Images composites – Arts pluriels

Avant-propos

Jean-Paul Aubert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6157>

DOI : 10.4000/narratologie.6157

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Jean-Paul Aubert, « Images composites – Arts pluriels », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 19 | 2010, mis en ligne le 22 décembre 2010, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6157>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Cahiers de Narratologie – Analyse et théorie narratives est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Images composites – Arts pluriels

Avant-propos

Jean-Paul Aubert

- 1 Ce volume des *Cahiers de Narratologie* rassemble les contributions présentées lors de la journée d'étude du 24 avril 2009, consacrée au thème « Images composites – arts pluriels ».
- 2 Bien qu'ancienne, la pratique qui consiste à assembler en une composition artistique unique des matériaux hétérogènes a connu au vingtième siècle une dimension et une extension nouvelles. La création futuriste, cubiste, dadaïste, le surréalisme ont multiplié les collages, les montages ou les photomontages. Pablo Picasso, Umberto Boccioni, Max Ernst, Raoul Hausmann ou Joan Miró pour ne citer que quelques artistes parmi les plus connus se sont plu à réunir dans leurs œuvres fragments de photographies, de journaux, d'affiches, papiers collés ou matériaux plus surprenants encore, bois, sable, bouts de ficelles, clous, cheveux etc. Plus récemment, des artistes comme Sigmar Polke, Gerhard Richter, Andy Warhol ou Roy Lichtenstein ont collecté dans le flux d'images offertes par la société contemporaine, des éléments hétéroclites dont ils ont fait la matière première de leurs œuvres. Photographies, réclames, gravures, vignettes de bandes dessinées y apparaissent juxtaposées, superposées, fusionnées, agrandies, déformées, colorées, décolorées, formant ainsi ce que l'on peut appeler des images composites. Au cinéma, vient immédiatement à l'esprit l'œuvre du réalisateur tchécoslovaque Jan Svankmajer dont le recours à des objets et à des matériaux très divers et à des procédés d'écriture également multiples sert une recherche particulièrement originale sur le langage cinématographique.
- 3 C'est, en réalité, la production culturelle contemporaine qui se caractérise, dans son ensemble, par les croisements constants des médias et des supports. Elle ne cesse d'interroger les limites et les frontières entre les disciplines artistiques et de travailler les effets de transformations, d'adaptations, de fusions. L'hybridation et la fragmentation sont devenues les traits fondamentaux de l'art contemporain. Foissonnent les œuvres où se mêlent et se rencontrent photographie et cinéma (voir par exemple un film comme *La jetée* de Chris Marker ou, dans un autre genre, les récentes installations d'Agnès Varda), cinéma et peinture (l'exposition David Lynch),

photographie et peinture, bande dessinée et photographie (voir l'exemple de la bande dessinée *Le Photographe* de Guibert, Lefèvre et Lemercier), etc.

- 4 D'une certaine façon, cette nouvelle livraison des *Cahiers de Narratologie* s'inscrit dans la continuité du numéro 16, consacré aux « limites du récit » et dont la dernière section était largement dédiée à des productions artistiques adeptes du collage et de la fragmentation, en rupture avec les principes de continuité et d'homogénéité de la narration orthodoxe.
- 5 Le titre choisi pour ce volume avance deux termes, « composite » et « pluriel », qu'il serait imprudent de considérer comme synonymes l'un de l'autre. Le *Dictionnaire Culturel en Langue Française* consacre au mot « composite » une notice qui mérite d'être citée :

1 (1545) Qui participe de plusieurs styles d'architecture, *Une décoration composite*.- Specialt. *Ordre composite* : ordre d'architecture romain, dans lequel le chapiteau (dit *composite*) réunit les feuilles de l'acanthé du corinthien et les volutes de l'ionique (ordres grecs). [...]2 Formé d'éléments très différents, souvent disparates. *Un mobilier composite*. -> divers, hétéroclite, hétérogène. *Une assemblée composite*.3 Techn. Adj. Et n. m. *Matériau composite*, constitué de deux ou plusieurs matériaux différents dont l'association confère à l'ensemble des propriétés mécaniques supérieures à celles de chacun de ses constituants. [...]

- 6 Du mot « pluriel », le *Dictionnaire Culturel en Langue Française* dit notamment ceci :

2. Adj. (1966) Littér. Ou didact. Dont le contenu est formé d'éléments multiples non perçus immédiatement. Lecture plurielle. Un texte pluriel. – Société plurielle, caractérisée par la pluralité des idées politiques.

- 7 À la lecture de ces deux notices, on comprend que le terme « pluriel » qui parvient à allier le foisonnement et l'harmonie n'a pas à souffrir de la nuance péjorative qui affecte le mot « composite » dont on pressent qu'il désigne un assemblage disparate ou hétéroclite. Pour incongrue qu'elle puisse paraître, la présence côte à côte de ces deux termes voudrait suggérer une tension dont on peut penser qu'elle traverse l'art contemporain. Tension entre une forme d'art, adepte du *patchwork*, qui joue de la disparité tout en désignant les coutures et un art compris comme un creuset dans lequel se fondent jusqu'à l'indistinction des matériaux hétérogènes. Tension que Gilles Deleuze traduit, dans le cas du cinéma, dans la distinction qu'il opère entre l'« organique » et l'« inorganique ». De l'organique qu'il associe à l'école américaine, Deleuze dit qu'il est « une unité dans le divers¹ ». Quant à l'« inorganique » il est, pour Deleuze, l'apanage des cinémas de la modernité. Ainsi du cinéma de Jean-Luc Godard écrit-il :

Ce qui compte, c'est au contraire l'interstice entre images, entre deux images : un espacement qui fait que chaque image s'arrache au vide et y retombe. [...]Une image étant donnée, il s'agit de choisir une autre image qui induira un interstice *entre* les deux. Ce n'est pas une opération d'association, mais de différenciation, comme disent les physiciens [...].En d'autres termes, c'est l'interstice qui est premier par rapport à l'association, ou c'est la différence irréductible qui permet d'échelonner les ressemblances. La fissure est devenue première et s'élargit à ce titre².

- 8 Ce sont ces clivages entre ce qui produit de la disparité et ce qui crée de l'homogénéité, entre l'« organique » et l'« inorganique », qu'interroge ce volume. À l'évidence, les jeux et enjeux de la co-présence sont au centre des réflexions proposées ici. Il s'agit notamment d'aborder les rapports dialectiques et les échanges intersémiotiques au sein d'œuvres iconiques dont la composition repose sur la juxtaposition, la combinaison ou le mélange des supports. Sont envisagées les méthodes de composition, de distribution

des éléments et les modalités d'occupation des espaces au sein de l'œuvre, de même que les effets liés à la déterritorialisation des éléments issus d'un ensemble préexistant et à leur reterritorialisation dans un nouvel ensemble. Plusieurs communications mettent à jour d'éventuelles tensions relation entre les parties et le tout, entre déconstruction et construction, entre discontinuité et continuité ou examinent la dimension transgressive des choix esthétiques de la pluralité. En filigrane est mise à plat l'unité d'action et d'intention entre les artistes et les courants qui se sont livrés à ces jeux de combinaison, de transformation, d'hybridation et de juxtaposition d'images.

- 9 Un simple coup d'œil au sommaire de ce numéro montre que le cinéma s'y est taillé une place de choix. Sans doute du fait qu'il est un art pluriel et composite par nature, un art « impur » par excellence, le cinéma invite-t-il sans cesse à reconsidérer la question des glissements intersémiotiques et à renouveler les interrogations sur les rencontres des espaces visuels et sonores. C'est ce que s'appliquent à démontrer Nadia Fuchs, qui a fait de l'œuvre de Woody Allen son champ de recherche, ainsi que Stefano Leoncini, qui s'intéresse aux génériques des comédies historiques italiennes. Pour Nadia Fuchs, la pluralité du cinéma de Woody Allen se donne à voir dans la multiplication des références à d'autres formes d'art, la littérature, la peinture, la musique, l'architecture, la sculpture et dans une inter-iconicité féconde qui convoque le cinéma d'Eisenstein, de Welles, de Fellini ou des studios Disney. Dans son article, Stefano Leoncini montre comment la comédie sur fond historique a fait du générique le lieu privilégié d'une forme composite reposant sur le principe de « commixtion entre fiction(nal)ité et document(aire) ».
- 10 La figure de Peter Greenaway semblait s'imposer naturellement dans un dossier consacré aux images composites et à la pluralité. Comme en une sorte de prolongement du magnifique colloque Peter Greenaway organisé, en présence du réalisateur, à l'Université de Nice en février 2009, deux articles envisagent l'œuvre de l'artiste britannique à la lumière de problématiques qui lui sont intrinsèques telles que la pluralité ou l'hybridité. Pour Patrick Louguet, avec Peter Greenaway, « la toile cinématographique est devenue le lieu de collages permanents, témoignant de la permanence et de la vigueur des principes avant-gardistes, dadaïstes et cubistes (avant de devenir surréalistes), affirmés pour le 7^e art ». La réflexion de Fabien Maheu montre les enjeux liés à l'usage des outils numériques dans le cadre de la création cinématographique à caractère pictural. En s'emparant des nouvelles technologies et en explorant les possibilités du *compositing*, Peter Greenaway invente de nouveaux codes de représentation et ouvre de nouveaux horizons au cinéma.
- 11 Ce volume offre cependant quelques occasions d'échapper au strict domaine du cinéma. Tout d'abord grâce à la réflexion que nous propose Marcin Sobieszczanski sur la narration vidéo-filmique, et en particulier sur les nouvelles techniques composites apparues dans les années quatre-vingt-dix qui ont débouché sur ce que l'on a baptisé « installations médiatiques » ou « vidéo-sculptures ». Sa communication se place dans une perspective cognitiviste peu fréquente dans les *Cahiers de Narratologie*. Elle offre ici des perspectives particulièrement prometteuses. Le partage complexe de l'attention, la prise en compte de sources d'informations diverses (du fait de la multiplication des espaces de projection) conduisent à éprouver les capacités cognitives du spectateur et à envisager sous un jour nouveau ses émotions perceptives.
- 12 Nous quittons définitivement l'image animée avec l'évocation par Cathy Margail d'une artiste italienne, Ketty La Rocca qui, à travers des œuvres

polymatérielles et interdisciplinaires, développe une réflexion à la fois radicale et émouvante sur le langage. Cathy Margail expose de quelle manière et avec quelles ambitions Ketty La Rocca a entrepris l'exploration de différents moyens de communication en juxtaposant, croisant, mélangeant, différents matériaux (notamment par un procédé de collage de mots, de photographies issus des médias et de la société de consommation).

- 13 Enfin, la section de ce volume consacrée aux « images composites » se conclut par un détour par la littérature. L'étude de Néomi Kila, qui s'attache aux effets liés à la perception d'ordre visuel et auditif dans les romans de l'écrivain suisse romand, Charles- Ferdinand Ramuz, fait la démonstration de la pertinence des concepts de pluralité et d'image composite pour aborder une littérature qui cultive l'hybridité et qui tire sa profonde originalité d'une esthétique qui se situe « aux limites de la littérature et du cinéma ».
- 14 Certes, ce volume n'a ni la prétention d'épuiser la variété des propositions artistiques, ni celle de parcourir l'ensemble des territoires de l'image. Cependant, on pressent, à la lecture des travaux réunis ici, combien l'attrait de l'hybride, le dialogue sans cesse renouvelé des genres, des matières, des textures, qui relève d'une esthétique de l'entre-deux, participent d'une remise en cause des pratiques artistiques et des conceptions esthétiques traditionnelles fondées sur la distinction entre les arts.

BIBLIOGRAPHIE

- ARAGON, Louis, *Les Collages*, Paris, Hermann, coll. « Miroirs de l'Art », 1965.
- AUMONT Jacques, *L'œil interminable. Cinéma et Peinture*, Paris, Librairie Séguier, 1989.
- BATT, Noëlle (Dir.), *L'Art et l'hybride*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Esthétique hors cadre », 2001.
- BELLOUR R. et MARIN L. (éd.), *Cinéma et peinture. Approches*, Paris, PUF, 1990.
- CHOL Isabelle (dir.), *Poétiques de la discontinuité de 1870 à nos jours*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 512 p.
- DÄLLENBACH L., *Mosaïques*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2001.
- HEYNDEL Ralph, *La Pensée fragmentée*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Philosophie et langage », 1985.
- ISHAGHPOUR Youssef, *Opéra et théâtre dans le cinéma d'aujourd'hui*, Paris, La Différence, 1995.
- LIANDRAT-GUIGUES Suzanne, *Cinéma et sculpture, Un aspect de la modernité des années soixante*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'art en bref », 2002.

LOUGUET Patrick, *Sensibles Proximités, les arts aux carrefours* (cinéma-danse-installation-vidéo-art), Arras, Artois Presse Université, 2009.

MOUREY J.-P. (dir.), *Logique de la fragmentation : recherche sur la création contemporaine*, C.I.E.R.E.C./Travaux LXXXIX, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 1996.

PARISOT Fabrice (dir.), *Littérature et représentations artistiques*, Narratologie, n° 6, Paris, L'Harmattan, 2005.

PERROS Georges, *Papiers collés*, Paris, Gallimard, 1978.

REMY, Michel (éd.), *Peter Greenaway*, Cynnos, vol. 26, n° 1, Paris, L'Harmattan, 2010.

SEGUIN Jean-Claude (éd.), *Coprésences*, Les Séminaires du GRIMIA, Lyon, Publication de l'Université Lumière-Lyon 2, 2001.

SIPIERE, Dominique, COHEN Alain J.-J., *Les Autres arts dans l'art du cinéma*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

SOBIESZCZANSKI, Marcin, MASONI-LACROIX, Céline, *Du split-screen au multi-screen. La narration vidéo-filmique spatialement distribuée*, From Split-screen to Multi-screen. Spatially distributed Video-cinematic Narration, Bern, Peter Lang, 2010.

VACCHE DALLE A., *Cinema and Painting. How Art Is Used in Film*, University of Texas Press, 1996.

NOTES

1. Gilles Deleuze, Cinéma 1. *L'image-mouvement*, Paris, Les Editions de Minuits, 1983, p. 47.
2. Gilles Deleuze, Cinéma 1. *L'image-temps*, Paris, Les Editions de Minuits, 1985, pp. 234-235.

AUTEUR

JEAN-PAUL AUBERT

CIRCPLES EA 3154, Université Nice Sophia Antipolis