

## Our Dumb Animals.



1. Le parti pris des sans-voix, gravure publiée dans *Our Dumb Animals* (Boston), vol. 11, n° 1, 1878, p. 7.

## INTRODUCTION

### Un bien étrange cousin, les *visual studies*

Gil Bartholeyns

*Assis dans ma chaise haute, je tenais un biscuit salé devant mon œil, et je regardais par un des trous minuscules, étonné de voir autant de choses par une ouverture si étroite. Tout ce qui se trouvait de l'autre côté de la cuisine semblait plus près quand on regardait par cette petite fenêtre. Le biscuit était énorme, plus grand que la main. Et par le trou d'épingle, je pouvais voir le monde. J'ai porté le biscuit à mes lèvres, j'en ai grignoté les coins, puis j'ai écrasé le reste pour le réduire en une poussière sèche et salée. J'ai battu les mains, enchanté.*

– Augusten Burroughs, *A Wolf at my Table*, trad. 10/18, p. 13

Oubliez les *visual studies*. N'en faites pas. Travaillez sans y penser. C'est par ces mots que Nicholas Mirzoeff, assis au premier rang de la salle de cinéma du musée du quai Branly, prend la parole le 18 janvier 2011 au colloque consacré à la réception francophone des études visuelles anglo-américaines et au renouvellement des approches continentales. On ne saurait recevoir oracle plus averti de la part d'un des principaux animateurs des études de *visual culture*. Au même moment, quelques-uns de ses éminents collègues préparent pour le mois de juin un *Farewell* – un adieu – *to visual studies*<sup>1</sup>. Les uns quitteraient ou saborderaient le navire au moment où les autres y monteraient naïvement ? Certainement pas. Il y a trop de défiance et de morgue sur le quai et les observateurs savent qu'il s'agit d'un vaisseau fantôme. Car il n'y a pas de « visual studies » en général. C'est d'abord le nom donné, dans les années 1980 et 1990, à des cursus d'enseignement au sein de départements de littérature,

<sup>1</sup> *Farewell to Visual Studies*, J. Elkins, G. Franck, S. Manghani (éd.), Pennsylvania State University Press (The Stone Art Theory Institutes, Chicago, vol. 5), 2015.

de médias ou d'arts, une façon de réunir des savoirs et des savoir-faire pour appréhender des transformations sociétales alors ressenties comme critiques et qui marqueraient l'entrée dans l'ère diluviale des images. Mais que l'on se tourne vers les travaux empiriques des enseignants et l'on sera frappé par l'extrême diversité des objets, des méthodes et des positions théoriques entre lesquels on peinerait à trouver quelques traits communs. Un investissement des marginalités et des masses ? Un cadre de références olympien (Foucault, Barthes, Benjamin...) ? Un ancrage dans le contemporain ? Oui et non. En fin de compte l'inhomogénéité l'emporte, rendant tout propos général juste de loin mais faux de près<sup>2</sup>. Seuls la dénaturalisation des regards ou le constructivisme des images pourraient constituer une motion d'unanimité, mais ces principes ne sont nullement spécifiques aux études visuelles. L'incommensurabilité interne et le peu de spécificité contrastive expliquent en partie la prolifération des débats autour de cette appellation incontrôlable (est-ce une discipline ? quelle serait sa méthode ? quels sont ses fondements ? doit-on en parler ou éviter d'en parler ?) que certains qualifient de ruminant dans l'espoir de s'extraire de la mêlée en invitant les autres à n'y pas entrer.

### ***Soyons nominalistes***

Le caractère confondant des *visual studies* tient dans leur structuration. Repartons dans l'autre sens. Une partie de la réponse peut consister à dire que les *visual studies* ont pour objet leur propre épistémologie, qu'il s'agit d'un champ tout en miroirs qui prend le monde actuel et quelques traditions intellectuelles comme carburant pour se mettre en orbite géostationnaire. Mais les travaux des auteurs ont souvent peu de choses à voir avec le versant méta-discursif qui agite la communauté, et ces travaux vont tous azimuts, entre une histoire de l'art qui ne dit pas son nom et une nouvelle théorie critique qui le proclamerait trop fort. Enfin, dans les enseignements universitaires et telles qu'elles apparaissent dans la littérature pédagogique, les

<sup>2</sup> Le « malaise dans la généralité » et la ternarité disruptive – pédagogie, travaux, métadiscours – des *visual studies* constituent la thèse d'Isabelle Decobecq en cours à l'université de Lille 3.

*visual studies* présentent encore un tout autre profil, en apparence net et stable. Le syntagme recouvre donc trois niveaux de réalité : une formation académique, une somme de travaux, et un métadiscours qui nourrit sa propre mythologie<sup>3</sup>.

Lorsqu'on avance que les *visual studies* ont un objet d'étude si large qu'elles ne peuvent énoncer que des généralités, on leur reproche donc quelque chose qu'elles ne sont pas. Plus le chercheur se frotte à cette littérature, plus la densité et la tension de surface fournies par ce terme s'amenuisent pour laisser place à des auteurs singuliers, des propositions indépendantes, des univers souvent incompatibles, qui finissent par rejoindre ou non le corpus d'élection du chercheur et être convoqués librement pour résoudre les problèmes qu'il rencontre dans son travail. Les deux volumes cosmopolites de *Penser l'image* élaborés par Emmanuel Alloa sont le meilleur exemple de ce processus d'intégration où se côtoient « naturellement » James Elkins et Philippe Descola, Tom Mitchell et Hans Belting<sup>4</sup>. C'est ni plus ni moins une question d'éducation intellectuelle dont la première étape serait de prendre connaissance du débat indigène pour éviter de produire un curieux doublon anachronique et rejouer de façon indigente les questions, les craintes et les accusations qui animent les revues et les contre-essais depuis le fameux questionnaire d'*October* (1996) présenté et traduit dans ce volume, jusqu'aux actuels « adieux » de bonne santé, en passant par le moment critique de 2002-2003 qui déroule à lui seul toutes les attaques, les défenses et les solutions diplomatiques possibles<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Le meilleur portrait en français est à ce jour celui brossé par Isabelle Decobecq, « *Visual Studies*, un état des lieux », dans *À perte de vue. Les nouveaux paradigmes du visuel*, S. Raux, D. Dubuisson (éd.), Dijon, Les presses de réel, 2015, p. 19-25.

<sup>4</sup> Emmanuel Alloa (éd.), *Penser l'image et Penser l'image II. Anthropologies du visuel*, Dijon, Les presses de réel, 2010 et 2015.

<sup>5</sup> Voir W. J. T. Mitchell, « Showing seeing : a critique of visual culture », *Journal of Visual Culture*, 1, 2, 2002, p. 165-181 : « Dix mythes » et « huit contre-thèses » sur la culture visuelle ; la charge de Mieke Bal, « Visual essentialism and the object of visual culture », *Journal of Visual Culture*, 2, 1, 2003, p. 5-32 et les « *responses* » entre autres de N. Bryson, M. A. Holly, N. Mirzoeff, W. J. T. Mitchell, G. Pollock, *Journal of Visual Culture*, 2, 2, 2003, p. 229-268. James Elkins, *Visual Studies. A Skeptical Introduction*, New York – Londres, Routledge, 2003, que l'auteur qualifie de *contrarian book*, livre à contre-courant.

De même que le jeu infini des définitions consiste à tenter de produire la réalité qu'elle énonce, il n'aura échappé à personne que la notion de « culture visuelle » recouvre elle aussi une pléiade de significations qui varient selon le projet poursuivi. Aux étudiants il est utile mais non satisfaisant d'expliquer qu'en Occident, en Chine ou dans l'Amérique précolombienne les images ont une longue histoire et que leurs sujets et leurs fonctions, leurs dispositifs et leurs techniques, leur production et leur diffusion sont toujours étroitement liés aux pouvoirs que certains leur prêtent, aux croyances dont elles font l'objet, à la grâce ou la haine dans laquelle elles sont tenues, enfin aux mots et aux théories de la vue et du visible qui en organisent le sens général, tels que l'*imago* médiévale<sup>6</sup> qui désignait sans solution de continuité l'image matérielle et le rêve, les visions et la nature de l'humanité faite « à l'image et à la ressemblance » du Créateur, et dont on finirait par jalouser la puissance heuristique. C'est ainsi que Bruno Latour convoque en 1985 le livre de Svetlana Alpers (1983)<sup>7</sup> qui « ne porte pas seulement sur les images mais sur l'ensemble de la culture visuelle d'un pays et d'une époque. Cette culture comprend à la fois certaines images, mais aussi des sciences nouvelles, des théories de l'optique, une certaine organisation des arts et des métiers, et surtout une économie. On parle souvent de "vues du monde" sans comprendre que cette métaphore doit toujours être prise littéralement. [...] Comment une culture voit le monde ? Comment le rend-elle visible ?<sup>8</sup> ». En un sens qu'il serait caricatural de dire inverse à ces cultures de l'œil qui peuvent être particulières à un milieu social ou à une profession, la culture visuelle renvoie aussi à la culture et aux valeurs partagées à travers les images, aux socialités particulières qu'elles produisent (l'habitat organisé par la télévision, la dévotion collective entourant une image portée en

<sup>6</sup> Jean-Claude Schmitt, « La culture de l'*imago* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51, 1, 1996, p. 3-36, comme prolégomènes à *Le Corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002.

<sup>7</sup> Svetlana Alpers, *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.

<sup>8</sup> Bruno Latour, « Les "vues" de l'esprit. Une introduction à l'anthropologie des sciences et des techniques » (1985), *Sociologie de la traduction*, Madeleine Akrich, Michel Callon, Bruno Latour (éd.), Paris, Presses des Mines, 2006, p. 45-46.

procession...). La culture visuelle peut encore avoir un sens propre, comme culture *du* visuel, si elle renvoie au développement progressif, dans le monde occidental, d'un mode de vie où les images en viennent à constituer un élément incontournable de l'expérience quotidienne et domestique, alors qu'elles sont traditionnellement et partout ailleurs attachées au cadre magico-religieux et aux lieux de pouvoir. Mais en disant cela, nous sommes moins dans des définitions anglo-saxonnes que dans des acceptions partagées témoignant d'un basculement commun qui ne date pas d'hier.

### **Discipline : la natation synchronisée**

Nul besoin de conditionnel : les *visual studies* sont la part la plus visible, parce que labellisée et montée en discipline, d'une tendance de fond également perceptible en France ou en Allemagne depuis trente ans, au sein de différentes traditions intellectuelles, en histoire de l'art, en sociologie des médias ou en anthropologie des images. L'identification amusée de plusieurs chercheurs à Monsieur Jourdain (qui fait de la prose sans le savoir) en est le signe le plus plaisant, tandis que d'autres refusent l'« amalgame » en précisant – nous ne sommes plus à un paradoxe près – qu'il n'y a là rien de neuf, comparé à ce qu'ils font eux-mêmes depuis des années. La *Bildwissenschaft* a consisté en un processus semblable de visibilité, voire de réification scientifique d'une variable tenue pour essentielle non seulement dans l'analyse des sociétés mais pour redéployer l'intelligence théorique de la variable dominante qu'était jusque-là le langage.

L'anecdote est connue. En 1994, deux professeurs, l'un à Chicago, l'autre en Suisse, découvrent chacun de son côté, le tournant visuel. Gottfried Boehm introduit l'expression *ikonische Wendung* et Tom Mitchell utilise l'expression *pictorial turn* dans un texte initialement paru en 1992<sup>9</sup>. Ils diagnostiquent un changement de paradigme dans

<sup>9</sup> « The pictorial turn », *ArtForum*, 5, 1992, p. 89-94, repris dans *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, 1994, p. 11-35. Gottfried Boehm, « Die Wiederkehr der Bilder », dans *Idem* (éd.), *Was ist ein Bild?*, Munich, Fink, 1994, p. 11-38, en part. p. 13. Des mêmes, « Pictorial versus Iconic Turn : Two Letters », *Culture, Theory & Critique*, 50, 2-3, 2009, p. 103-121. Histoire à laquelle il faudrait ajouter l'« imagic turn » de Ferdinand Fellmann, *Symbolischer Pragmatismus*, Hambourg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1991, p. 26 et passim.

les sciences humaines : la société comme texte, l'histoire comme discours, l'inconscient structuré comme un langage, le fonctionnement grammatical du cerveau, tous ces modèles ne sont plus aussi évidents que dans les années 1970. En disant *nous ne sommes plus les contemporains du fameux linguistic turn identifié par Richard Rorty*, ils actaient son historicité. Mais il ne s'agit pas de remplacer le logos et la textualité par l'eikôn et la visualité ; il s'agit d'attacher de l'importance à la dialogique profonde entre texte et image et à tout ce que recouvrent plus ou moins maladroitement les mots d'iconicité, de pictorialité, de figuralité, de médialité et bien sûr de visualité. D'abord, les images ne sont pas à indexer sur le langage, elles possèdent une logique propre, une pensée voire une ontologie qui n'appartiennent qu'à elles. Ensuite, elles ne permettent pas seulement de décrypter le monde qu'elles semblent sans cesse redoubler, elles le constituent singulièrement. Mais ce n'est pas soutenir que tout est image (simulacre et spectacle) comme a pu le faire l'iconophobie de la théorie critique, mais plutôt comprendre les manières dont les hommes se rapportent à elles pour faire société. Les images ne sont pas le décor de la vie sociale mais à l'interface des rapports sociaux (politiques, économiques...), ce sont des êtres sociaux à part entière. La vision se trouve quant à elle socialisée en régimes visuels, en « régimes scopiques », en « visualités » historiques<sup>10</sup>. Fabrication sociale du visuel et fabrication visuelle du social sont considérés comme les deux faces d'une même opération de culture humaine, tout comme l'approche anthropologique européenne tend à faire des potentiels de l'image un fait de cognition (internaliste), activé ou non par des institutions locales (externalistes) qui lui donnent des formes variées. Le dépassement de l'opposition sujet/objet et le dépassement de l'opposition nature/culture sont partagés respectivement par les *visual studies* et par les approches continentales comme relevant d'une évolution globale des sciences sociales.

Les *visual studies* bénéficient de la réputation de s'intéresser à toutes les images (populaires, scientifiques...) et pas seulement aux œuvres d'art. C'est du moins sous ce jour démocratique que les chercheurs francophones les présentent souvent à leurs collègues et aux

étudiants. Cela est à la fois exact et erroné, à la fois leur faire trop d'honneur et les priver de leur parenté avec la révolution épistémique dont elles sont dépositaires avec d'autres sciences. Il leur a été reproché de mettre sur un pied d'égalité la toile de maître et la publicité pour des nouilles. Mais lorsqu'elles s'occupent d'images matérielles elles restent la plupart du temps suffisamment élitistes pour côtoyer l'histoire de l'art conventionnelle, et lorsqu'elles s'intéressent aux images de science elles ne sont certes pas dans l'art mais elles ne sont pas non plus dans le peuple. Ce qu'elles font souvent, en revanche, c'est s'attacher aux visualités subalternes, aux productions visuelles de la différence et de l'inégalité de race, de classe, de genre, voire d'espèce. Elles appliquent le questionnaire des *cultural studies* britanniques des années 1960-1970. Or, c'est par un mouvement similaire – dans le sillage de la Nouvelle Histoire, de l'anthropologie historique, de la microhistoire italienne, de l'histoire allemande du quotidien, prenant en considération les oubliés et les attitudes collectives – que les historiens vont progressivement s'ouvrir au continent anonyme des petites images et des esthétiques vernaculaires.

### ***Effets de surface pour un modèle distribué ?***

Cette intrigue « par le bas » (*from below*) est une autre de ces parentés indirectes qui font des *visual studies* ce cousin d'Amérique qui n'a pas été reconnu à la première réunion de famille que l'on peut dater, comme ces conciles à sessions multiples, de 2009-2011. Certains enthousiastes parlèrent de nouveauté, d'autres de « retard » des recherches européennes, au lieu de se demander quels travaux convergeaient, pouvaient y être associés par-delà les appellations<sup>11</sup>, et de substituer à l'idée de tradition intellectuelle étrangère voire antagoniste celle d'un manque chronique de relation et d'ouverture réciproque. Il n'en est pas de meilleure preuve que la sensation de débarquement sur les côtes parisiennes qu'a pu produire, à partir du

<sup>10</sup> Hal Foster (éd.), *Vision and Visuality*, Seattle, Bay Press, 1988, préface p. ix-xiv.

<sup>11</sup> Pour ne donner que deux exemples : Carl Havelange, *De l'œil et du monde. Une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris, Fayard, 1999, et Arnaud Maillet, *Le Miroir noir. Enquête sur le côté obscur du reflet*, Paris, L'Éclat, 2005, d'ailleurs traduit en anglais : *The Claude Glass. Use and Meaning of the Black Mirror in Western Art*, New York, Zone Books, 2009.

printemps 2009, la parution en français d'*Iconology* de Mitchell, publié en anglais vingt-trois ans plus tôt<sup>12</sup>.

Quelques semaines auparavant, Barbara Baert et Ralph Dekoninck, qui contribue à cet ouvrage, organisaient à l'université catholique de Louvain le colloque *When Iconology meets Visual Studies*. En juin de la même année, l'Institut de recherches historiques du septentrion de l'université de Lille accueillait à l'initiative de Sophie Raux les délégations de l'université Duke (Caroline du Nord) et de l'université Jacobs de Brême pour un symposium intitulé *Exploratory Project Visual Studies*. En octobre, la faculté de philosophie et lettres de l'université libre de Bruxelles ouvrait une unité de recherche transversale *Image et culture visuelle*. Début 2010, des chercheurs français qui participent à cet ouvrage rejoignent le réseau *Visual Culture Studies in Europe* en colloque à l'université de Westminster à l'invitation de Marquard Smith, rédacteur en chef du *Journal of Visual Culture*. Au printemps, le « réseau thématique pluridisciplinaire » *Visual Studies, les nouveaux paradigmes du visuel* de l'Institut des sciences humaines et sociales du Centre national de la recherche scientifique (CNRS) voyait le jour<sup>13</sup> ; en avril paraissait en français plusieurs essais de Susan Buck-Morss, et en juin la plateforme *Culture visuelle, média social d'enseignement et de recherche* était inaugurée au Laboratoire d'histoire visuelle contemporaine, fondé par André Gunthert à l'École des hautes études en sciences sociales. Quelques semaines plus tard était attribué par l'université de Lille ce qui fut appelé « la première chaire française d'études visuelles » intitulée *Culture visuelle – Visual Studies*. L'année 2011 fut marquée par le colloque *Les Visual Studies et le monde francophone*, première étape vers ce livre, et par le symposium *Visual Studies/Études visuelles : un champ en question* organisé en octobre à l'université Paris 7 entre autres par l'historien de la photographie François Brunet, passeur transatlantique depuis un article de 2005<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Voir la bibliographie et l'entretien de W. J. T. Mitchell réalisé par François Cusset, repris dans la bibliographie.

<sup>13</sup> Cf. Daniel Dubuisson et Sophie Raux (éd.), *À perte de vue. Les nouveaux paradigmes du visuel*, Dijon, Les presses du réel, 2015.

<sup>14</sup> François Brunet, « Théorie et politique des images. W. J. T. Mitchell et les études de *visual culture* », *Études anglaises*, 58, 1, 2005, p. 82-94, et en 2006 avec Kamila Banayada, voir la bibliographie finale.

Si l'on part du principe que les *visual culture studies* correspondent bien à des inflexions de longue date dans les disciplines continentales, cette labellisation de programmes et de structures universitaires n'est qu'une manière de faire valoir, presque de pincer cette tendance inégalement répartie ou, pour mieux dire, répartie selon un *modèle distribué*, là où, dans les humanités anglo-américaines, a prévalu un modèle capitalisé, au demeurant conquis de haute lutte il y a plus de vingt ans. Les initiatives francophones étiquetées « culture visuelle » ne procèdent autrement dit pas d'emprunts directs ou d'inspirations extérieures ; elles jouent une carte, elles ménagent des petits espaces dédiés, elles accomplissent des institutionnalisations de niche, à la faveur d'une résonance internationale qui trouve un écho favorable auprès des responsables des politiques de valorisation universitaires, sans que ceux-ci ne sachent ou n'aient besoin de savoir que ce sont ou plutôt ce que font réellement les *visual studies*.

La sincérité de ces appellations consiste moins dans l'importance accordée aux *visual studies*, ou dans le souci de transmettre un patrimoine intellectuel par électrolyse, que dans la considération pour le processus qui les a fait naître sous la forme de centres avancés et de formations universitaires. Il n'y a pas à se demander si l'image ou le visuel forme ou non un domaine d'études à part et quelle en est l'extension légitime, parce qu'en réalité ce sont des modalités de production du savoir. On peut penser que la pente naturelle est de faire champ, que sous la forme d'un champ elles gagnent en force. Mais il faut constater qu'elle est également opérante, bien que moins visible, en configuration distribuée. Le prix à payer pour le champ est lourd : la variable perd son visa, elle ne passe plus les portes. Tous les discours de cadastre ou d'expansion se trompent parce qu'ils prennent la forme pour la fonction. Les réactions aux *visual studies* dans l'espace académique français ne laissent aucun doute : en tant que telles (disons : telles qu'elles sont perçues dans le monde francophone), les *visual studies* opèrent comme un projecteur qui jette sous les yeux des chercheurs la silhouette de leurs propres valeurs.

### **Les drames de la critique**

Souvenons-nous de ce que nous avons dit en commençant : toutes les questions que vous vous posez, les *visual studies* ou ce qui en tient lieu se les posent depuis vingt ans mais elles en donnent des

réponses si diverses qu'elles font davantage partie du problème que de la solution. Et comme ce champ ne cesse de s'interroger sur son existence, sa nature, ses défauts, son archéologie, exactement sur ce que vous demandez ou sous-entendez à votre tour légitimement (définition dilatoire, discipline ou opération critique, réductionnisme sensoriel), on risque de rejoindre le labyrinthe au lieu d'en dresser le plan. Pour y parvenir, une chose et une seule : être historien ou sociologue des sciences, c'est-à-dire avoir ce champ pour objet d'étude. Or, en Europe, comme aux États-Unis d'ailleurs, la chose est rare alors que les demandes d'éclaircissement et les perspectives théoriques inondent les agendas. Le défaut, auquel ces pages n'échappent sans doute pas complètement, est que l'on demande aux spécialistes des images ou du visuel d'être en même temps les historiens ou les sociologues de leur science. Les réussites se lisent en général de la part de chercheurs qui considèrent les *visual studies* à la lumière de leur discipline-source ou de leur objet (ou ceux-ci au risque des *visual studies*), comme ce livre en donne quelques exemples. Mais dans ce cas l'approche n'est pas frontale.

L'activité critique échoue dès qu'elle cherche à réduire l'inconnu au connu, à monter en généralité au lieu d'affiner le grain, à trouver aux études visuelles les défauts de leurs qualités. L'énoncé suivant est à peine caricatural : les *visual studies* seraient non cumulatives, oubliées des avancées accomplies par la sémiologie, les approches cognitives ou la narratologie ; elles oublieraient le son alors que la perception n'est jamais purement visuelle ; et, à moins que l'on puisse les en distinguer par quelque paradigme, elles seraient essentiellement une branche de l'histoire culturelle. Les visualistes seraient tentés de dire ironiquement : Vous avez complètement raison ! D'ailleurs le problème se retrouve partout. Quand on dit « histoire culturelle », évacue-t-on l'économique ou le politique ? Non bien sûr. Quand on fonde les études de genre, cela veut-il dire que la classe ne compte plus ? Non bien sûr. Pas plus que le sonore n'est chassé par le visuel ou que les *sounds studies* ne « portent automatiquement sur le son<sup>15</sup> ». On peut considérer que les *visual studies* sont une histoire

culturelle de la chose visuelle, mais alors il faut accepter de faire l'impasse sur toutes les études du monde contemporain, du drone au clone, du selfie à l'anthropocène. Bon nombre de travaux, il est vrai, ont pour cadre le passé. Mais plus encore que l'histoire qui « est fille de son temps », c'est dans la mesure où le passé détiendrait les clefs du présent que les *visual studies* se sont préoccupées de surveillance, de sexualité ou de spectacle de la première modernité.

Le défaut de fabrication est aussi un pouvoir de provocation. Susan Buck-Morss explique ainsi que les *visual studies* exposent la discipline de l'histoire de l'art à constater qu'elle n'est au fond rien d'autre que des études *visuelles* puisque, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres sont principalement vues et étudiées par le biais de la photographie (la diapo, la projection) et non sur site, en leur présence<sup>16</sup>. Si l'on y ajoute le fait que « les *visual studies*, ça ne veut rien dire – poursuivait Nicholas Mirzoeff au premier rang du colloque de janvier 2011 –, ce qui compte c'est la *culture visuelle* », on peut comprendre que l'historien de l'art établi en son royaume monothéiste puisse considérer les *visual studies* comme une menace presque tartare, tout comme elles passent encore parfois pour un « supplément dangereux » voire une espèce vicariante auprès des chercheurs états-uniens. De l'art aux images et maintenant à la culture visuelle, quand cesserons-nous de rétrograder ? En France, leurs homologues peuvent encore détourner le regard et nous assurer qu'il s'agit d'une mode passagère.

On ne sera qu'à moitié surpris de constater que l'adoubement des recherches étrangères n'est pas plus aisé outre-Atlantique. Examinant « le cas Didi-Huberman », une éminence des *visual studies* explique à ses collègues qu'il ne saurait être accueilli dans « leurs clubs »<sup>17</sup>. Les raisons invoquées témoignent d'une part de la méconnaissance des travaux de cet historien de l'art, qui consacrait son premier livre (1982) aux images scientifiques de l'hystérie féminine au temps de Charcot, d'autre part du procédé par lequel on préfère retenir ce qui serait inaliéable au lieu de constater la communauté de pensée. On observe donc des comportements identiques à l'égard de l'exotique. À la différence

<sup>15</sup> Comme en témoigne une récente publication nourrie par des visualistes : Maxime Boidy, Pali Meursault et Fred Pailler, éditorial « (Ré)visions du sonore », *Politi - Politique de l'image*, 11, *Politiques sonores*, 2015.

<sup>16</sup> Susan Buck-Morss, « Visual Studies and Global Imagination » (2004), trad. partielle « De l'histoire de l'art aux *Visual Studies* », voir la bibliographie en fin d'article.

<sup>17</sup> *Farewell, op. cit.*, p. 91 et 93, « their clubs », c'est-à-dire celui des *visual studies* et celui de l'histoire d'art.

près que dans le cas présent il s'agit moins d'un jeu de discipline que de personnalité. L'éconduit et quelques autres étoiles isolées – laissons les noms pour ne pas faire leur jeu – perdraient eux aussi au change s'ils étaient identifiés, et plus encore s'ils s'identifiaient à ce champ, quand ils cherchent à être reconnus comme des penseurs idiosyncrasiques. La partie est gagnée dès lors qu'ils entendent parler d'eux dans les études visuelles, plutôt que de venir parler d'études visuelles. Que le lecteur se rassure, le capitalisme intellectuel est également réparti en tous points du globe.

Des apparences trompeuses, un socle commun d'évolution, des critiques mal embouchées, voilà quelques raisons de désannoncer les *visual studies*. Relever les attitudes désobligeantes de certains collègues est assurément moins utile que relever les premières réactions de ceux qui s'essayent à la lecture des *visual studies*. Beaucoup de lecteurs et parmi eux beaucoup d'historiens et d'historiens de l'art bienveillants sont heurtés par le style souvent cryptique et hyper-référentiel de cette littérature. Le recours incontinent à une série de pères putatifs (Marx, Lacan, Derrida, Debord... pour poursuivre la liste amorcée à la première page) fonctionne pour les auteurs comme une clef de reconnaissance ou un passage obligé. Modestie mal comprise de ne pouvoir parler qu'à travers les grands anciens ? Traitement intellectuel de tout matériau envisagé ? Toujours est-il que ce style scientifique, parfois qualifié de postmoderne, finit malheureusement par faire penser à une sorte d'empirisme théorique qui ne peut que désespérer ceux qui sont venus pour entendre parler du monde dans lequel ils vivent ou recevoir un topo sur le panoptisme ou le fétichisme. Autre élément d'altérité : au contact des *visual studies*, certains réalisent pour la première fois qu'ils tiennent à ce mystérieux principe de neutralité et se mettent à voir en lui, avec une naïveté en acier trempé, la condition du savoir contre l'opinion, de la science contre le journalisme transcendantal. Or la dimension « politique », dont l'acclimatation est manifestement difficile sous nos vénérables latitudes, est sans nul doute la dimension la plus ambitieuse des études de culture visuelle, en tant que nouvelle théorie critique mais pas seulement.

### **Une science (au moins) impliquée**

Lorsque des collègues estiment qu'ils font œuvre d'objectivité, il faut s'attendre à ce qu'ils voient d'un mauvais œil les *visual studies*. Mais

quand en plus de cela ils invoquent la « neutralité axiologique » comme condition de la science, ils se trompent deux fois d'un seul coup.

D'abord on ne peut imaginer être à ce point ingénu pour se penser hors-sol. Ou bien on se ment à soi-même, ou bien on fait courir un risque au lecteur en choisissant de ne pas dire « d'où on parle ». En rejetant toute implication, on implique son propos d'une façon pour le moins ambiguë. Comme le souligne Maxime Boidy, « se bercer d'apolitisme des savoirs devant la culture visuelle, objet de traduction et de migration, serait un détournement pur et simple<sup>18</sup> ». Le seul fait d'intervenir comme savant change la situation sociale ou culturelle de l'objet. Au mieux, l'objectivité revendiquée « est une vision aveugle, un regard sans inférence, sans interprétation, sans intelligence », celle-là même qui, mécanique et mimétique, procédurale et totale, a été abandonnée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au profit du « jugement exercé »<sup>19</sup>. Inutile d'insister sur les conditions réflexives d'un savoir réellement scientifique pour les sciences où « celui qui écrit occupe une position dans l'espace décrit<sup>20</sup> », ou sur le fait qu'une science qui se targue de « posséder la seule méthode correcte est une idéologie », une superstition<sup>21</sup>. Force est pourtant de constater que par dégoût véritable, illusion scientifique ou posture disciplinaire, un certain nombre de chercheurs – un nombre suffisamment important pour que quelques-uns se confient ou prennent la parole pour dire tout haut ce que d'autres pensent tout bas – regardent de travers les *visual studies*. Soit parce qu'elles mettent du politique dans l'histoire et passent pour des lectures téléologiques. Soit parce que les jeunes comme les maîtres s'oublieraient dans un présentisme tactique mais néanmoins sincère, dont le 11 Septembre marque inévitablement le coup d'envoi. Je prête ici aux objecteurs une connaissance qu'ils n'ont sans doute pas, mais il n'est pas difficile de pointer les raisons de leur réticence à partir de leurs présupposés. À leurs yeux, vraisemblablement, la théorie critique de l'école de Francfort a au moins pour

<sup>18</sup> Voir dans le présent volume, p. 342.

<sup>19</sup> Lorraine Daston et Peter Galison, *Objectivité* (2007), Dijon, Les presses du réel, 2012, p. 25.

<sup>20</sup> Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Paris, Minuit, 1984, p. 39.

<sup>21</sup> Paul Feyerabend, *Contre la méthode* (1975), Paris, Seuil, 1979, p. 348.

elle d'être une théorie iconoclaste et scopophobique, alors que la critique visuelle cherche à réenchanter l'image par le politique. Ce n'est rien dire encore de l'activisme académique prôné par certains universitaires américains.

La seconde erreur revêt un tour de gravité supérieur. « Neutralité axiologique », c'est ainsi qu'en 1917 Max Weber nomme le principe d'une science sociale qui ne s'élaborerait pas depuis un promontoire et qui, renversant l'ordre historique du savoir, se mettrait à questionner la vie des sans-noms et des parias, ceux-ci devenant à leur tour les divulgateurs exemplaires de la rationalité sociale et politique<sup>22</sup>. La neutralité de Weber proclame exactement le contraire de ce pour quoi elle est couramment revendiquée. Elle ne dit pas : il faut rester neutre et se désengager à toute force. Elle brise l'asymétrie redoutable de la « neutralité professorale » qui s'exprime jusque dans la forme de la présentation scientifique et réalise exactement ce qu'elle refuse : « La confusion des différentes sphères, écrit Weber, arrive nécessairement quand on noie dans la même et froide absence de tempérament la constatation de faits empiriques et l'invitation à une prise de position pratique devant les grands problèmes de la vie<sup>23</sup>. »

L'anthropologie a été la première à être invitée à prendre position, et en prenant position à devenir plus scientifique, quand l'ethnologue s'est vu comme une figure du colonialisme, entre le missionnaire et l'administrateur. La mauvaise conscience n'est pas une raison scientifique mais elle a abouti à la définition du scientifique comme chercheur et porte-parole, avec la contrepartie que cette double identité semble devenue aux États-Unis un impératif disciplinaire. À tel point qu'un ethnologue amazoniste ou africaniste étranger ne sera vraiment reconnu par les siens qu'à la condition de souscrire à une perspective postcoloniale, qui interdit de fait de considérer l'autre comme autre. Exception faite du paradoxe que je viens de mentionner, ce qui eut lieu sous les tropiques eut lieu aussi au pays de l'industrialisation. Par l'importance historiographique incontestée de ses travaux,

<sup>22</sup> Gil Bartholeyns, « Le paradoxe de l'ordinaire », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 6, 2010, <https://acrh.revues.org/1928>.

<sup>23</sup> Max Weber, « Essai sur le sens de la "neutralité axiologique" dans les sciences sociologiques et économiques » (1917), *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965, p. 476.

Edward P. Thompson – figure fondatrice des *cultural studies* – offre un démenti cuisant à l'idée qu'une science scientifique selon la norme académique de la discipline en question serait une science désengagée. Thompson milite passionnément et ses « activités politiques concrètes, comme il le dit lui-même, [l']ont sans nul doute poussé à voir les problèmes de la conscience et de l'organisation politiques d'une certaine manière<sup>24</sup> ». L'affect de l'auteur n'affecte pas la forme de l'argument. On accepte que le paléontologue se mette à casser des pierres et à faire du feu expérimentalement, mais on rejette la valeur heuristique de l'implication ? Lorsque le lecteur francophone, en tournant quelques pages des études de *visual culture*, tente de faire le partage entre les faits et les valeurs pour ne garder que les faits, il oublie que ce sont les valeurs qui ont permis de les établir.

### **Politisations**

Les études visuelles font partie des sciences de la sortie de la science sous la forme impérialiste que celle-ci a pu avoir. Pour être *politique*, il n'est pas nécessaire de produire une forme de citoyenneté scientifique. Toute recherche qui fait objet des images dépréciées voire condamnées dans l'ordre esthétique ou politique dominant, ou qui se préoccupe de ceux qui se sont employés à leur donner une existence, comme Champfleury au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup> ou Aby Warburg, sera politique au sens où elle reconfigure tant soit peu l'espace scientifique commun en rendant visible ce qui était invisible. Le déplacement de la posture savante en direction des valeurs de ce qui est objectif (l'*objectus* est ce qui se place devant la conscience, ce qui s'impose aux sens) est commun à l'évolution américaine et continentale des études visuelles. Le succès de la question « Que veulent les images ?<sup>26</sup> », qui place les images en position de sujet, en est le meilleur indice. Mais aux États-Unis elle a opéré principalement dans le visuel, et en Europe principalement dans l'image. D'un côté, principalement dans l'idéologie. De l'autre, principalement par le paradigme anthropologique,

<sup>24</sup> Edward P. Thompson, *La Formation de la classe ouvrière anglaise* (1963), Paris, Seuil, 2012, p. 11.

<sup>25</sup> Voir l'étude de Pierre-Olivier Dittmar dans ce volume.

<sup>26</sup> W. J. T. Mitchell, *What do pictures want ?*, voir la bibliographie.

autour des actes d'image<sup>27</sup>. La passion francophone pour le concept d'*agency* formulé par l'anthropologue britannique Alfred Gell pour rendre compte de l'animation des images, de leur caractère de quasi-vivant, s'explique par son adéquation avec le tournant performatif de la chose visuelle en France, lui-même remplacé par celui de la présence. Les « *practices of looking* » de Lisa Cartwright et Marita Sturken sont décrites exactement comme l'agir des images par les chercheurs continentaux : c'est la faculté de convoquer l'absent, de susciter des réactions de plaisir ou de déplaisir, et tout ce que les images nous font (faire) dès qu'elles apparaissent, avant même de signifier. Mais pour les deux auteures, le principal « pouvoir » des images est d'être actives socialement par le biais de leur contenu et du fait même d'être vues par tous et partout grâce aux techniques<sup>28</sup>.

Idéologie et visuel ont ainsi pris corps dans des quasi-concepts. Par celui de « *ways of seeing* », John Berger (1972)<sup>29</sup> montrait comment le « regard masculin » imprègne les cerveaux, et comment les images, en retour, font prospérer ce « regard ». Les images sont à la fois bonnes à penser la société, selon une symptomatologie qui trouverait en elles la cause du monde qui les fabrique, et en même temps elles performent la distribution du sensible. Le politique est alors la question de la performance idéologique posée à l'image. Le concept de *visuality* a quant à lui permis d'attirer l'attention sur la socialisation de tout regard : on ne voit pas naturellement mais culturellement. Au-delà, il a accompli le passage d'une « critique idéologique des images » à une « critique iconologique de l'idéologie » (Mitchell). Nicholas Mirzoeff en a fait l'usage le plus spécifique et une histoire. Pour lui, la visualité est le dispositif technique, spatial, visuel dominant. Ce ne sont pas les arrangements esthétiques pour faire accepter un état du monde ou emporter l'adhésion populaire ; ce n'est

<sup>27</sup> Gil Bartholeyns et Thomas Golsenne, « Une théorie des actes d'images », introduction à *La Performance des images*, Publications de l'université de Bruxelles, 2010. Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image* [2010], Paris, La Découverte, 2015.

<sup>28</sup> Marita Sturken et Lisa Cartwright (éd.), *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2001, introduction p. 10-12.

<sup>29</sup> John Berger et al., *Ways of seeing. Based on the BBC television series*, Londres, British Broadcasting Corporation / Penguin Books, 1972, trad. *Voir le voir*, Paris, Éditions B42, 2014.



2. « Doña Trump. Come mierda con rolos », affiche de l'artiste Tony Peralta, New York, East Harlem, décembre 2015 (photo GB).



3. Affiche détournée de la Conférence sur le climat (COP 21) des Nations unies, Paris, novembre-décembre 2015, par l'artiste britannique Bill Posters, collectif Brandalism, <http://www.brandalism.org.uk/>.

pas la propagande, l'icônisation des grands hommes ou les palais surplombants. Ce n'est donc pas l'« esthétisation du politique » dénoncé par Walter Benjamin, ou alors seulement, pour reprendre l'organigramme de Jacques Rancière<sup>30</sup>, comme une forme particulière prise par cette guerre sur le sensible. Ici la visibilité est la domination, et cette domination est celle des *complexes* colonial, impérial, puis militaro-industriel<sup>31</sup>. L'histoire visuelle du politique comme histoire du droit et du non-droit de regard, comme production des invisibilités des uns par les autres, n'est donc pas neutre. Conséquence logique : on ne saurait être pour la visibilité, mais seulement pour des contre-visibilités capables de reconfigurer l'espace commun.

Or, si tout à l'heure la sacro-sainte neutralité dissimulait l'engagement (au mieux de ne pas en prendre) sous les apparences de l'objectivité, à présent l'engagement recèle une contradiction qui le neutralise. Le concept négatif de visibilité et l'appel à des réponses contre-visuelles, qu'elles soient populaires, à travers l'autoreprésentation et les médias sociaux, proprement insurrectionnelles, ou artistiques selon les formules bien connues du détournement ou du transgressif, présupposent de considérer que l'on est « du bon côté » ou du moins « dans le bon » si l'on a un peu moins de chance. Partant de ce principe, les productions du groupe État islamique seraient une contre-visibilité si elles n'étaient dirigées contre le monde ou disons contre les valeurs du chercheur en *visual culture*. Les vœux de re-politisation du champ académique francophone par lui-même comme esprit critique du temps présent, les sentiments de sidération, d'inquiétude ou de responsabilité éprouvés par les collègues, l'apparition de séminaires, de thèses, de revues associant « politique » et « image » sont, quoi qu'il en soit, un passage possible, un de plus, des *visual studies* vers le continent. Mais sous la forme d'auteurs, d'idées, de profondeurs nouvelles. Le vaisseau à quai, rappelons-le-nous, est une illusion.

<sup>30</sup> Jacques Rancière, « Esthétique de la politique et poétique du savoir », *Espaces Temps*, 55-56, 1994, p. 80-87.

<sup>31</sup> Nicholas Mirzoeff, *The Right to Look. A Counterhistory of Visibility*, Durham – Londres, Duke University Press, 2011, et dans le présent volume.

SUR LES *VISUAL STUDIES* EN FRANÇAIS OU PAR DES AUTEURS FRANCO-  
PHONES

- Emmanuel Alloa, « Changer de sens. Quelques effets du tournant iconique », *Critique*, n° 759-760, 2010, p. 647-658 [en particulier p. 649-651].
- Mathilde Arrivé, « L'intelligence des images – l'intericonicité, enjeux et méthodes », *E-rea*, 13, 1, 2015, <http://erea.revues.org/4620>, en particulier § 34-35.
- Kamila Banayada et François Brunet, « Histoire de l'art et *visual culture* aux États-Unis : quelle pertinence pour les études de civilisation ? », *Revue française d'études américaines* n° 109, 2006, p. 39-53.
- Gil Bartholeyns, « Un bien étrange cousin, les *visual studies* », dans Gil Bartholeyns (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 5-28.
- Charlotte Bigg, « Les études visuelles des sciences : regards croisés sur les images scientifiques », *Histoire de l'art* n° 70, 2012, p. 23-30.
- Maxime Boidy, « Les naissances de la culture visuelle. Significations passées et politiques du présent », dans Gil Bartholeyns (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 333-342.
- , « Les nouvelles images de la théorie sociale », *Poli - Politique de l'image*, 8, *Les images de la science*, 2014, p. 59-65 [en particulier, p. 61-64].
- Maxime Boidy et Stéphane Roth, « Indiscipline de l'image », avant-propos à W. J. T. Mitchell, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, p. 5-16.
- , « Note préliminaire » à W. J. T. Mitchell, *Cloning Terror. La guerre des images du 11 Septembre au présent*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011.
- , « Avant-propos » à W. J. T. Mitchell, *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*, Dijon, Les presses du réel, 2014.
- Susan Buck-Morss, « De l'histoire de l'art aux *Visual Studies* », *Poli - Politiques de l'image*, 8, *Les images de la science*, 2014, p. 52-57.
- François Brunet, « Théorie et politique des images. W. J. T. Mitchell et les études de *visual culture* », *Études anglaises*, vol. 58, n° 1, 2005, p. 82-94.
- , « (Re)defining Visual Studies », *InMedia*, 3, 2013, <http://inmedia.revues.org/543>

- François Cusset, « "Je m'attendais à un silence indifférent" : entretien avec William J. T. Mitchell », *Revue française d'études américaines* n° 126, 2010, p. 33-40.
- Isabelle Decobecq, « *Visual Studies* : un état des lieux », dans Sophie Raux, Daniel Dubuisson (éd.), *À perte de vue. Les nouveaux paradigmes du visuel*, Dijon, Les presses de réel, 2015, p. 19-25.
- , « I don't know why you say goodbye, I say hello », *Farewell to Visual Studies*, J. Elkins, G. Franck, S. Manghani (éd.), Pennsylvania State University Press (The Stone Art Theory Institutes, Chicago, vol. 5), 2015.
- , « Pour un "droit de regards" : les *visual studies* et le monde francophone », ÉditionsPapiers.org, 11 avril 2011, <http://www.editions-papiers.org/publications/pour-un-droit-de-regards-les-visual-studies-et-le-monde-francophone>
- Ralph Dekoninck, « La force en puissance des images. Les *visual studies* au regard de la théorie chrétienne de l'image, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle », dans Gil Bartholeyns (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 297-315.
- , « Un conflit de valeurs. L'histoire de l'art aux prises avec les *Visual Studies* », dans Danielle Lories et Ralph Dekoninck (éd.), *L'Art en valeurs*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 341-355.
- , « Idolatry, Ideology, Iconology : Towards an Archaeology of the Visual Studies », dans Barbara Baert, Ann-Sophie Lehmann et Jenke Van den Akkerken (éd.), *New Perspectives in Iconology, Visual Studies and Anthropology*, Louvain, Academic & Scientific Publishers, 2012, p. 17-22.
- Daniel Dubuisson et Sophie Raux, « Entre l'histoire de l'art et les *visual studies* : mythe, science et idéologie », *Histoire de l'art* n° 70, 2012, p. 13-22.
- Thomas Golsenne, « Études visuelles, iconologie : même combats ? », dans Gil Bartholeyns (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 317-331.
- Anne Lafont, « "Ceci n'est pas l'histoire de l'art..." Du sort des approches visuelles en France », *Histoire de l'art* n° 70, 2012, p. 5-12.
- W. J. T. Mitchell, « Montrer le voir. Une critique de la culture visuelle », dans *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*, Dijon, Les presses du réel, 2014, p. 339-357.
- , (entretien réalisé par Maxime Boidy) « Science de l'image et

- culture visuelle. Entretien avec W. J. T. Mitchell », *Poli - Politique de l'image*, 8, *Les images de la science*, 2014, p. 44-51.
- , [entretien réalisé par Maxime Boidy et Stéphane Roth] « Une iconologie du présent », *Mouvement* n° 52, juillet 2009, p. 26-28.
- Keith Moxey, « Les études visuelles et le tournant iconique », *Inter-médialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 11, 2008, p. 149-168, version française de « Visual Studies and the Iconic Turn », *Journal of Visual Culture*, 7, 2008, p. 131-146.
- Jacques Rancière, « Les images veulent-elles vraiment vivre ? », dans Emmanuel Alloa (éd.), *Penser l'image*, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 249-263.
- Camille Rouquet, « Symposium "Visual Studies / Études visuelles : un champ en question" », *Transatlantica*, 2, 2011, <https://transatlantica.revues.org/5431>

#### EN OUTRE

- Jan Baetens, « Visual Culture and Visual Studies », dans Matthew Rampley, Thierry Lenain, Hubert Locher, Andrea Pinotti, Charlotte Schoell-Glass et Kitty Zijlmans (éd.), *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, Leyden – Boston, Brill, 2012, p. 91-106.
- Maud Hagelstein, « Iconic turn et critique du paradigme langagier », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 12, 2016, <http://popups.ulg.ac.be/1782-2041/index.php>.

#### QUELQUES COMPTES RENDUS

- Jean-Philippe Antoine, « Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought* », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54, n° 6, 1999, p. 1407-1409.
- Isabelle Decobecq, « W. J. T. Mitchell, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Paris, 2009 », *Revue de Synthèse*, vol. 132, n° 1, 2011, p. 146-147.
- Nathalie Desmet, « W. J. T. Mitchell, *Iconologie : image, texte, idéologie* », *Marges*, 9, 2009, p. 172-173.
- David Zerbib, « *Iconologie. Image, texte, idéologie*, de William J. Thomas Mitchell : dans l'œil de l'icône », *Le Monde*, 25 juin 2009.

#### TEXTES DE VISUAL CULTURE TRADUITS EN FRANÇAIS

- John Berger, *Voir le voir*, Paris, Éditions B42, 2014 (1<sup>re</sup> éd. française A. Moreau, 1976). Parus en anglais en 1972. Nouvelle traduction de Monique Triomphe.
- Susan Buck-Morss, *Voir le capital. Théorie critique et culture visuelle*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2010. Collection d'articles parus en anglais entre 1986 et 1995. Traduction de Maxime Boidy et Stéphane Roth.
- , « De l'histoire de l'art aux *Visual Studies* », voir la liste précédente.
- Jonathan Crary, *L'Art de l'observateur*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998. Paru en anglais en 1992. Traduction de Frédéric Maurin.
- Hall Foster, *Design & Crime*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2008. Paru en anglais en 2002. Traduction de Christophe Jaquet, Laure Manceau, Gauthier Herrmann et Nicolas Vieillescazes
- Nicholas Mirzoeff, « Enfin on se regarde ! Culture visuelle versus Visualité », dans Gil Bartholeyns (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 31-43. Inédit en anglais.
- , « Une poésie muette. Art, surdité et guerre des signes dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », *Poli - Politique de l'image*, 11, *Politiques sonores*, 2015, p. 68-76. Version partielle des p. 3-12 de *Silent Poetry : Deafness, Sign and Visual Culture in Modern France*, Princeton, Princeton University Press, 1995. Traduction de Maxime Boidy.
- W. J. T. Mitchell, *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*, Dijon, Les presses du réel, 2014. Traduction par Maxime Boidy, Nicolas Cilins et Stéphane Roth de *What Do Pictures Want ?*, The University of Chicago Press, 2005.
- , *Cloning Terror. La guerre des images du 11 Septembre au présent*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011. Traduction de Maxime Boidy et Stéphane Roth. Parution anglaise en 2011.
- , « Que veulent réellement les images ? », dans Emmanuel Alloa (éd.), *Penser l'image*, Dijon, Les presses du réel, 2010, p. 211-247. Version plus longue que le chapitre II de *Que veulent les images ?*
- , *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009. Paru en anglais en 1986. Traduction de Maxime Boidy et Stéphane Roth.
- , « Iconologie, culture visuelle et esthétique des médias », *Perspective*, 3, 2009, p. 339-342. Inédit en anglais.

- , « La plus-value des images », *Études littéraires*, 33, 1, 2001, p. 201-225. Traduction de Paul Batik. Version différente reprise dans *Que veulent les images ?*, p. 95-122.
- Keith Moxey, « Les études visuelles et le tournant iconique », voir dans la liste précédente.
- , *Le Temps visuel. L'image dans l'histoire*, Dijon, Les presses du réel, 2016. Traduction par Françoise Jaouën de *Visual Time*, Duke University Press, 2013.
- Philosophie politique et culture visuelle (reader)*, Maxime Boidy et Francesca Martinez Tagliavia (éd. et trad.), Paris, POLI Éditions, 2017.
- Questionnaire sur la Culture Visuelle*, dans Gil Bartholeyns (éd.), *Politiques visuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 369-439. Paru en anglais dans *October* n° 77, 1996. Traduction d'Isabelle Decobecq.