

## Penser l'image III : comment lire les images ?

Riccardo Venturi

---



**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)  
Archives de la critique d'art

**Édition électronique**

URL : <http://critiquedart.revues.org/27250>

ISSN : 2265-9404

**Référence électronique**

Riccardo Venturi, « Penser l'image III : comment lire les images ? », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 01 décembre 2017. URL : <http://critiquedart.revues.org/27250>

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2017.

EN

---

# Penser l'image III : comment lire les images ?

Riccardo Venturi

---

- 1 A la suite de *Penser l'image I* sur le pouvoir des images (2010) et *Penser l'image II* sur leur approche anthropologique (2015), le troisième et dernier volet, *Penser l'image III*, sur le débat contemporain autour des images et de leur lisibilité offre une ouverture importante sur la scène anglophone et allemande. Les quatorze textes de ce florilège, issus d'approches différentes, sont organisés par paires, illustrant, parfois en contrepoint, des questions à partir de la sémiologie des arts visuels, en particulier de la peinture. Alors que Mieke Bal, en employant des outils structuralistes, considère nécessaire le déchiffrement, le décodage de la peinture et, finalement, de tout artefact visuel, James Elkins – qui dans *What Painting Is* (1998) a analysé de manière originale la *materia prima* de la peinture et fut en ceci en avance sur le *New Materialism* – résiste à l'idée de discerner, dans un tableau, des éléments discrets dotés de signification. Il porte de fait son attention sur les signes insignifiants qu'il appelle « marques ». Carlo Ginzburg aborde dans ce qui suit le sens des images, à travers la pratique critique de l'*ekphrasis* et de toute production textuelle historiquement constituée autour d'elles. A l'iconologie, Max Imdahl oppose l'iconique, selon lequel il y aurait une « évidence visuelle » propre aux images.
- 2 L'attention portée à la photographie (Peter Geimer et Martin Jay) précède la question de la faculté et de la capacité des images à montrer et à documenter la violence (Eyal Weizman et Emmanuel Alloa). Suit alors une section plus hétérogène sur l'image scientifique (Charlotte Bigg) et l'image cinématique (Peter Szendy). Tandis que Giorgio Agamben, dans la section sur le silence des images, opère une astucieuse révision des rapports classiques établis entre peinture et poésie, Philippe-Alain Michaud s'attache à considérer le sens du dessin comme une question spatiale d'orientation et de direction du corps devant une image, plutôt que sous l'angle de sa signification. Le livre s'achève en restituant un dialogue passionnant – et loin d'être conclu – entre Jacques Rancière et Georges Didi-Huberman. Ce dernier travaille, depuis 2009, sur le cycle « L'Œil de l'histoire » au sein duquel le montage des images est traité du point de vue d'auteurs tels

que Bertold Brecht, Samuel Fuller, Harun Farocki, Aby Warburg, Jean-Luc Godard ou Sergueï Eisenstein. A Georges Didi-Huberman de conclure sa contribution par une phrase révélatrice d'Hugo von Hofmannsthal que Walter Benjamin avait déjà citée : « "Lire ce qui n'a jamais été écrit" [*Was nie geschrieben wurde, lesen*] » (p. 390). Ceci pour démontrer qu'au-delà d'une opposition trop tranchée entre les mots et les images, il y a bien des formes de lecture – « les entrailles » (ou le viscéral), « les étoiles » (ou le sidéral) et « les danses » (ou le gestuel) (p. 390-391) – qui s'en passent ou précèdent le langage.