

de sociale epistemologie en de multiagent epistemische logica's lopen sterke parallelen (bijvoorbeeld: de epistemische waarde van een getuigenis hangt af van de mate waarin de getuige vertrouwd wordt, en deze correlatie kan adequaat gemodelleerd worden in bestaande logische systemen).

Een dergelijk geünificeerd perspectief op de epistemologie en de epistemische logica komt echter zelden aan bod (dat wordt onder andere aangehaald in de bijdrage van W. SPOHN). Het is waarschijnlijk de grootste verdienste van de twee hier besproken boekdelen (als geheel beschouwd) dat ze impliciet een beeld schetsen waaruit duidelijk blijkt dat er een zekere overlapping bestaat tussen het huidige werk en de grote uitdagingen in de epistemologie en de epistemische logica, en dat beide disciplines dus wel degelijk een (gedeeltelijk) gemeenschappelijke onderzoeksagenda hebben.

Lorenz DEMEY

Emmanuel ALLOA (Ed.), *Penser l'image* (Collection Perceptions). Dijon, Les presses du Réel, 2010, 21 × 15, 303 p., € 18.

La recherche en langue française sur le statut des images se développe avec de plus en plus de créativité et de diversité. *Penser l'image* ne fait que donner de l'ampleur à ce parcours en rassemblant des auteurs représentatifs qui publient depuis des années dans le domaine de l'analyse des images. Ce volume dirigé et préfacé par Emmanuel ALLOA est constitué par les contributions à un séminaire tenu au Collège International de Philosophie en 2007 et 2008 ainsi que d'autres essais qui développent le thème de l'image dans les sciences contemporaines. La liste des auteurs est impressionnante et ne comporte pas seulement des auteurs français, dont Marie-José MONDZAIN, Jean-Luc NANCY, Jacques RANCIÈRE et Georges DIDI-HUBERMAN sont les plus fameux, mais également l'historien de l'art allemand Hans BELTING, Gottfried BOEHM ou l'américain W.J.T. MITCHELL.

L'image est une constellation sémio-esthétique ayant son mode d'intentionnalité propre. On se demande comment l'image rend présent quelque chose. Est-ce que l'image manifeste le fait qu'elle est une icône, un substitut d'une absence, ou est-ce qu'elle cache cette dimension comme font les idoles? Ou est-ce que l'image prétend une présence absolue ainsi que toute différence entre présence et absence disparaît. C'est cet excès de présence et l'ambiguïté de leur mode de présentation qui est en jeu dans l'analyse de la structure profonde des images. Comme BOEHM affirme, il faut bien faire abstraction de la simple iconicité de l'image, de sa "transparence idéale" qui relève d'un univers textuel, en nous concentrant sur sa logique intrinsèque. Ainsi BOEHM introduit-il l'idée de "différence iconique" constitutive de toute image à travers un "contraste visuel" entre la matérialité de l'aplatissement et la forme ou la "présence visuelle" qui s'en dégage.

Est-ce qu'on peut parler d'un désir des images? Voilà la question qui unit les essais de Tom MITCHELL et Jacques RANCIÈRE. Pour MITCHELL, qui reprend ainsi les idées déjà présentées dans son livre *What Do Pictures Want?* (2005), on peut identifier un

propre désir des images qui ont la capacité de nous manipuler par leur manière silencieuse de présentation, manière que nous force à leur interroger sur ce qu'elles veulent. Rancière questionne la thèse de Mitchell en ajoutant que, même si les images ne veulent rien, elles peuvent beaucoup en raison de leurs fabricateurs qui les mettent dans le circuit humain. Notre plaisir dans les images est lié à notre capacité de les humaniser et de les voir *comme si* elles voulaient quelque chose. Ce thème de la circulation des images se retrouve dans une étude fascinante de Georges DIDI-HUBERMAN qui voit dans les montages visuels d'Harun Farocki une façon d'actualiser le thème de la restitution des images comme témoignage visuel pour la mémoire commune du public.

L'essai de Marie-José MONDZAIN fait appel à une image provenant de la grotte Chauveut où on remarque le contact entre une main sur la paroi qui symbolise l'origine et la destination des images. Cette empreinte haptique implique proximité et distance à la fois car elle est la première image spéculaire, produite par la main (proximité) se donnant aux yeux (distance). La subjectivité de l'homme est posée dans ce geste où le sujet imagine déjà sa propre séparation de la nature et de toute pensée originaire, indiquant en même temps la destination de l'homme comme créateur d'un régime imaginal et iconique. Ce que le christianisme ajoute à ce régime — thèse élargie de Mondzain — est la conception que l'icône devient un rapport entre la vue humaine et la divinité. Cette idée d'un rapport inhérent des images est également développée par Jean-Luc NANCY dans son essai sur *mimesis* et *methexis*, deux composantes impliqués dans l'ontologie des images. Si pour Mondzain, l'icône implique une relation entre la vue et la divinité, pour Nancy, elle se fonde sur un *mimétisme*, pas comme copie d'un objet extérieur mais comme participation à la vérité. Ainsi Platon n'exclut pas la *mimesis* mais insiste qu'elle soit exclusivement dirigée vers la vérité et le bien. C'est l'inimitable même qui se reproduit au sein des images. En se référant à l'image miroirique, Emanuele COCCIA argumente que l'image est l'intermédiaire de deux statuts ontologiquement différents: l'être des choses et l'être de l'âme, sa place est entre la chair et l'esprit. C'est la capacité du sensible de recevoir quelque chose comme impression sans la transformer qui actualise le monde pour tout corps sensible et pour les sujets qui pensent. Dans un registre historique et iconologique, Hans BELTING offre une étude comparative entre la manière occidentale et arabe de penser le symbolisme de la fenêtre. Pour les occidentaux, la fenêtre est une métaphore centrale car on ne conçoit pas seulement le sujet comme une relation entre un dedans et un dehors mais aussi l'image artistique comme générée par la vue à travers une fenêtre. Dans le cas du *macharabieh*, la fenêtre grille la lumière qui s'empare d'une chambre en modelant des effets visuels qui dépendent du mouvement du soleil. Si pour les occidentaux la fenêtre donne à voir un objet extérieur, le *macharabieh* module la lumière en affectant l'espace intérieur. On contraste ici un sujet actif qui voit à travers une fenêtre qui encadre son champ visible, et un sujet pour qui la grille est productrice d'un plaisir esthétique dans la lumière qui dépasse le pouvoir de l'individu.

Globalement parlant, chaque contribution est ou bien nouvelle, ou bien la continuation des idées déjà commencée dans l'œuvre antérieure de chaque auteur: la

“différence iconique” de Boehm, la volonté des images chez Mitchell et la conception de l’image de Monzain sont des thèmes bien présents dans leurs écrits précédents. Quelques textes font allusion à la tension entre discours et figure plastique, et certaines thématiques rappellent la sémiotique visuelle de Greimas ou la philosophie de l’art de Lyotard développées dans les années ’70-’80. Finalement, si on a eu l’occasion de rassembler des auteurs si importants de la philosophie de l’art, on pourrait regretter pourtant l’absence d’un dialogue entre ces auteurs qui serait certainement très inspirante pour les chercheurs dans le domaine de l’esthétique pour qui, certainement, la lecture de ce volume se révèle extrêmement enrichissante.

Vlad IONESCU

Catherine ABELL and Katerina BANTINAKI (Eds.), *Philosophical Perspectives on Depiction* (Mind Association Occasional Series). Oxford/New York, Oxford UP, 2010, 24 × 16, XII+241 p., £ 40.

Het boek bespreekt theorieën die betrekking hebben op afbeeldingen en concentreert zich op de vraag hoe wij in staat zijn om een bepaalde voorstelling te herkennen in een afbeelding. De filosofische theorieën over afbeeldingen putten niet alleen uit het domein van de esthetica, maar gebruiken ook cognitie- en taal filosofie om de werking van afbeeldingen te verklaren. Het boek heeft als doel om het debat te openen over de filosofie van afbeeldingen om zo een bijdrage te leveren over de rol die afbeeldingen in zowel de esthetische als de niet-esthetische ervaring spelen. Het gaat over de specifieke ervaring die een afbeelding teweegbrengt. Een goed begrip van de ervaring die de mens heeft wanneer hij geconfronteerd wordt met een afbeelding is belangrijk, omdat het gevolgen heeft voor de manier waarop wij de esthetische waarde ervan kunnen bepalen.

Er worden vier perspectieven onderscheiden waaruit de filosofische waarde van een afbeelding beschreven kan worden. Ten eerste is er de structurele benadering die kenmerken tracht te onderscheiden die noodzakelijk zijn voor representatie. De tweede benadering is de fenomenologische, die zich richt op de perceptuele ervaring. Het herkenningperspectief richt zich vervolgens op subjectieve perceptuele mechanismen in onze hersenen die ervoor zorgen dat een afbeelding iets voorstelt. Het laatste perspectief benadert de afbeelding vanuit de mate waarin de afbeelding overeenkomt met wat ze representeert.

Het boek bestaat uit acht essays die dieper ingaan op de verschillende perspectieven van waaruit de esthetische waarde van een afbeelding kan worden bepaald. Het eerste en tweede essay gaan over de diversiteit van afbeeldingen en de manier waarop afbeeldingen fenomenen representeren. Het eerste essay gaat dieper in op de vraag hoe het mogelijk is dat twee afbeeldingen die hetzelfde representeren toch verschillende ervaringen kunnen teweegbrengen. Het tweede essay bespreekt de relatie tussen representatie en de perceptuele ervaring.