

ETC



Parutions

Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, édition de Minuit, collection « Critique », 1990, 333 p.

Sous la direction de René Démoris, *Les fins de la peinture*, Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches Littérature et Arts visuels (9-11 mars 1989), Paris, Éditions Desjonquères, 1990, 319 p.

Jacques Aumont, *L'Image*, Paris, éditions Nathan, 1990, 254 p.

Anne-Marie Alonzo, *La vitesse du regard*, Montréal, éditions Trois, 1990, 39 p.

Number 14, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36101ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1991). Review of [Parutions / Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, édition de Minuit, collection « Critique », 1990, 333 p. / Sous la direction de René Démoris, *Les fins de la peinture*, Actes du colloque organisé par le Centre de Recherches Littérature et Arts visuels (9-11 mars 1989), Paris, Éditions Desjonquères, 1990, 319 p. / Jacques Aumont, *L'Image*, Paris, éditions Nathan, 1990, 254 p. / Anne-Marie Alonzo, *La vitesse du regard*, Montréal, éditions Trois, 1990, 39 p.] *ETC*, (14), 80–82.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1991

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

PARUTIONS

LIRE L'IMAGE

Georges Didi-Huberman,
Devant l'image, Paris, édition de Minuit,
collection « Critique », 1990, 333 p.



Certains textes s'imposent rapidement comme des ouvrages de référence, des livres qui exigent d'être relus et procurent à chaque fois ce plaisir de la découverte. Le dernier livre de Georges Didi-Huberman¹ est de ceux-là. D'emblée, le singulier et le pluriel du sous-titre : « Question posée aux fins d'histoire de l'art » propose d'embrasser ce champ des certitudes qu'est la discipline du « savoir des images ». Ce jeune philosophe et historien de l'art bouscule les catégories autorisées pour interroger cette « tyrannie » qu'opère le discours de l'art sur ses images. L'histoire de l'art s'est le plus souvent accrédité le rôle de « parole objective » sur une pratique dite « subjective » des artistes. L'auteur souligne que « Goya, Manet et Picasso ont interprété les *Ménines* de Vélasquez avant tout historien de l'art » (p. 51)

et cela avec une évidente rigueur démonstrative.

Le livre s'ouvre sur l'analyse du pan de mur blanc qui occupe la plus grande partie du tableau de Fra Angelico, *l'Annonciation*, comme une « surface d'exégèse », « une surface d'expectative » qui réduirait « tous (les) moyens visibles d'imiter l'aspect d'une *Annonciation*, afin de se donner l'opérateur visuel propre à imiter le *procès* d'une annonce ». (p. 34) Cette ligne ténue du visible et du lisible, l'auteur la trace à partir du champ épistémologique, en passant du côté de Freud pour constituer ce qu'il nomme lui-même « une anthropologie du visuel »². Ainsi les limites ou les fins que s'est données l'histoire de l'art, il les situe à partir de Vasari (la fascination pour l'élément biographique), puis avec Panofsky (la compréhension de la « figuration »), pour ensuite introduire Freud (et la notion de symptôme).

Ce livre à l'écriture dense et serrée se clôt sur un détail : dans le minuscule tableau de Vermeer, *La Dentellière*, l'œil se concentre sur un fil, puis sur une tache au premier plan du tableau, « une sorte d'errance du pinceau ». Nous sommes devant les indices d'un événement beaucoup plus que devant le lieu d'un objet représenté.

Deux attitudes, deux regards. Celui du détail et de la finesse descriptive qu'il entraîne. Celui du tout, du « pan » entier et expansif de la peinture. Autant le détail demande à être bien nommé, autant « le pan n'exige pas de bien voir : il n'exige que de regarder ». (p. 315)

La citation de Bataille placée en exergue prend tout son sens et parcourt ainsi tout l'ouvrage : « En effet, je sais, mais ce que j'ai su, le non-savoir le dénude encore »...

Sous la direction de René Démoris,
Les fins de la peinture,
Actes du colloque organisé par le Centre
de Recherches Littérature et Arts visuels
(9-11 mars 1989), Paris, Éditions
Desjonquères, 1990, 319 p.

Sous la direction de
RENÉ DÉMORIS

les fins de la peinture



Desjonquères

Les actes de ce colloque ne pourront que mieux alimenter les débats actuels sur la « fin » contemporaine d'une pratique pourtant séculaire : la peinture.

Cet emploi pluriel du mot « fin » sous-entend que toutes les tentatives d'achèvement de cette pratique artistique s'abordent sous un angle historique. Jacques Aumont résume ainsi : « S'agissant de « la » peinture, ce n'est qu'en renouvelant ses fins qu'elle a jusqu'ici réussi à ajourner sa fin : pour nous qui sommes d'un siècle qu'obsède l'écriture

de l'Histoire, nous voici donc voués à réécrire sans cesse celle de la peinture. » (p. 149)

Écrivains, philosophes, historiens de l'art et sémiologues nous fournissent ici un grand nombre de textes de réflexion sur la part historique de ce qui s'est pensé à propos des fins, tout comme certains jugements qui s'expriment et se forment actuellement. Une série d'entrées en matière est menée par vingt-quatre intervenants qui, successivement, confrontent Michel-Ange et Raphaël, analysent la peinture à Port-Royal, la commande selon Quatremère de Quincy, Vermeer, David et Delacroix, et jusqu'aux questionnements de Valery, Maurice Denis, Gauguin, Breton, Prévert, Butor et Barthes, pour ne nommer que ceux-là.

Suffisamment de réflexions à décanter pour contrebalancer ce que René Démonis rappelle dans son introduction : « ... l'énoncé tranquille de Poussin, dont le singulier ne va pas sans quelque insolence : « sa fin (de la peinture) est la délectation... » !

Le plaisir de la peinture passe par le plaisir de connaître, et ce plaisir connaît encore un charme infini.

Jacques Aumont, *L'Image*
Paris, éditions Nathan, 1990, 254 p.

Première constatation : ce livre devait être écrit ! Faire la somme de ce qui a été écrit, théorisé et pratiqué autour de cette notion, on pourrait même dire cette matière de connaissance très vingtième siècle, *l'image*, eh bien cela méritait d'être mis à jour par nul autre qu'un spécialiste du cinéma : Jacques Aumont. Déjà dans son dernier ouvrage, *L'Œil interminable*, il traçait ce passage entre peinture et cinéma et signalait l'un des documents les plus généreux qu'il m'ait été donné de lire sur le sujet. Dans un tout autre registre, plus pédagogique que porté par les sinuosités théoriques, ce livre dresse une sorte de bilan presque exhaustif sur le sujet.

Qu'est-ce que voir une image ? qui la regarde ? quel est son dispositif ? que représente-t-elle ? est-elle artistique ? Autant l'ampleur de ces questions nous est présentée crûment, autant l'auteur nous astreint à une nécessaire synthèse. Ce livre bref, utile et direct appelle le développement. Une remarquable biographie complète le traitement des problèmes théoriques soulevés.

Un livre indispensable pour qui désire tenir en main et à l'œil une synthèse de cette vaste activité du savoir engendré par cet objet peut-être encore obscur : l'image. Au moment où l'on parle d'une « civilisation de l'image », il apparaissait essentiel d'entreprendre l'étude de cet objet d'une façon aussi exhaustive (peinture, photographie, vidéo et cinéma) afin de produire d'autres réflexions et pratiques habiles.



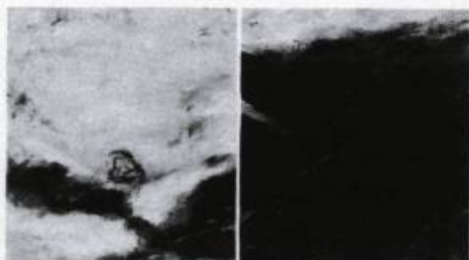
N'y aurait-il pas aussi dans l'acte poétique, celui de la langue et des mots, l'acte de *montrer* ? Une espèce de picturalité de la langue reprise par le fameux « Donner à voir » d'Éluard ou par le désir de voir du poète. La poésie, c'est faire œuvre de tableau, c'est travailler les « manques » de l'image dans l'image.

Jusqu'à maintenant, il est étonnant que les incursions poétiques aient courtisé si rarement le champ du visuel, le pictural. Ici, la tentation de « dire » la peinture de Louise Robert est entière. Jamais à ce point la peinture n'a été redevable des mots, de l'écriture. La fascination du peintre tant pour la littérature que pour l'infini du langage, le mot sans raison, renvoie à la fascination de l'écrivain pour les images.

En choisissant quatre tableaux de Louise Robert, Anne-Marie Alonzo tente de rendre matérielle et palpable cette vision des tableaux. « L'écriture pourtant ne cache pas la peinture » (p. 25). Rendre présent ce passage de l'écriture poétique à l'écriture d'un tableau.

Anne-Marie Alonzo

LA VITESSE DU REGARD



Autour de quatre tableaux de Louise Robert

3

Anne-Marie Alonzo, *La vitesse du regard*, Montréal, éditions Trois, 1990, 39 p.

« Il n'y a donc pas de lien entre l'artiste et moi par le tableau, il n'y a pas de relais. Je prends ce que les œuvres me donnent et, elles, à leur tour, prennent. Il ne peut donc y avoir de distance. » (p. 32)

Tout l'enjeu du poétique est de parcourir en peu de temps la totalité de cet espace, de ces images. Si la peinture se situe dans l'intensité du temps, c'est dans son mouvement, dans sa vitesse que s'écrit le texte poétique. Un rapport entre l'image et le texte qui révèle ce

mouvement sans déplacement.

Quoique l'auteur parle de ce texte comme d'un essai-fiction, cela semble plutôt relever d'une poésie où la catégorie d'objet est destituée au profit d'une sorte d'accès subjectif à l'être. « Je joue au regard comme on dirait : jouer aux dés » (p. 32). Cette association de l'écriture et de la peinture est créatrice d'effets de sens renouvelables à merci, à défaut d'être toujours inattendus.

MARIO CÔTÉ

NOTES

1. Vient de paraître aux éditions Flammarion un autre livre de Georges Didi-Huberman, *Fra Angelico, dissemblance et figuration*, 240 p., 98 ill.
2. Une entrevue de Jean-Pierre Criqui avec Georges Didi-Huberman a paru dans *Art Press*, n° 149, juillet-août 1990