l'histoire de la philosophie a développées sur l'imaginaire, le réel et l'illusoire. C'est, pour eux, une allégorie qui pose le problème de l'aliénation et de la libération dans un monde où le réel et le virtuel sont confondus.

C'est bien pourquoi penser aux moyens de se prémunir contre la fascination de l'image dans un rapport plutôt constructif





L'image

qu'aliénant nous porte d'abord à en connaître la nature, à travers la multiplicité de ses manifestations et de ses usages.

Retournons donc à la question «qu'est ce que l'image?» pour nous permettre d'en diagnostiquer les pouvoirs. Nous avons vu que l'étymologie nous informait plutôt de sa duplicité dans un double registre de présence et d'absence: elle est, d'une part, représentative et mimétique; d'autre part, irréelle, fictionnelle et productrice d'inédit.

Ce caractère composite et ambigu soulève plus directement, comme nous l'avons dit, la question de sa crédibilité et, plus largement, celle de la vérité de toute représentation imagée.

La question de son essence se déplacerait-elle alors vers celle de sa vérité, c'est-à-dire de sa bonne conformité et de son adéquation au représenté?

Si l'image n'est qu'un double, qu'un reflet fantomatique, que le substitut d'une idée, d'une personne ou d'une chose absente, il serait, en effet, logique pour la connaître de l'examiner à la lumière de ce qu'elle représente. Plus son contenu sera connaissable, plus on pourra juger de l'exactitude de sa représentation et de sa teneur de vérité. Or, quel que soit son degré de perfection mimétique, l'image de la chose connaissable n'est jamais la chose elle-même et ne pourra jamais en avoir le même degré de réalité. L'image de Cratyle, pour Platon, si elle était parfaite, œuvre même des dieux, serait un autre Cratyle et non une image. Cet écart a très vite été désigné dans l'histoire de la philosophie occidentale comme le signe d'une insuffisance dans l'ordre de la connaissance, ce que le philosophe et critique d'art Louis Marin appelle «une défection ontologique» propre à l'être de l'image. Prise sous cet angle, cette dernière serait toujours, en tant qu'image de quelque chose et en tant que «présence seconde», marquée par «un manque à savoir». Elle serait non seulement inférieure à ce qui relève de l'être, mais elle peut même, en le redoublant, nous éloigner de sa connaissance. Même photographique, l'image





La guerre des images

a toujours quelque inadéquation et dissemblance avec ce qu'elle représente. C'est bien pourquoi les contrôles d'identité pour une surveillance optimale ne se fient plus aujourd'hui qu'à l'identification de la personne par la pupille de l'œil, organe hautement singularisé.

Si nous abordons l'image à partir de cette perspective héritée du platonisme, nous l'inscrivons nécessairement dans une conception qui l'interroge pour autre chose qu'elle-même, pour son rapport à la vérité, dans l'unique souci de différencier entre le paraître et l'être, entre la vérité et la vraisemblance, entre l'illusion et la réalité.

Sa seule manière d'être toute vérité serait qu'elle se réduise à l'empreinte; le terme *imago* vaut d'ailleurs aussi pour le sceau et son empreinte sur la cire. Considérée uniquement en ce sens, c'est l'être même du réel que l'image rendrait problématique dans la non-distinction entre monde et image du monde. Nous retombons alors sur le constat que fait Didi-Huberman face aux détracteurs des images des camps d'extermination, qu'ils soient dits «révisionnistes», «négateurs» de la réalité représentée ou «mystiques», «adorateurs silencieux de la même réalité» selon les mots du philosophe italien Giorgio Agamben: si on s'obstine à demander à l'image «d'être image toute», c'est-à-dire d'être toute la vérité, nous ne pouvons qu'être déçus. Didi-Huberman choisit alors de saisir l'image dans sa dimension phénoménologique en la ramenant au vécu des camps qu'elle dévoile, malgré toute son indistinction et son imperfection. Il fait revivre par l'image l'événement tel qu'il a été perçu et saisi en photo. Mais peut-on prendre cette démarche interprétative pour mode de connaissance de toute image, voire de l'être de l'image? Cela supposerait d'inscrire à chaque fois l'image dans l'événement, dans son mode d'élaboration et dans l'exercice du regard qu'elle engage. Il ne s'agirait donc plus d'examiner l'image en sa signification mais de la considérer dans ses vertus, comme le propose Louis Marin, c'est-à-dire abandonner l'idée de



L'image

«l'être de l'image» comme «image de l'être» pour interroger plutôt «ses forces latentes ou manifestes». Le préfixe «re» de représentation n'indiquerait alors plus la duplication, le redoublement, mais l'insistance. Ce qui insisterait dans l'image serait ce seuil d'invisibilité qui attend de faire image, de prendre corps dans une œuvre, dans un visage, dans notre regard et dans notre imaginaire.

En transposant la question de l'être de l'image à celle de ses pouvoirs «entre les possibilités de son apparition et les effets de sa manifestation», peut-être cela nous permettrait-il de penser à la fois les stratégies de mise en vision de l'image et les processus de reconnaissance et d'adhésion? En ce cas, les images ne seraient jamais que des apparitions qui attendent d'être investies par le regard qui les recrée ou les identifie. Les artistes de la modernité sont les premiers à l'avoir compris en laissant délibérément leurs œuvres ouvertes aux interprétations. La question de la manipulation des images reviendrait nécessairement à celle d'un travail sur le corps regardant, sur ce qui l'affecte. N'est-ce pas ce qui lie l'image à l'imaginaire ou aux imaginaires culturellement diversifiés? Abdelkébir Khatibi, nous le verrons, n'a cessé d'analyser l'impact de l'imaginaire culturel sur le processus d'identification des signes et des images.

L'imaginaire lui-même est, comme le dit Gilles Deleuze, «une image virtuelle qui s'accrole à l'objet réel et inversement [...] et la vision est faite de ce doublement, ce dédoublement, cette coalescence». C'est bien dans ce chevauchement de l'*eikon* (icône, empreinte) et de l'*eidōs* (l'acte de voir) que se situe chaque fois l'image dans l'irréductibilité à un modèle, à la chose représentée et dans l'ouverture au possible de l'acte de voir.

De l'objet image, on ne voit donc jamais que ce qu'on peut ou qu'on veut bien y mettre. N'étant pas une représentation d'un objet, l'image ne serait alors qu'un objet en image, c'est-à-dire un objet intentionné et imagé par celui qui regarde, comme le pense

La guerre des images

Sartre. Dans ce cas, dessins, photos ou images télévisuelles ne font que prêter corps à cet irréel intentionné.

L'intérêt de cette conception est de libérer aussi bien le producteur d'image que le spectateur de toutes les contraintes référentielles mais, en même temps, elle les assigne à la responsabilité de leur acte de créer et de voir.

Autant de défis et d'enjeux que nous allons examiner dans un dialogue fictif et à travers deux champs culturels, entre un philosophe occidental, Jean-Paul Sartre, et un philosophe arabe, Abdelkébir Khatibi.

L'image

Références bibliographiques

- Agamben (Giorgio), *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo sacer, III*, Paris, Rivages, 1999.
- Badiou (Alain), During (Elie), Rabouin (David), *Matrix, machine philosophique*, Paris, Ellipses, 2003.
- Baudrillard (Jean), *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.
- Belting (Hans),
Image et culte, une histoire de l'art avant l'époque de l'art, Paris, Serf, 2007 ;
Pour une anthropologie des images, Paris, Gallimard, 2004.
- Bûnuel (Louis), *My Last Sigh*, New York, Vintage, 1984.
- Didi-Huberman (Georges), *Devant l'image*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
- Dolto (Françoise), *L'Enfant du miroir*, Paris, Rivages, 1987.
- Lacan (Jacques), *Écrits I*, Paris, Seuil, 1966.
- Le Dœuff (Michèle), *L'Imaginaire philosophique*, Paris, Payot, 1980.
- Legendre (Pierre), *Dieu ou miroir, études sur l'institution des images*, Paris, Fayard, 1994.
- Marin (Louis), *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.
- Mondzain (Marie-Josée), *L'image peut-elle tuer?*, Paris, Bayard, 2002.
- Platon,
Cratyle, Paris, Flammarion, 1999 ;
République, Livre I-X, Paris, Flammarion, 2007 ;
Timée, Paris, Flammarion, 1999.

