

*Der folgende Beitrag ist eine Ergänzung. Lesen Sie auch: « Je peins comme j'écris » Die bildliche Kunst des Dichters Henri Michaux von Michael Astroh im Jahrbuch transversale Nr.2, erschienen beim Wilhelm Fink Verlag, München 2006*

### **Images, sons, images, textes : Passages des signes.**

*Passagen von Zeichen? Übergänge vom Bild zum Ton, aber auch vom Bild zum Text, Bewegungen, Zeichen-Zirkulationen, vom fixierten zum bewegten Bild. Eine solche Durchquerung, die mit der Absicht unternommen wurde, eine Ästhetik des Übergangs zwischen den Künsten, Medien, Praktiken zu entwerfen, stellt auch und vor allen Dingen die Frage nach der Methode. Wie lassen sich kritische Diskursweisen und Werkzeuge entwickeln, die jene Überkreuzungen, Korrespondenzen, Kommunikationen ins rechte Licht setzen? Nach einem kurzen Abriss der Ästhetiken des Übergangs führt der folgende kurze Text in die Beziehung zwischen Bild und Ton, dann zwischen Text und Bild ein, um mit einer Perspektive dessen zu schließen, was durch den "Übergang der Zeichen" zutage gebracht werden kann.*

Passages des signes ? De l'image au son, mais aussi de l'image au texte, des passages donc, des mouvements, des circulations de signes, de l'image fixe au mouvement, des matériaux. Or, telle traversée pour approcher une esthétique des passages entre les arts, les médiums, les pratiques, si elle offre un luxueux panorama des arts contemporains, elle pose aussi, et presque surtout, la question de la méthode. Comment, en effet, rechercher le discours et les outils critiques qui mettent en lumière ces croisements, leur correspondance, leur communication ?

### **Panoramique**

C'est en 1766 que le critique et dramaturge allemand Gotthold Ephraïm Lessing écrit *Du Laocoon, ou des frontières de la peinture et de la poésie*. Il y remarque, notamment, les variables de la description et distingue la ligne qui partage peinture et poésie en précisant les qualités de l'une et de l'autre. Il concède à la poésie la durée et, à la peinture, l'instant et l'espace où elle est formulée. Comme l'étudie Rensselaer W. Lee dans *Ut pictura poesis, Humanisme et Théorie de la Peinture, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, la rupture que le *Laocoon* de Lessing institue est essentielle dans la mesure où l'acception préalable des modes de fonctionnement, entre la peinture et la poésie, se fonde à la Renaissance sur une analogie et une similitude de procédure puisant, dans la *Poétique* d'Aristote et dans l'*Art poétique* d'Horace, leur théorie, qui semble parfois forcée, comme leur légitimité. Contribuant dès lors à miner le principe d'un art dévolu à l'imitation, ce texte expose les signes avant-coureurs d'une interrogation sur la spécificité des médiums que la modernité, puis la contemporanéité, n'auront de cesse d'explorer. En creux, il recèle également le symbole historique et esthétique du dialogue que les arts entretiennent entre eux. Parmi les auteurs qui en ont débattu : au XVIII<sup>e</sup> siècle, Diderot met en relation les sens de la vue et du toucher, puis, dès le

début du XIX<sup>e</sup> siècle, Jean-Paul et Goethe interrogent les correspondances dont le romantisme saura perpétuer la tradition, puis le symbolisme, avec l'emblématique duc des Esseintes de Joris-Karl Huysmans dans *À Rebours*. Au XX<sup>e</sup> siècle, des peintres tel Kandinsky continuent à explorer la secrète harmonie des formes tandis qu'en 1947 Étienne Souriau propose des éléments d'esthétique comparée dans *La Correspondance des arts*. Quant au projet des correspondances, il reste associé à Charles Baudelaire depuis le sonnet ainsi intitulé où « Les parfums, les couleurs et les sons se répondent<sup>i</sup> ». Si Claude Pichois distingue la verticalité mystique des correspondances de la réversibilité horizontale des synesthésies qui font « communiquer les sens entre eux<sup>ii</sup> », il convient de remarquer que, dans l'esthétique baudelairienne, une écriture des contraires et sa tradition se jouent. De Thomas de Quincey à Yeats ou à James Joyce selon la lecture que Umberto Eco livre de *Finnegan's Wake* dans *L'Œuvre ouverte*, les analogies se révèlent dans les antagonismes. Cette transgression d'ordres sensoriels, structurellement différents, organisant parfois un monde absolu : « [L]e critique musical Lionello Levi, écrit dans *Arcimboldo le merveilleux* le poète et écrivain André Pieyre de Mandiargues, juge que la tentative d'Arcimboldo était d'associer les nombres optiques et les nombres sonores suivant les idées pythagoriciennes qui revenaient en faveur parmi les théoriciens de l'acoustique comme chez tous les chercheurs de l'humanisme nouveau. Et même s'il ne s'agissait que d'une notation ou d'une inscription visuelle du registre auditif, s'il n'y avait là qu'une mise en œuvre concrète des correspondances entre les couleurs et les sons où Baudelaire, bien plus tard, allait trouver inspiration, comment n'y serions-nous pas extrêmement sensibles<sup>iii</sup> ? ». Enfin, les travaux entre esthétique et politique de Walter Benjamin, cet « homme frontière » — selon la formule de Jacques Derrida dans *La Vérité en peinture* — et, différemment, un ouvrage comme *Langages de l'art* de Nelson Goodman ont définitivement inscrit le vingtième siècle dans une esthétique des passages entre les arts — à l'instar des rencontres entre l'image et le son, ou l'image et le texte — dont le troisième millénaire, bien-sûr, fait aussi son miel.

## **Image, son**

Ainsi, explorer la présence du son dans le champ des arts plastiques s'inscrit, d'abord, dans un projet de recherche étudiant deux médiums différents : le son et l'image sont décroisés et mis en dialogue. Or, déterminer les enjeux méthodologiques d'un tel projet (son corpus et son approche théorique) recouvre un sujet à part entière. Ensuite, la définition est posée : qu'est-ce que le son dans une relation à l'image, au visible, aux arts plastiques ? Les correspondances — soit l'analogie des arts entre eux — délivrent donc une approche que l'histoire de l'art et l'esthétique ont souvent renouvelée. Les écrits sur l'art contribuent à la définition, selon l'expression de Victor Segalen, de

ce « monde sonore ». De Luigi Russolo à Pierre Schaeffer et Abraham Moles, de John Cage à Jean-Yves Bosseur et Michel Chion, le son apparaît comme un matériau hétérogène, silence ou bruit, expression du chaos ou d'un langage structuré, possiblement signifiant et reproductible, approché dans cette fluidité même, cette immatérialité, cette ouverture. Dans *Logique du sens*, Gilles Deleuze disait de la voix qu'elle a cessé d'être un bruit sans être encore un langage. C'est dans cet espace intermédiaire où le son s'inscrit en relation avec l'image, les arts plastiques, le visible, que résident les passages des signes.

Puis, un mouvement transversal renvoie à l'iconicité : comment appréhender l'image à travers la pluralité de médium qui la produit ? comment approcher sa polysémie : rhétorique, imaginaire et œuvre d'art ? Peut-on considérer que d'autres médiums la nourrissent dans ses marges ? nous voilà au seuil d'un autre passage, du texte et de l'image, cette fois.

### **Image, texte**

N'y aurait-il pas une modernité littéraire que composent des écrivains, ou certaines œuvres, que le visible fascine. Un *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé, *Locus Solus* de Raymond Roussel, un passage d'*Ulysse* de James Joyce, l'imaginaire de Vladimir Nabokov ou les combinatoires photographiques d'Italo Calvino, organisent une autre histoire moderne de la littérature à travers l'image dans les mots. De plus, l'invention de nouvelles procédures techniques (la photographie, la télévision, le cinéma, les nouvelles technologies) n'interfère-t-elle pas sur ces créations d'images verbales en procédant, silencieusement mais fondamentalement, à une nouvelle perception du monde ? C'est à une archéologie de l'image dans les mots, à l'aune des techniques visuelles modernes et contemporaines, et, en même temps, à une étude de l'iconicité de la langue que s'attacherait cette autre entrée dans le monde des passages. Les modalités de la photographie, qui ont profondément bouleversé le regard des écrivains qui furent contemporains de son invention, et, par conséquent, leur poétique de l'image, ont ainsi ouvert, dans un futur qui nous appartient aujourd'hui, d'autres rencontres entre l'écriture et la visualité.

Après l'esthétique du son et de l'image et du langage, à la lumière de l'expérience concrète de ces recherches, l'esthétique des passages se profilerait, entre les lignes, entre les signes. Il s'agit alors d'alimenter le débat sur la distinction des médiums, ou sur l'utopie classique de la complémentarité des arts, ou encore sur les nouvelles modalités d'expériences qu'ils mettent en commun. Mais aussi, dans un monde ouvert où la notion de circulation demeure essentielle, d'expérimenter la part symbolique et anthropologique de l'histoire des passages entre les signes.

- 
- <sup>i</sup> Charles Baudelaire, « Correspondances » [1861] in *Œuvres complètes*, éditions Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », Paris, 1975, p. 11.
- <sup>ii</sup> Claude Pichois, « Notices et variantes aux *Fleurs du mal* » in Charles Baudelaire, « Correspondances » [1861] in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 843.
- <sup>iii</sup> André Pieyre de Mandiargues, *Arcimboldo le merveilleux*, éditions Robert Laffont, Paris, 1977, pp. 41-42.