



GERFLINT

SSN 1768-2649

ISSN en ligne 2261-2769

Introduction

Tanel Lepsoo

Université de Tartu, Estonie

tanel.lepsoo@ut.ee

Edgar Morin, dans son article « Le retour de l'événement », met en avant un phénomène « troublant, crucial, capital » qui s'exprime par « la tendance organisatrice d'un grand ensemble complexe à pouvoir éventuellement profiter de l'accident pour créer une unité supérieure (et de ne pouvoir le faire sans accident) ». À partir de cela, il note qu'il y a des systèmes qui ne se modifient que sous la stimulation de l'événement et où, donc, « il n'y a plus disjonction entre structures ou systèmes d'une part, et d'autre part, événements (c'est-à-dire "bruit", improbabilité, individualité, contingence) » (Morin, 1972 : 17-18).

Dans le monde d'aujourd'hui, il semble que nous avons définitivement basculé dans ce genre de système. L'événement, et surtout l'événement inattendu et improbable, est tellement rattaché au champ médiatique, politique et culturel que nous pouvons dire avec François Dosse que nous n'avons plus affaire à un simple retour de l'événement, mais à sa renaissance. Mais nous pouvons également préciser avec lui qu'il y a deux façons bien différentes de faire événement. « En premier lieu, dit-il, surtout dans la société moderne médiatisée, cela implique un choc, un trauma, un ébranlement qui suscite d'abord un état d'aphasie ». Les grands événements historiques en revanche, ajoute-il, « arrivent le plus souvent, comme le dit Nietzsche, sur des pattes de colombe ». Et il conclut : « L'essentiel de l'événement se situe en effet dans sa trace, dans ce qu'il devient de manière non linéaire au sein des multiples échos de son après-coup » (Dosse, 2010 : 316).

Ainsi importe-t-il de prêter notre attention moins aux événements eux-mêmes qu'à la procédure d'événementialisation, ce qui, d'après Michel Foucault, fonctionne avant tout comme une rupture d'évidence, le surgissement d'une singularité. L'événementialisation permet par la suite de « retrouver les connexions, les rencontres, les appuis, les blocages, les jeux de force, les stratégies, etc., qui ont, à un moment donné, formé ce qui ensuite va fonctionner comme évidence, universalité, nécessité » (Foucault, 1994 : 23).

Un événement a donc lieu quand *quelque chose* est ressenti en tant que tel par *quelqu'un* et met en relation la singularité avec l'évidence, le scandale avec l'ordre

des choses. On en déduit facilement qu'un même phénomène peut être événementialisé différemment, que ce soit par des individus ou divers groupes sociaux, pour des raisons idéologiques ou politiques, par la distance physique (intérieur/extérieur) ou temporelle, ou ne pas être événementialisé du tout. On peut également attester que même l'absence d'un phénomène peut être événementialisé (l'aboïement du chien qui *n'a pas eu lieu* chez Conan Doyle¹) ou que, au contraire, un événement grave peut être passé sous silence².

Témoigner d'un événement revêt dans ce contexte, comme le mot l'indique, un double sens : premièrement, d'être présent à quelque chose, voir et ressentir individuellement ou collectivement que quelque chose se passe, mais aussi porter témoignage, à savoir communiquer ultérieurement ce qui a lieu et se porter garant de la véracité des choses, dans l'acception juridique et historiographique.

Le premier outil à cette fin, c'est bien sûr le récit, puis l'écriture. Ainsi faudrait-il, comme le propose Roland Barthes dans la lignée de Jacques Derrida, dans son article « L'écriture de l'événement » consacré à Mai 68, « séparer rigoureusement » la parole et l'écriture comme moyens d'attester de l'événement : la seconde est différente de la première parce qu'elle distancie l'acte et le discours mais aussi révèle « la force d'inscription, la pesée d'une trace irréversible ». L'écriture elle-même est violente, tout comme la violence est une écriture. La première, en revanche, est immédiate, caractéristique à l'Histoire « chaude » en train de se faire et qui est, pour Barthes, avant tout auditive. Et il remarque dans une note en bas de page : « Il faut se rappeler ces rues remplies d'hommes immobiles, ne voyant rien, ne regardant rien, les yeux à terre, mais l'oreille collée au transistor élevé à hauteur du visage, figurant ainsi une nouvelle anatomie humaine » (Barthes, 2002 : 46).

Aujourd'hui un appareil photo caché dans un téléphone fait partie de la nouvelle anatomie humaine et l'image, plus précisément la photographie, s'est immiscée aussi bien à côté de la parole que de l'écriture. Elle permet un échange en temps réel sous forme de conversations imagées qui pour la plupart tomberont dans l'oubli mais dont on sait vaguement aussi qu'elles ne disparaîtront peut-être pas entièrement, formant un iceberg des archives dont l'immensité peut donner des frissons. Et à cause de cela, par ailleurs, l'image fait plus que jamais partie de cette violence que la trace fait subir au monde.

Comme par rapport au témoignage narré ou écrit, c'est par rapport au témoignage photographique ou filmique que la question de la crédibilité se pose d'emblée. Une photo représente-t-elle fidèlement ce qui a été ? Ou seulement une partie de la vérité ? Ou est-elle complètement truquée ? Comme nous le montre dans les pages

qui suivent **Arnaud Rykner**, la photographie n'est jamais que le ça a été barthésien de la *Chambre claire*, mais, dès le départ, s'accompagne du geste artistique de la fabrication, de la mise en scène. Pourtant, comme nous allons voir, la mise en scène n'est pas nécessairement synonyme du faux, mais peut dire, et dans la plupart des cas dit, le vrai.

Cela n'empêche que l'on ne ressente pas dans ce double rapport la crainte que l'une prenne le dessus sur l'autre : que la fabrication tue le témoignage, que la photo tue l'événement (l'émotion, le sentiment qui va avec) en causant ce que Paul Ricoeur appelle l'« abus de mémoire », une sorte de manipulation de la mémoire qui nous mène irrémédiablement en contrepartie à « l'abus de l'oubli ». Conscients de la fragilité de notre mémoire, c'est ce qui nous fait tendre si vite la main vers l'ustensile, surtout si on l'a constamment dans sa poche afin de graver à jamais un instant que l'on sait éphémère.

Cette hésitation cruciale entre prendre une photo et oblitérer l'événement par le supplément ou ne pas prendre de photo et laisser s'effacer quelque chose de précieux (et donc de nous-mêmes) avec le temps est repris dans l'article de **Nancy Murzilli** et **Bérengère Voisin** afin d'y apporter le soutien d'un troisième élément, déjà bien connu : l'écriture. Puisque le geste artistique ne cache pas la vérité, il peut contribuer comme par exemple chez Agnès Varda, à déchiffrer le monde, à le faire comprendre, y compris celui des images. L'image, de ce fait, peut passer d'un témoin de l'événement à un phénomène déclencheur, un faire-événement d'une transformation et d'une reconfiguration de l'être. Ceci peut à son tour être abordé sous deux angles. **Marko Pajević**, d'abord, soulève la question d'ordre éthique. Si la manipulation des images n'est pas une affaire de mise en scène appuyée sur une conscience morale afin de dire vrai, mais au contraire celle d'un geste délibérément trompeur afin de tirer profit de la naïveté du spectateur, une pédagogie peut être dressée pour faire barrage : celle de l'art lui-même, qui peut dévoiler les mécanismes de la manipulation en les affichant d'une manière ostentatoire, et celle du langage qui, donnant sens, ayant la capacité de questionner l'image, nous indique son rôle dans une vision plus large du monde.

Le deuxième angle est ouvert par **Sara Bédard-Goulet** et **Frédéric Vinot** à travers les théories de la réception et de la psychanalyse. Un événement de spectacle suivi d'un travail d'écriture peut, tout d'abord effectivement combler les trous, répondre à des questions, devenir *a fortiori* explicatif, mais ce processus d'explication ne se fait pas sans failles ni sans modifier profondément le sujet lui-même, en produisant à côté de la découverte, aussi, la perte. L'écriture - ou plus largement le langage - n'est pas affaire de notre individualité seule, mais habiter le langage, c'est partager ce lieu avec l'Autre. Dans ce partage, l'incomplétude de l'autre ne manque de se dévoiler et peut être notamment remplacée par le fantasme.

Nous voici en face de l'image et de l'affect. Car, si l'événement est affaire de perception, il se peut qu'un certain nombre de processus qui nous entourent restent inaperçus et n'atteignent pas un degré suffisant d'événementialisation. C'est particulièrement le cas de la « violence lente », notion que **Raili Marling** emprunte à Rob Nixon. Elle s'exprime par la banalité de la crise dans notre quotidien qui n'apparaît pas sous forme d'un trauma facilement reconnaissable et nous la fait remarquablement négliger. La photographie (et surtout la saturation photographique) en tant que productrice de l'« illusion de la participation » (d'après Susan Sontag) participe ainsi à une sorte d'aliénation affective : les images dramatiques de la guerre et de la torture sont seules à attirer l'attention du public et prétendent susciter un sentiment de compassion, en même temps que toutes les formes profondes de la violence, ne méritent guère notre attention faute de spectacularité. Dans la même veine, **Tanel Lepsoo** montre, dans la lignée de Hannah Arendt, à quel point l'idée d'un criminel ordinaire est toujours incompatible avec les préjugés omniprésents dans notre société contemporaine. Rabattre la monstruosité à une figure radicale de l'autre, c'est refuser de voir le Mal dans son semblable et en soi-même. Ainsi, l'image d'un tueur en série d'apparence normale et très beau perturbe le regard, mais justement parce qu'elle dérange, elle fait voir cette violence cachée dans notre société que l'on ne souhaite pas toujours voir.

Pour que le voile tombe, il faut donc un dispositif artistique (sous la forme de la photographie, du film, du livre, du théâtre) pour déstabiliser le spectateur afin de reconfigurer sa vision du monde. Si l'image possède elle-même le pouvoir (de plus en plus grandissant) de ne pas copier l'événement, mais aussi de faire événement, c'est l'art de l'image qui pourra servir à montrer aussi ce que la société normalement ne souhaite pas montrer. Cette double fonction de l'image est, enfin, mise en évidence par **Stéphane Lojkine** après une excursion dans l'Histoire de l'image qui est fortement reliée à l'Histoire de l'événement, puisque les deux font partie des dispositifs de la représentation, variables dans le temps. D'abord appréhendé comme le dénouement de l'intrigue, l'événement apparaît ensuite, à l'époque de la Révolution, sous forme d'*imago*, à savoir l'avenir d'un projet (provoqué par le désir) et la négation du passé. Cette image-fantôme, pourtant, ne survit guère aujourd'hui à cause de la mondialisation de l'image et du soupçon dans sa capacité de témoigner. Ainsi, l'événement actuel est scindé en deux dans son rapport à l'image : dans un premier cas l'image peut accompagner l'évènement et le saturer, et dans un autre cas le potentialiser et s'y substituer.

Remerciements

Nous remercions M. Jean Pascal Ollivry pour son soutien linguistique.

Bibliographie

- Dosse, F. 2010. *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien : entre Sphinx et Phénix*. Paris : PUF, coll. « Le nœud gordien ».
- Foucault, M. 1994. Table ronde du 20 mai 1978. In : *Dits et écrits IV*. Paris : Gallimard, p. 20-34.
- Morin, E. 1972. « Le retour de l'événement ». *Communications*, n° 18, p. 6-20.
- Postlewait, T. 1991. « Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes ». *Theatre Journal*, n° 43(2), p. 157-178.
- Vincent-Buffault, A. 2015. « Penser l'indifférence à l'événement ». *ERES, Nouvelle revue de psychosociologie*, n° 19, p. 93-103.
- Barthes, R. 2002. L'écriture de l'événement. In : *Œuvres complètes III*. Paris : Seuil, p. 46-51.

Notes

1. Cet exemple bien connu de « Flemme d'argent » (« The Adventure of Silver Blaze ») est entre autres commenté par Thomas Postlewait, 1991, p. 159-160.
2. Voir par exemple Anne Vincent-Buffault, 2015.