Blanc Silence

Christophe Jouanlanne

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2299>

DOI : 10.4000/critiquedart.2299

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Christophe Jouanlanne, « Blanc Silence », *Critique d'art* [En ligne], 16 | Automne 2000, mis en ligne le 08 mars 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2299> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2299

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Blanc Silence

Christophe Jouanlanne

RÉFÉRENCE

Christin, Anne-Marie. *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Leuven : Peeters, 2000, (Accent)

Kostelanetz, Richard. *Conversations avec John Cage*, Paris : Ed. des Syrtes, 2000

- 1 L'écriture est née de l'image et son efficacité ne procède que d'elle » : les textes que réunit *Poétique du blanc* prolongent et approfondissent la thèse qu'Anne-Marie Christin avait développée dans *L'Image écrite*, paru en 1995. L'intelligence rigoureuse à l'œuvre dans l'un et l'autre de ces ouvrages est constamment à la hauteur des conséquences théoriques considérables de cette thèse, dont la portée ne se limite pas au seul domaine de l'histoire de l'écriture. A-M. Christin en a parfaitement conscience qui désigne l'adversaire redoutable et omniprésent qu'elle affronte : le logocentrisme de la pensée occidentale qui a placé l'écriture sous la législation exclusive de la parole. A cette fin, l'invention de l'alphabet fournissait une argumentation : concevoir exclusivement l'écriture comme une représentation graphique du phonétisme du langage a en effet conduit à forger une histoire téléologique de l'écriture comme acheminement vers la perfection alphabétique par abandon de tout ce qui en elle rappelait sa naissance. Ce geste, en premier lieu, grec, et platonicien, devait être reconduit à des titres divers par les historiens ou anthropologues modernes de l'écriture (Gelb, Fevrier, Goody). Il n'exclut pas toujours l'image de l'écriture, mais il en diminue l'importance, comme ce qui rend le système moins efficace ; il conduit plus généralement encore à exiler l'image d'elle-même, en la liant à sa référence objectale et, dans ce rapport où nous avons l'habitude de la saisir, elle disparaît en tant que telle entre l'objet qu'elle représente et l'idée ou le nom même de cet objet. Privilégiant cette verticalité où elle annule l'image, la pensée occidentale écarte par la même occasion l'espace où s'inscrivent aussi bien les images que les idéogrammes ou les lettres. En appelant à rompre avec une théorie de la perception comme identification et nomination des objets du monde, A-M. Christin s'attache à montrer que l'invention de

l'écriture ne peut se concevoir sans une "pensée du support", une "pensée de l'écran", d'une signification anthropologique comparable à celles du geste ou de la parole (l'œuvre d'André Leroi-Gourhan est souvent croisée dans *L'Image écrite*). Loin d'être neutre, le support ou l'écran permet de réunir les deux ordres hétérogènes de l'image et du signe : c'est à un lecteur que revient l'invention de l'écriture, non à un locuteur (un prophète législateur), à un lecteur devin qui lit dans les constellations et non à un lecteur chasseur qui lit les traces. A la rationalité instrumentale, qui se refuse à leur faire place, A-M. Christin oppose ainsi les relations flottantes que fait naître entre les images et les signes le support où elles s'inscrivent. *Poétique du blanc* s'attache plus précisément à redonner toute son importance au support, à l'écran. L'analyse de la chapelle dei Scrovegni de Giotto à Padoue, qui réouvre une voie masquée par l'édifice iconographique d'Erwin Panofsky, la discussion du concept d'icône chez Pierce ou de champ chez Schapiro, les analyses consacrées aux *Maîtres d'autrefois* de Fromentin (où l'on aurait pu encore croiser Schapiro), à l'œuvre photographique de Gatian de Clérambault ou au *Coup de dés* de Mallarmé déploient toute la beauté de cette pensée. Est-ce cependant que l'adversaire occupe trop de terrain pour laisser se déployer le monde flottant du visible ? Ou celui-ci est-il, essentiellement, voué au silence ? Ces analyses minutieuses, sur le versant moderne du livre, donnent un peu le sentiment d'une impasse, où l'apparence, le support, l'écran sont voués à n'être que le lieu d'une infinie répétition de l'origine.

- 2 Richard Kostelanetz a réuni un très grand nombre d'entretiens que John Cage a donné à divers interlocuteurs du milieu des années 1950 jusqu'à sa mort et les a rassemblés en chapitres (biographie, les précurseurs, la musique de Cage, danse et performances, arts plastiques, esthétique, etc.). Ce livre fournit, de fait, un matériel inappréciable pour qui s'intéresse à l'œuvre de celui dont Schoenberg disait qu'il était "non un compositeur, mais un inventeur de génie". Cette voix qui, avec une intelligence et une générosité infatigables, nous fait traverser ce demi siècle américain miraculeux (et nous fait deviner combien il a encore à nous apprendre) constitue à elle seule le bonheur de ce livre. On mesurera plus justement l'importance de la révolution que l'on peut associer au nom de John Cage à partir de ces *Conversations*, non en puisant dans la substance des propos qui y sont publiés, mais en parcourant le tour complet des conséquences logiques de n'importe lequel d'entre eux. A vouloir restituer ce que serait la pensée de Cage à partir de ce livre, on est en effet tenté par deux lectures parfaitement contradictoires ; l'une où la négation occuperait la première place, où la musique présente, et au-delà l'art présent, actuel, contemporain ne pourrait saisir les multiples chances qui s'offrent à lui que dans la négation des catégories, des critères, des codes, des pratiques, des théories qui constituaient leur forme ancienne ; l'autre dans laquelle la négation ne joue plus aucun rôle, mais semble relever d'une affirmation sans reste, renouvelée à tout instant, de ce qui est –comme si la négation accomplie n'avait plus aucune importance et se trouvait elle-même niée. Les opérations de hasard dégagent le faire de toute intention, elles sont la discipline par laquelle le faire se dégage, se délivre de l'intentionnalité, plus radicalement que ne le font les procédés automatiques, car l'intention n'y abdique qu'au profit d'un moi qui devient la chambre d'écho de l'inconscient. Le silence de ce fait ne peut être l'équivalent ni du support ou du "blanc", ni celui de l'invisible. Il ne fait rien apparaître, mais permet d'entendre : tout est là, tout est bruyant. « Ce qui m'intéresse dans la musique, ce sont les sons » et il faut entendre, Cage y revient sans cesse : les sons, non les relations entre les sons. Dieu ne fait pas de musique.