Revue *textimage*, n° 12, « Illustrer ? »

Jean-Pierre Dubost

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/interfaces/3000>

DOI : 10.4000/interfaces.3000

ISSN : 2647-6754

Éditeur :

Université de Bourgogne, Université de Paris, College of the Holy Cross

Édition imprimée

Date de publication : 12 juillet 2021

ISSN : 1164-6225

Référence électronique

Jean-Pierre Dubost, « Revue *textimage*, n° 12, « Illustrer ? » », *Interfaces* [En ligne], 45 | 2021, mis en ligne le 12 juillet 2021, consulté le 17 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/interfaces/3000> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interfaces.3000>

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2021.

Les contenus de la revue *Interfaces* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Revue *textimage*, n° 12, « Illustrer ? »

Jean-Pierre Dubost

RÉFÉRENCE

Revue *textimage*, n° 12, « Illustrer ? », dir. Hélène Campagnolle-Catel, Ségolène Le Men et Marianne Simon-Oikawa (automne 2020). https://www.revue-textimage.com/sommaire/sommaire_18illustrer.html

- 1 Le titre du numéro 12 (automne 2020) de la revue *textimage* – Illustrer ?¹ – est élégant de suggestivité. Entendons : « Illustrer, dites-vous ? », avec en creux l'idée que la question est toujours à remettre, qu'elle est donc bien une question, qu'elle n'a « rien d'évident », qu'il faudra toujours recommencer son interrogation, revisiter les prémisses, croiser les analyses, ouvrir sans cesse de nouveau le dossier de l'illustration et de l'imprévu de ses possibles.
- 2 On distinguera plusieurs grands blocs dans le parcours riche, complexe et précieux qui nous est proposé. On y trouve tout d'abord un hommage à deux grandes figures disparues – celles d'Anne-Marie Christin, fondatrice du CEEI, et de Barbara Wright, spécialiste de l'œuvre littéraire et picturale d'Eugène Fromentin, et plus largement, des rapports entre le verbal et le visuel au XIXe siècle.
- 3 L'hommage adressé à Anne-Marie Christin se décline sous la forme d'un dossier introduit par la brève et précise synthèse de Michel Melot dans laquelle les temps forts de sa théorie de l'écriture sont déclinés et rassemblés en trois thèses essentielles : l'écriture n'est pas phonétique, elle est de l'espace et elle est une forme d'image. Michel Melot rappelle que la prise en compte de cette conception élargie de l'écriture est un préalable aux recherches d'Anne-Marie Christin sur le statut de l'illustration. Ces remarques ont pour but d'introduire à la conférence inédite intitulée « De l'illustration comme transgression » donnée par Anne-Marie Christin à l'Université de Minas Gerais en 2009, intégrée à ce numéro « parce qu'elle est le condensé de ses principes », comme l'écrit Michel Melot. À quoi s'ajoute une contextualisation de cette conférence par Márcia Arbex-Enrico, étayée par une analyse statistique du vocabulaire théorique

d'Anne-Marie Christin menée grâce au recours à l'informatique, et une bibliographie raisonnée établie par Hélène Campagnol-Catel. L'ensemble est donc conçu comme une sorte de boîte à outils pour la recherche. À la fin du numéro, un autre texte d'Anne-Marie Christin consacré à la revue *OX* de Philippe Clerc ainsi que l'hommage rédigé par Roger Little à la mémoire de Barbara Wright complètent cet ensemble. Le texte dense et complexe d'Anne-Marie-Christin sur *Rouen herbier* de Philippe Clerc, aussi rêveur que réflexif, fait merveilleusement écho à la conférence de Belo Horizonte. La théorie se penche ici au bord extrême de sa maîtrise et la pensée se maintient en un équilibre subtil, aussi ferme que risqué, entre lecture esthétique et jugement théorique. La plante livrée à la photocopieuse, cet « herbier » d'artiste, se maintient dans un pur en soi répliqué techniquement, mais en même temps la nomination (la part d'écriture propre à l'herbier) y est soumise à une suite de retournements et de distanciations entre nom de plante et nom de lieu, être-au-monde en un lieu et nom propre des endroits (rues, squares, places) où la plante a été trouvée. Cette mémorisation nomade délibérée confirme Anne-Marie Christin dans l'idée que dans ce jeu de relations entre nomination et duplication « la nature devient poésie non pas à travers l'écriture, mais par le biais d'un imaginaire multipolaire ». Le « parti pris des choses » est ici, indissociablement, parti pris pour l'image des choses et réinscription des noms, des lieux et des images sur une seule et même surface.

- 4 La partie centrale de ce riche dossier est constituée par quinze articles issus des communications données lors du colloque « Illustrer ? ». Une partie est consacrée plus strictement à l'illustration en tant que rapport texte/image/objet, une autre comprend un dossier de textes rassemblés sous le titre « Du livre de peintre au livre d'artiste » avec des contributions de Pascal Fulacher, Ji Yung Shim, Mélina Bálcazar et Márcia Arbex-Enrico, à quoi s'ajoute un entretien à plusieurs voix sur le livre d'artiste constitué à partir de la rencontre avec le peintre Michel Mousseau lors du colloque.
- 5 Le grand intérêt de ce numéro – que la qualité du dossier iconographique sur lequel il y aurait tant à dire ne fait que rehausser – est qu'il s'agit d'un ensemble mouvant et cohérent où les articles, le dossier sur Anne-Marie Christin, l'entretien avec Michel Mousseau et le texte d'Anne-Marie Christin sur *Rouen herbier* sont autant de tentatives d'apporter des réponses à la question soulevée par le titre que des variations autonomes qui se font mutuellement écho. Il en résulte une multiplicité vivante qui fait tout l'intérêt de ce numéro, bien trop riche d'ailleurs pour qu'il soit possible d'en rendre compte dans son ensemble. Nous nous contenterons donc d'en relever quelques moments marquants.
- 6 L'éventail thématique est très large, depuis certains sujets plus classiques comme l'illustration des contes de Maupassant (Torahiko Terada) ou des *Illuminations* de Rimbaud (Zoé Monti), ou la fonction de l'illustration dans le symbolisme (Rivka Susini) jusqu'au rôle de l'illustration dans les revues de vulgarisation scientifique du XIXe siècle (Axel Hohlbein) ou l'illustration « d'objets » aussi insolites que familiers, tels que la lune (Laurence Guignard) ou la Suisse (Laurence Danguy). Conformément au programme de recherche du CEEI, le domaine asiatique est présent grâce aux contributions de Marie Laureillard et Yoon-Jung-Do qui offrent des exemples à la fois convergents et singuliers sur l'originalité d'une relation texte-image orientale-occidentale en Chine et en Corée dans les années 20 et 30. Marie Laureillard analyse le rôle de l'illustration dans la revue *Shanghai manhua* dans les années 20, Yoon-Jung-Do reconstruit le contexte des années 30 en Corée entre journalisme, expérimentation

graphique et illustration, à l'exemple d'*Une journée du romancier Monsieur Kubo*, roman de la modernité urbaine publié en 1934 en trente épisodes dans la rubrique littéraire du quotidien *Juseon Jungangilbo* accompagné d'illustrations du poète coréen Yi Sang, « qui explore l'illustration en tant que devinette ou énigme à interpréter ». Texte et image obéissent ici à une distribution spécifique sur une page de journal. Les enjeux visuels analysés mettent en évidence les liens entre la thématique de la ville et la sensibilité avant-gardiste et cosmopolite en Corée et en Chine, et apportent d'un point de vue comparatiste un éclairage précieux sur les multiples interrelations qui ont eu lieu mondialement, en Occident comme en Orient. On y détecte alors les relations croisées et complexes qu'entretient la relation texte-image quand elle met en relation et en tension cette dimension globale et les contextes culturels asiatiques locaux (bouddhique et confucéen), où le lien entre texte et image, signification et spatialité « ne peuvent être dissociées de la civilisation qui les produit ni de ses traditions culturelles », comme le dit Anne-Marie Christin dans la conférence de Belo Horizonte. D'autres articles se démarquent encore par le surcroît de complexité qu'induisent l'originalité de leur thème et la force de leurs enjeux, comme par exemple celui de Camille Barjou consacré à Gerda Wegener et Mariette Lydi, « illustratrices du sexe », ou de Sophie Aymes comparant le face-à-face de l'illustration et de la danse dans la série d'illustrations des ballets russes publiée par Cyril Beaumont à Londres sous le titre *Impressions of the Russian Ballet* de 1918 à 1922 et *Russian Ballet* (Londres 1919) de David Bomberg. Il ne s'agit plus ici du couple texte/image, valable pour toute forme de visualisation que l'on rassemble globalement sous le terme d'illustration et qui réitère à l'infini des possibles le drame et le miracle anthropologique du dicible et du visible — lequel englobe dans ce dossier tout autant les articles consacrés aux problèmes « classiques » soulevés par la place et le rôle de l'illustration dans un texte que les multiples relations possibles poésie/peinture, écrivain/artiste abordées dans la rubrique « Du livre de peintre au livre d'artiste ». La question exprimée dans le titre du numéro est soumise à un test de résistance quand l'acte d'illustrer implique une multiplicité d'acteurs et de plans de réalité : l'art du corps dansant, sa transposition esthétique, la captation du temps et du mouvement, sa figuration dans le dessin, le programme esthétique de sa transposition sur un support, le tout dans un contexte de rupture avant-gardiste impliquant une double disruption, musique et danse à parts égales. Beaumont maintient un dispositif théâtral obéissant à la maîtrise du regard qui se traduit magnifiquement dans un art subtil du suspens, créant une parfaite 'image-temps', tandis que le processus d'abstraction qui est celui de Bomberg crée une image finale double et contradictoire — l'image-mouvement qu'est l'extraordinaire tension spatiale sur le territoire du tableau et une image-temps, mais d'un temps radicalement dé-narrativisé et englouti dans l'immobilité picturale. Si Beaumont a encore un pied dans l'esthétique du beau, Bomberg est pleinement dans celle du sublime, précisément celui que Kant appelle dynamique, l'orage musical du *Sacre du printemps* étant en quelque sorte le quasi-spectacle de la violence naturelle. Si l'image est première comme le pense Anne-Marie Christin (tout autant, mais autrement, que Marie-Claire Mondzain) – elle relève aussi d'une sauvagerie première, non première dans le temps compté, mais ontologiquement première, et en tout cas ressurgissant dans tout ce qui relève des orages corporels (ceux-là même qui font l'objet de la contribution de Camille Barjou) ou de ceux de l'esprit. Tout ce qui pourrait suggérer faussement dans le terme finalement bien sage d'illustration une immobilité de l'image vole ici en éclat. Ne dit-on pas justement et de façon si trompeuse « sage comme une image ? ».

- 7 À l'opposé de ces exemples extrêmes qui soumettent le concept d'illustration au défi de sa signification, l'article en apparence bien sage de Laurence Danguy, « Illustrer la Suisse », confirme par la négative qu'il n'est pas nécessaire d'être à ces degrés de tension pour laisser apparaître la profonde étrangeté de l'illustration. Il semble au premier abord que les illustrations de la revue zurichoise *Der Nebelspalter* (traduisons « le brise-brouillard ») sont l'expression d'un conformisme esthétique confondant. Mais enfin de quoi s'agit-il ? De savoir si la Suisse est un objet représentable. L'auteure conclut sa présentation de la revue en disant que la somme de ces illustrations très convenues peut être lue comme une « chronique visuelle que le suivi et la répétition permettent d'investir ». On peut en dire autant d'un rêve. C'est donc en un sens extrêmement distendu qu'il faut entendre ici le mot illustration, finalement inopérant comme le suggère l'auteure quand elle y substitue à la fin de son article la dénomination bien plus pertinente dans le cas étudié de « cumul de symboles ». Il ne s'agit plus ici d'une dialectique entre texte image. Ce qui est face à face, c'est la Suisse et l'image. L'auteure ne s'engage jamais loin dans l'analyse des textes. Mais cette stratégie fuyante ne porte-t-elle pas en creux son message, à savoir la nature fuyante de cet étrange objet qu'est « la Suisse » (surtout quand elle n'est vue que depuis Zurich), entité échappant à ce point à l'emprise qu'il ne reste plus qu'à substituer à la fonction de donner à voir de l'illustration (ce que précisément toute analyse d'illustration se doit de dé-fétichiser) une réflexion sur sa stratégie fuyante et biaisée. Car si « Nebelspalter » il y a, c'est qu'il s'agit précisément de mettre un peu de lumière dans tout ce brouillard de l'entité suisse, comme l'illustre précisément la figure 10, image finalement très « parlante » puisqu'elle illustre le propos de la revue comme une tentative aussi absurde que sérieuse (quasiment cervantesque) de couper un brouillard aux ciseaux, avec cet instrument ambivalent, à la fois pinceau, plume et lance, en traversant d'un geste guerrier la nuée. Ce qui semblerait renvoyer à l'article de Sarah Hervé traitant de « la caricature comme arme ». Sauf que dans le cas du *Nebelspalter* l'illustration, dans sa visée transpolitique, hésite, et sans que jamais le conflit entre ces contraires soit décidable, entre naïveté (« Heimatstil »), ironie ou autodérision mordante. Faudrait-il aller jusqu'à parler, paraphrasant Duchamp, « d'ironisme d'affirmation » ? Il semble finalement que ce soit confusément un peu tout cela à la fois. C'est probablement ce que met ironiquement en abîme la conclusion de l'article quand l'auteure écrit que le *Nebelspalter* « illustre » la Suisse « au même titre que les Alpes, Guillaume Tell, le gruyère, le chocolat et, si l'on veut forcer le trait, Roger Federer ». Entre le « sublime dynamique » des transpositions de Bomberg et ce dérisoire sublime alpin, il y a de la marge. Mais ce sont aussi deux moments extrêmes de l'illustration qui montrent bien qu'illustrer est tout sauf représenter « quelque chose » et qu'il s'agit bien au contraire toujours de représenter, à un degré de résolution toujours à préciser, « qu'il y a de l'imprésentable », ce par quoi Jean-François Lyotard définissait précisément du sublime.
- 8 La qualité du dossier consacré au livre d'artiste est telle que là encore un choix drastique s'impose. Retenons l'intérêt de l'entretien avec le peintre Michel Mousseau (auquel la qualité des reproductions donne une émouvante tonalité). Au terme du parcours (car ce numéro invite au parcours), ce n'est plus ici de l'analyse théorique de procédés anthropologiques (écriture vs. image) qu'il s'agit, mais de l'expérience de la rencontre, plus exactement du témoignage croisé de rencontres entre le peintre et des poètes (Zeno Bianu, Bernard Noël, Marie Etienne, Éric Sarnier). Éric Sarnier témoigne de son étonnement de recevoir le retour du peintre au poète, ce qui implique non

seulement la transgression d'une limite entre image et écriture, mais l'étonnement du poète de voir son propre texte (mais on ne voit pas la poésie) trans-figuré par ce retour, comme si par transgression des frontières la visibilité inhérente à ce retour était venue relancer par irruption le dire poétique. De son côté le peintre fait l'expérience que le poème que Marie Etienne lui envoie après l'avoir rencontré dans son atelier en a « remis une couche ». Le peintre sent son travail suppléé par le poème envoyé après-coup, ce qui l'incite à son tour « à exacerber la forme en ce sens » – c'est-à-dire dans le sens que le retour du poème indique à son travail. Plus que de correspondances, il s'agit plutôt d'une seule et même boucle. La transgression n'est pas un pas au-delà des limites d'un système, elle est au contraire l'origine d'une réorientation. Ce qui rejoint ce que dit Bernard Noël dans le beau texte que Mélina Balcázar lui consacre, quand celui-ci souligne que dans la rencontre entre le poème et la peinture sur la surface et dans le volume du livre, au-delà du « livre double », ce ne sont pas seulement deux sphères distinctes qui entrent en communication, mais le fait que la relation du poète au monde, qui englobe son poème (où la visibilité ne s'adresse pas à la vue), rencontre le monde du peintre, lui-même englobé dans une relation qui donne au monde muet la langue du visible. Pour la poétique de Bernard Noël profondément relationnelle, le rapport corporel au livre dans la matérialité de la lecture est aussi un moment de cette relation poétique. Peut-être serait-il donc plus juste, écrit Mélina Balcázar, de parler dans le cas des nombreux écrits de Bernard Noël sur l'art de *livres de relation*. La rencontre entre peintres et poètes est bien une sorte de démultiplication de mondes sur la matérialité de la surface – entre la réflexivité poétique hantée par le rêve « d'une écriture qu'on n'aurait pas besoin de déchiffrer, qui parlerait d'emblée » et l'immédiateté bouleversante de l'image, qui, elle, parle d'emblée.

NOTES

1. Le numéro a été établi à partir du colloque « Illustrer ? » organisé par le CEEI (Centre d'Études de l'Écriture et de l'image) les 24 et 25 janvier 2019.

AUTEURS

JEAN-PIERRE DUBOST

Université Clermont-Auvergne – Jean-Pierre Dubost est professeur émérite de littérature comparée à l'UCA (Univ. Clermont Auvergne) et membre du PHIER (Philosophie et rationalités). Ses principaux domaines de recherche sont : littérature et philosophie, littérature libertine, topique romanesque, relation Orient/Occident (il dirige le projet Les Orientés désorientés <https://>

lesordesor.hypotheses.org). Choix de publications dans le domaine texte et image : « Notice sur les gravures libertines », *Romanciers libertins du XVIIIe siècle* (Gallimard/Pléiade, t. 1, 2000) et dossier iconographique des t. 1 et 2 ; « Memoria, dispositio, hypotypose : piété impie de l'image libertine », in P. Ortel (éd.), *Images, discours, dispositif. Penser la représentation II* (2008) ; « De l'image arétine aux gravures libertines : rupture et continuité », in *Eros au secret. L'Enfer de la bibliothèque Nationale* (BNF 2008, 2019) ; « Écrire le désert : Fromentin hors-cliché », in O. Ette, G. Müller, *Visualisierung, Visibilisierung und Verschriftlichung. Schriftbilder und Bildschriften im Frankreich des XIX. Jahrhunderts* (Berlin, 2015) ; « Alexander Kluge : Démonter et remonter le textimage de l'histoire », in revue textimage, *Le conférencier*, n° 6. Il a publié en 2019 avec J. Augustyn et S.-J. Sasson *Penser et (d)écrire l'illustration. Le rapport à l'image dans la littérature des XVIIIe et XIXe siècles*.