

## Surfaces



Martin Jay. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, University of California Press, 1993, 632 p.

Christine Bernier

Volume 3, 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1065114ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1065114ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1188-2492 (print)

1200-5320 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bernier, C. (1993). Review of [Martin Jay. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, University of California Press, 1993, 632 p.] *Surfaces*, 3. <https://doi.org/10.7202/1065114ar>

Copyright © Christine Bernier, 1993



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/>

**é**rudit

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/>

## COMPTE-RENDU

MARTIN JAY:

### ***DOWNCAST EYES. THE DENIGRATION OF VISION IN TWENTIETH CENTURY FRENCH THOUGHT***

Christine Bernier

**Martin Jay. *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, University of California Press, 1993, 632 p.**

Dans un article de la revue *Corps écrit*, Michel Foucault écrivait, à propos du "récit épistolaire de soi-même", et donc d'une certaine forme de correspondance, qu'"il s'agit de faire venir à coïncidence le regard de l'autre et celui qu'on porte sur soi ". Il est assez troublant de retrouver ici le regard associé à la correspondance: car la lettre n'est-elle pas généralement un moyen de communication utilisé *en l'absence* du destinataire, la missive n'est-elle pas rédigée parce qu'il est impossible, précisément, de *voir* l'autre et de jouir de sa présence? En effet, la *doxa*, l'opinion courante telle qu'on l'accueille, s'accommode mal d'une telle relation entre les notions d'absence et de regard; nous avons cependant appris à nous interroger sérieusement sur certaines de ces "évidences" grâce à la lecture des ouvrages de penseurs, comme Michel Foucault, qui ont analysé le rôle du regard pour dégager certains schémas selon lesquels s'organise notre expérience visuelle.

En fait, nous reconnaissons volontiers que les intellectuels français, de manière générale, écrivent avec intérêt sur la question du visuel et de ce qu'on appelle la "visualité". D'ailleurs, en France, les essais sur les arts visuels ou sur la nature de l'image ne sont pas le fief des seuls historiens de l'art, et il nous vient aisément à l'esprit plusieurs textes qui témoignent de cette curiosité des penseurs de l'Hexagone pour l'image et pour le destin du désir qu'elle suscite. Au delà des textes, on peut aussi penser à des événements (outre les émissions télévisées, qui ne sont pas négligeables

pour autant) qui portent à croire que certains intellectuels, et parmi les plus éminents, frayent volontiers avec le public pour partager leurs préoccupations concernant notre culture visuelle. En premier lieu, viennent les collaborations avec l'institution muséologique afin de livrer au regard des visiteurs (informés ou non...) les objets des collections de la Réunion des musées nationaux de France: c'est ainsi que deux figures contemporaines incontournables dans le milieu universitaire, Jean-François Lyotard et Jacques Derrida, furent commissaires invités, respectivement pour le Musée National d'Art Moderne au Centre Georges-Pompidou en 1985, et pour le Musée du Louvre en 1990. Leur motivation? Désir d'exposer, présumons-nous: volonté, littéralement, "de disposer de manière à mettre en vue". Il s'agit de "donner à voir", mais plus radicalement encore que ne le fit Barthes, par exemple, en rédigeant des textes de catalogues d'exposition en 1977 et en 1979. En deuxième lieu, je pense aux colloques. La France étant l'un des pays au monde qui organisent le plus grand nombre de colloques, on peut s'attendre à ce que son *intelligentsia* ne manque pas de saisir les occasions de se pencher sur la question des rapports entre la connaissance et les arts visuels: le Forum annuel organisé par le journal *Le Monde*, en collaboration avec l'Université du Mans, réunissait l'an dernier des auteurs de toutes disciplines autour de la question: *L'art est-il une connaissance?* On souhaitait, selon Roger-Pol Droit, que ce forum "puisse être accessible à tous, sans pour autant diminuer les problèmes au point d'être simpliste."

Bref, tout semble glisser sans heurts dans cette idylle parisienne de la pensée et de l'image. Mais ne sommes-nous pas, encore une fois, confrontés à une idée reçue? Car voilà que Martin Jay, avec son livre intitulé *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, vient de jeter un pavé dans la mare. Il s'agit, dans cet ouvrage, de démontrer comment la vision, qui fut longtemps considérée comme "le plus noble des sens", aurait été soumise, de manière croissante, à un vigoureux examen critique par un grand nombre de penseurs. Ces auteurs, qu'on retrouverait surtout dans la France du XXe siècle, auraient déprécié la vision et remis en question sa prédominance dans la culture occidentale, non seulement en exprimant leurs doutes quant à sa prétendue supériorité en tant que voie d'accès à la connaissance, mais aussi en dénonçant son rôle d'outil actif dans l'oppression politique et sociale. Martin Jay, qui est professeur d'histoire à l'Université de Californie à Berkeley, a aussi écrit *Force Fields, Fin-de-siècle Socialism, Permanent Exiles, Marxism and Totality, Adorno*, et *The Dialectical Imagination*.

Dans *Downcast Eyes*, il crée le néologisme *anti-oculocentrisme* pour définir la position qui se manifesterait dans la pensée française contemporaine quant au "visuel": position méfiante face aux conséquences de la domination de la vision sur les autres sens comme moyen privilégié de saisie du monde sensible ou cognitif. La thèse paraît insolite -- sinon provocante -- quand on pense à l'influence que les intellectuels français ont exercé sur l'histoire et la théorie de l'art. Son auteur devra donc nous convaincre. Or il arrive fort bien à le faire et, fait encore plus appréciable, il y parvient en rendant compte d'une énorme quantité de lectures possibles sur le sujet. Les réserves du lecteur le plus sceptique ne résistent pas aux citations tirées de

textes importants de Jean Starobinski, Félix Guattari, Louis Marin, Maurice Blanchot, ni aux références à des textes souvent très récents et actuels de Georges Didi-Huberman, Norman Bryson, Griselda Pollock, Hal Foster, Christine Buci-Glucksmann, Svetlana Alpers, John Berger, Michael Fried, Philippe Lacoue-Labarthe, Julia Kristeva, Thierry Kuntzel, Pierre Bourdieu, T.J. Clark, Rosalind Krauss, Umberto Eco, John Tagg, Susan Sontag, Thierry de Duve, Victor Burgin...

L'exhaustivité des connaissances ainsi que l'érudition dont témoigne cet essai participent de sa force rhétorique et de sa stratégie persuasive. Cette analyse de la vision dans la pensée française du XXe siècle se situe dans une histoire plus générale de la vision qui commence avec Platon et Descartes, en passant par le Siècle des Lumières, les peintres impressionnistes et Henri Bergson, Georges Bataille et les Surréalistes, Jean-Paul Sartre et Maurice Merleau-Ponty, Jacques Lacan et Louis Althusser, Michel Foucault et Guy Debord, Roland Barthes et Christian Metz, Jacques Derrida et Luce Irigaray, avant de conclure avec Emmanuel Lévinas et Jean-François Lyotard. Cette énumération correspond d'ailleurs à la structure du livre, un chapitre entier étant consacré à chaque paire d'auteurs.

On remarquera au passage que *Downcast Eyes* est construit de manière "oculocentriste", avec de grandes fresques historiques qui constituent, par leur principe d'organisation chronologique, une vision panoramique. On ne pourrait, toutefois, qualifier de contradiction interne l'"idéologie perspectiviste" qui se dégage de la structure en *survey* de l'essai, car son objectif n'est pas de faire oeuvre d'antioculocentrisme. Martin Jay met d'ailleurs le lecteur en garde contre l'imprudence des conclusions hâtives. Si le livre examine les nombreux liens que nous pouvons établir entre l'antioculocentrisme et l'esprit anti-Lumières, antihumaniste ou antimoderniste de la pensée française contemporaine, ce n'est certes pas pour suggérer que l'antioculocentrisme serait un modèle théorique à imiter ou une posture idéologique à adopter. Refusant toutefois de défendre l'ordre visuel oculocentriste dominant, il fait plutôt appel à une pluralité de *régimes scopiques*; en rejetant l'énucléation violente de l'oeil, il propose au contraire la multiplication d'un millier d'yeux. Car ce que cet essai nous amène à retenir, c'est d'abord le fait que le discours antioculocentriste encourage, paradoxalement (mais pour le plus grand bien de notre sens critique), la prolifération des modèles de visualité. Ainsi, l'antioculocentrisme radical ne saurait être une solution aux "dangers" de l'expérience visuelle. Il y aurait même lieu, dans cet esprit, de repenser la condamnation désormais largement répandue du regard voyeur, incluant le fameux "regard mâle" dénoncé par le féminisme, qui pourrait être compris comme plus dispersé et pluriel qu'on serait tenté de l'admettre au premier abord.

On appréciera aussi la valeur pédagogique de l'ouvrage qui nous fournit une synthèse simple et claire des thèses complexes d'auteurs souvent difficiles. Dès l'introduction, l'auteur situe clairement la notion de vision: il débute avec l'étymologie du mot "voir", puis il résume la littérature psychologique portant sur la perception visuelle et sur la relation de la vision avec le langage, en passant par les résultats des recherches récentes en biologie

(morphologie et physiologie de l'oeil). Il fait même référence au travail du cartographe ("il n'y a pas de cartographe objectif, d'oeil sans point de vue"). Les métaphores visuelles, incluant les notions de perspective, de luminosité et d'horizon, sont aussi mises à profit.

Le survol de la théorie "prémoderniste" de la vision, de Platon à Descartes, met en relief l'oculocentrisme à partir des affinités qui unissent la pensée hellénique avec le monde visible, de la métaphysique médiévale de la lumière, et enfin de cette importante invention que fut la perspective dans les arts visuels à la Renaissance: invention qui rationalise la vision à partir d'un oeil unique, statique et éternel. Une idéologie perspectiviste s'installe alors en Occident qui connaîtra son point culminant avec la vision "claire et distincte" de Descartes, où la pulsion scopique rejoint la curiosité scientifique: l'esprit de l'oculocentrisme n'aurait peut-être jamais été aussi évident que dans la France qui a créé l'esprit cartésien.

*Downcast Eyes* nous livre aussi le rôle de la vision pendant le siècle des Lumières (Corneille et "la puissance de voir", Racine et "le regard absolu"), ainsi que l'état de crise que connaît l'ancien régime scopique à la fin d'un XIXe siècle marqué par ce bouleversement visuel que fut l'invention de la photographie et par l'engouement du public pour les images, tandis que s'instauraient une "esthétique du doute", pour reprendre les termes de T. J. Clark à propos de Cézanne, et une méfiance face au regard humain. Puis, au XXe siècle, on semble assister à une longue opération systématique de dénigrement de la vision. Bergson déclenche l'antioculocentrisme en critiquant l'idée d'une intériorité constituée d'images visuelles et alimentée par une perception spatiale, au profit de la notion de *durée*. Dans la France de l'entre-deux guerres, Bataille, qui préconise une "économie générale" basée sur la dépense, exalte l'excès et le soleil aveuglant, la perte et le corps acéphale, la transgression et la cécité de l'oeil érotique. Les surréalistes donnent suite à cette attitude "antivisuelle" en dissociant la beauté et la vision cartésienne (on y retrouve la célèbre "beauté convulsive" de Breton). Sartre déprécie la vision en décrivant compulsivement le regard sadomasochiste, et les tentatives de Merleau-Ponty pour la réhabiliter dans ses études phénoménologiques ne se soldent pas par un succès. Lacan insiste pour dire que l'inconscient est structuré comme un langage, que l'ego (qui se forme au stade du miroir) n'est qu'une aliénation et qu'il faut passer du stade de l'imaginaire (de l'image) au stade - supérieur - du symbolique (du langage).

En mettant l'accent sur les diatribes de Foucault contre le regard médical (les idées reçues de la "raison illuminée" et de la "folie aveugle") et contre les dispositifs de surveillance visuelle en milieu carcéral, l'essai permet de mieux nuancer cette pensée qui accorde une grande importance à la vision tout en soulignant que son usage est toujours significatif et jamais innocent. Connaissant l'importance qu'accorde Barthes au statut du visuel dans la culture contemporaine, on se demande, à la lecture de *Downcast Eyes*, comment il arrivera à en faire un antioculocentrisme... Les pages consacrées à Barthes et à la relation qu'il établit entre la photographie et la mort nous livrent peut-être des choses que nous savions déjà, mais sous un angle

nouveau: celui de la vision morbide de Barthes. On retiendra, de l'analyse des textes de Derrida, l'ambivalence de ce dernier face aux théories scopiques traditionnelles qui n'exclut pas toutefois une grande fascination pour les questions visuelles. Finalement, on retrouve Lyotard et son identification de la postmodernité à la forclusion sublime du visuel. Mais l'effet choc est surtout produit par des positions plus radicales, comme celle d'Irigaray qui rejette la fonction du visuel dans le système patriarcal et celle de Lévinas qui dénonce le fait que l'éthique soit entravée par une ontologie basée sur le visuel.

On regrettera par ailleurs que le livre ne traite d'aucune pratique visuelle contemporaine: pas même quelques lignes (l'équivalent de ce qui est consacré à l'oeuvre de Duchamp, à la peinture impressionniste ou à celle de la Renaissance), par exemple, sur la vidéo d'art qui a souvent permis de délaissé une esthétique de la spatialité au profit d'une esthétique des passages et de la temporalité. Cette critique est d'ailleurs anticipée dans la conclusion du livre, où l'auteur précise qu'il lui a semblé fructueux de suivre le déploiement d'un discours sur le visuel (à travers le surréalisme, la phénoménologie, le structuralisme, la psychanalyse, la déconstruction, etc.), plutôt que d'essayer de documenter les actuelles transformations dans les pratiques sensibles.

Mais en fin de compte, cet ouvrage qui se préoccupe d'abord de l'histoire de la culture et de la pensée intellectuelle, fait de l'antioculocentrisme un impressionnant bilan: l'antioculocentrisme a démantelé toutes les croyances et idées reçues que nous avons au sujet d'une pensée qui se manifesterait sans la médiation sensuelle, et il nous a montré ce qu'il en coûte d'assumer que l'oeil est un outil privilégié de connaissance ou un instrument inoffensif de l'interaction humaine; il a aussi mis en lumière la manière dont le dénigrement corollaire des autres sens apporte une certaine perte culturelle; et finalement, il a posé la question vitale, à savoir jusqu'à quel point notre interaction sensuelle avec le monde serait ouverte au changement.

Ce livre, qui impute aux intellectuels français de si lourdes charges contre la vision, a le mérite de provoquer de stimulantes réflexions. Dans la situation actuelle où une définition de la modernité demeure problématique, alors qu'une indéfinissable postmodernité fait constamment l'objet d'interrogations quant à ses conditions de possibilité, l'essai de Martin Jay se présente comme une contribution originale au débat. Elle nous permet de le repenser sous l'angle du discours antioculocentriste et des importantes questions qu'il a réussi à poser.

**Christine Bernier**

**Musée d'Art Contemporain**

**Montréal**