



Emmanuel Alloa (éd.),

Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie,

München : Editions W. Fink, 2011, 379 pages

Kathrin Busch et Iris Därmann (éd.),

Bildtheorien aus Frankreich. Ein Handbuch,

München : Editions W. Fink, 2011, 394 pages

Muriel van Vliet

« Circonvolutions » de la théorie française de l'image

Véritable archéologie de la contribution française à la théorie de l'image et « somme » critique permettant de mesurer les ondes de choc actuelles de pensées aussi diverses que celles de Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault, Hubert Damisch, Louis Marin, les ouvrages dirigés respectivement par Emmanuel Alloa et Kathrin Busch et Iris Därmann qui viennent de paraître aux Éditions W. Fink dans le cadre du centre de recherche sur l'image Eikones NFS *Bildkritik* (Bâle) témoignent d'une réelle audace. Audace d'abord de présenter des auteurs qui semblent avoir quelque peu perdu déjà de leur aura en France et semblent actuellement – à tort – moins lus, comme Jean-François Lyotard ou Roger Caillois ; audace ensuite de présenter plus de trente-deux contributions dans un *Handbuch* par là même nécessairement très dense, couvrant des secteurs très divers de l'esthétique et de la philosophie de l'art, mais aussi de l'anthropologie de l'image et de la psychologie ; audace enfin de présenter des auteurs qui non seulement ne sont habituellement pas connus pour avoir défendu un quelconque primat de l'image sur le texte ou sur l'idée, mais qui le sont au contraire pour s'être d'abord méfiés de son ambivalence et de ses chatoiements, comme Henri Bergson, Jean-Paul Sartre ou Emmanuel Lévinas, ou pour avoir opté pour des positions structuralistes comme Claude Lévi-Strauss, Hubert Damisch, Roland Barthes. Visant à éviter la cristallisation grossière à laquelle aurait globalement conduit la présentation de la *French Theory* dans le monde anglo-saxon des *visuals studies*, E. Alloa et K. Busch/I. Därmann cherchent, par un retour fondamental aux textes, à rouvrir avec sérieux son sens et à l'approfondir pour identifier le moment (polyphonique) du tournant iconique en France. Ils peuvent ainsi, en amont, apporter un éclairage nouveau sur les sources de Michel Foucault, Gilles Deleuze et Georges Didi-Huberman, et, en aval, étendre le champ au spectre le plus large pos-

Regards Croisés.

Revue franco-allemande de recensions
d'histoire de l'art et esthétique
Numéro 1 / 2013.

● sible des sciences humaines actuelles. L'ouvrage d'E. Alloa prend acte d'une « levée des images » (ou plus exactement peut-être même d'une « révolte des images » pour traduire l'allemand « Aufstand der Bilder » (p. 8)), à laquelle la France n'a selon lui pas été étrangère et ce, dès le début du XXe siècle, malgré une méfiance entretenue vis-à-vis du concept d'image, un terme que Maurice Merleau-Ponty n'hésite pas à qualifier de « mal famé » (p. 10), et malgré la solidité que l'armature structuraliste française pouvait fournir à ce qui a été étiqueté rétrospectivement comme le *linguistic turn* (pour parler comme Richard Rorty) du discours sur l'art (ce tournant renvoyant à l'iconologie et plus largement, à la sémiologie des images). Selon E. Alloa, c'est à une redéfinition philosophique de l'image accompagnée d'un recentrage sur le pouvoir du simulacre (copie qu'il faudrait accepter de définitivement couper, selon la leçon nietzschéenne, de tout original) et sur le rôle d'une imagination « matérielle » (p. 10), que l'on devrait la sortie du *linguistic turn* et le basculement, à l'intérieur parfois du structuralisme le plus affirmé, vers un poststructuralisme où émergerait une attention particulière à la spécificité du visuel et aux pouvoirs de l'image, *iconic turn* que la théorie de l'image d'un Didi-Huberman ou d'un Jean-Luc Nancy incarnerait en France. E. Alloa remarque que si les penseurs français du XXe siècle se sont souvent illustrés par la critique de l'image, elle était motivée en réalité bien souvent par la volonté de faire la solide critique de *la représentation* et n'était donc nullement exclusive d'une réflexion sur la « pensée » propre des images (la critique de l'image s'identifierait en fait à une critique de l'image comme « seconde chose »).

Selon E. Alloa, l'image apparaîtrait petit à petit non pas tant comme l'objet d'une science spécifique que comme un « vecteur fonctionnel » qui ouvrirait des perspectives sur toute une diversité de pratiques et de jeux de forces actives et réactives (p. 33). Il s'agirait alors de faire progressivement de l'image moins un thème qu'un mode opératoire. En considérant l'image comme un processus de questionnement, l'*iconic turn* autoriserait un véritable changement de paradigme dans les registres du savoir et de l'action. Or, ce tournant décisif se produirait déjà au cœur même de la pensée de certains auteurs comme Sartre, Lacan ou Deleuze, qui, après avoir, dans un premier temps, dénigré explicitement l'image, auraient toutefois cherché à en produire dans un second temps un nouveau concept, que la théorie de l'image *stricto sensu* n'aura de cesse de faire fructifier.

Pour comprendre cette dynamique, il faut souligner qu'à l'instar de la tradition française de l'histoire de l'art du XIXe siècle, la théorie française de l'image s'est développée en entretenant un rapport étroit avec les œuvres d'art. Il suffit d'évoquer Valéry et Degas, Merleau-Ponty et Cézanne, Lacan et Holbein, Foucault et Vélasquez, Deleuze et Bacon... Tandis que Malraux, Segalen et Leiris disent leur fascination pour l'art extra-occidental ; Bataille, Blanchot et Char s'intéressent à l'art rupestre. Marey et Simondon réfléchissent quant à eux sur la modalité d'images qui ne sont pas le fruit de la main de l'homme : l'image technique. Lyotard, Derrida, Strarobinsky, Damisch, Kristeva, Virilio et Nancy contribuent pour leur part à l'organisation d'expositions qui ont fait date.

L'intérêt de la présentation d'Emmanuel Alloa est de montrer que bien souvent, ce tournant dans la théorie des grands penseurs comme Deleuze ou Foucault a été lui-même impulsé par la lecture d'ouvrages actuellement souvent cités mais peu lus de manière approfondie, comme Henri Maldiney ou Pierre Klossowski. Le commentaire qu'en fait Alloa présente l'intérêt de renvoyer pour une fois directement à la lecture de ces auteurs et d'en fournir une excellente



- traduction, décisive à la fois du point de vue de l'histoire des idées et comme préparation à la lecture du foisonnant *Handbuch* dirigé par Busch et Därmann, qui ouvre précisément sur l'actualité de cette histoire.

Large panorama qui conduit de Gaston Bachelard et Roland Barthes à Paul Virilio, l'outil de travail ambitieux qu'est ce *Handbuch* aborde quant à lui des problèmes très divers : de la question de la localisation des images, de l'incorporation dont elles témoignent et de leur matérialité à celle de leurs capacités propres – la limite inhérente à ce genre de dictionnaire étant que cinq ou six pages pour présenter des problématiques d'une grande complexité ne peuvent bien souvent permettre qu'une orientation pour une lecture à venir qui s'appuiera sur la bibliographie donnée. Les présentations de Baudrillard, Damisch, Didi-Huberman sont particulièrement réussies, tandis que celles qui se heurtent à la complexité de l'imagination chez Bachelard, qui questionnent le statut de l'image chez Bergson, ou qui cherchent à se repérer dans la jungle que constitue l'esthétique de Lévi-Strauss sont sans doute, en un espace si bref, un peu sommaires.

Il est incontestable que les textes et les auteurs présentés par ces ouvrages sont d'un grand intérêt et que cette présentation des théories françaises de l'image est conceptuellement riche, approfondie et érudite, témoignant tout à fait de l'ouverture de pensée nécessaire pour ne pas livrer au lecteur germanophone une série de caricatures figées des grandes figures françaises. Le rassemblement des textes et des auteurs constitue en soi déjà une thèse stimulante, dont le fil argumentatif est clair et très bien présenté par Alloa.

Néanmoins, on pourrait se demander si le paradoxe assumé sur lequel repose l'archéologie esquissée par Alloa et finalement, par ricochets, le *Handbuch* dirigé par Busch et Därmann, ne devrait pas nous inviter à réfléchir sur les « circonvolutions » mises en œuvre pour intégrer dans une archéologie de la théorie de l'image des penseurs qui n'ont aucunement défendu l'image *contre* le texte ou l'idée, ni même l'image à côté du texte et de l'idée, ni même l'image *tout court*. Beaucoup de commentaires du *Handbuch* attestent de cette difficulté, insistant bien sur le fait que pour Bachelard, « c'est le langage qui constitue le médium de l'image » (p. 19), celle-ci étant valorisée « négativement » (p. 16) ; que chez Barthes, toute approche esthétique est centrée sur l'écriture et la lecture (l'auteur rappelle que selon celui-ci, « l'écrit et l'image doivent être considérés d'une seule et même manière », p. 27) ; admettant que Bergson ne peut être considéré qu'« à la marge de la théorie française actuelle de l'image » (p. 61) et qu'il ne peut en aucun cas « être question d'une anthropologie de l'image » (p. 68) chez lui... Est-ce qu'il ne faudrait pas alors réinvestir ces textes en concluant de la relecture d'auteurs comme Caillois, Merleau-Ponty ou Lévi-Strauss à la nécessité d'une anthropologie de l'image intégrative, qui dépasserait le partage trop artificiel entre *linguistic* et *iconic turns* (sur lequel se construit de manière parfois polémique la théorie de l'image *stricto sensu*) ? Un grand nombre de textes et d'auteurs rassemblés par ces deux ouvrages sur la théorie française de l'image, dont il faut encore saluer l'ampleur de vue, semblent eux-mêmes déjà autoriser ce passage périlleux entre Charybde et Sylla, c'est-à-dire entre d'un côté une philosophie du sujet qui privilégierait abusivement une conception représentationnelle du monde et ne laisserait espérer qu'une « pensée de survol », un stérile « universalisme de surplomb » aveugle à la spécificité

du visuel (à son « opacité » irréductible) et une déconstruction du sujet qui viderait l'individu de toute teneur et, en voulant faire droit à la toute-puissance des images « fascinantes », ferait de son côté bon marché de toute préoccupation éthique véritable, perdant le sens même de la belle notion d'humanisme ouvert encore revendiquée par Lévi-Strauss. C'est sans doute le découpage trop artificiel entre *linguistic turn* et *iconic turn* que la lecture de ces ouvrages nous invite finalement à questionner. Un débat est par là même ouvert non seulement sur ce qu'a été la théorie de l'image française, mais aussi sur ce qu'elle peut actuellement faire de cet héritage complexe. Les entreprises archéologiques ne nous laissent décidément pas indemnes.

