

Interactions – The Bulletin of I.A.W.I.S. No. 20, April 1998

Contents

- Book reviews
 - Mieke Bal. *Images littéraire, ou comment lire visuellement Proust*. (Leo Hoek)
 - Johanna Drucker & William Gass. *The Dual Muse: The Writer as Artist, the Artist as Writer*. (Leo Hoek)
 - Ulla Britta Lagerroth, Hans Lund, Erik Hedling (eds.). *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. (Leo Hoek)
 - Jean-Jacques Tatin-Gourier (ed.). *Cahier d'histoire culturelle 2. "La lanterne magique, pratiques et mise en écriture"*. (Leo Hoek)
 - François de Saint-Cheron. *L'Esthétique de Malraux*. (Leo Hoek)
 - Jean Arrouye, Jean Bessière, Giuliano Bruno et al. *Art(s) et Fiction*. (Leo Hoek)
 - Christopher Prendergast. *Napoleon and History Painting. Antoine-Jean Gros's 'La Bataille d'Eylau'*. (Leo Hoek)
 - Julie Wegener Arnold. *Art Criticism as Narrative. Diderot's 'Salon de 1767'*. (Leo Hoek)
 - Ellen Esrock. *The Reader's Eye. Visual Imaging as Reader Response*. (Peter de Voogd)

Le sublime de la 'platitude'

A propos de: Mieke Bal, *Images littéraires, ou comment lire visuellement Proust, Montréal-Toulouse, XYZ éditeur-Presses Universitaires du Mirail, 223 p.*

Proust et la peinture! Un sujet à la mode, voire éculé? Mieke Bal, "professeure de théorie et de littérature à l'Université d'Amsterdam" (couverture) sait comme personne d'autre trouver une manière nouvelle et originale d'envisager Proust. Comment lire une image écrite? Voilà la question de départ qui nous mène, après quelques centaines de pages, à voir dans la *Recherche* une "théorie de la connaissance qui ne sépare pas les domaines de l'esprit et du corps, les domaines cognitif, affectif, esthétique et sexuel". En voilà une entreprise aussi ambitieuse que passionnante. Commencer par voir autrement dans Proust pour aboutir à subir, sentir et expérimenter l'écriture proustienne. Cette étude de la visualité en littérature (Proust) est la contrepartie symétrique des recherches de l'auteur sur les aspects discursifs de l'image (Rembrandt).

Impossible de résumer en quelques lignes un trajet de fantasmes repérés dans les détails du texte et de l'image, trajet qui mène par "collines bombées" féminines et "jets d'eaux" masculins, par "instruments d'optique" et une "descente sous la peau" jusqu'à nous révéler les figurations de la volupté. Mais, paradoxalement, tout commence par la "platitude" de l'image visuelle, véritable concept que Mieke Bal exploite dans deux sens: dans un sens concret, littéral, l'image écrite étant 'plate' de par son manque de volume, et aussi dans un sens métaphorique, la 'platitude' banale (comme celle des conversations dans les salons des Verdurin et des Guermantes) rééquilibrant la poétique esthétique du "beau style" de

Proust. La conjonction de ces deux sens de la 'platitudo' – 'visualité' et 'banalité' – est poursuivie à travers le clair et l'obscur, la surface et le volume, le net et le flou, la superposition et la juxtaposition dans la *Recherche* et se trouve être un ressort fondamental du sublime dans l'écriture-image de Proust.

Même si on ne réussit peut-être pas toujours à suivre l'auteur dans les méandres visuelles et verbales les plus recherchées – mais est-ce un défaut pour la *Recherche*?-, Mieke Bal montre de manière convaincante que l'appel aux images visuel les a une signification particulièrement riche pour la poétique proustienne. Ce livre est de nouveau une des ces formidables machines 'bal'istiques, qui ne passera ni inaperçue ni sans doute incontestée.

(Leo Hoek)

Johanna Drucker & William Gass, *The Dual Muse: The Writer as Artist, the Artist as Writer, with an introduction by Cornelia Homburg*, St. Louis-Amsterdam/Philadelphia, Washington University Gallery of Art-John Benjamins Publishing Company, 1997, 143 p., Hfl 90, \$ 45

Ce catalogue accompagne une exposition organisée au Washington University Gallery of Art (novembre-décembre 1997) et consacrée à des artistes et écrivains à 'double talent', qui se sont laissés inspirer par la 'Double Muse'. Ce sont des artistes qui dans leur oeuvre ont intégré des mots ou des lettres et des écrivains qui se sont exprimés aussi dans un langage plastique. Il s'agit de voir comment les beaux-arts et les lettres se sont enrichis mutuellement. Les organisateurs se sont posé la question de savoir ce qui arrive lorsqu'un artiste combine les deux médias, et lorsqu'un écrivain s'exprime dans un langage visuel? Dans cette exposition ce ne sont donc pas les relations multiples et nombreuses *entre* les deux Muses qui sont envisagées, mais la présence de la 'Double Muse' dans une seule oeuvre d'art, faite soit par un écrivain-artiste soit par un artiste dont l'oeuvre renferme des éléments verbaux.

Dans son essai 'La Maison d'en face or That Other Art', William H. Gass (Washington University) a mis en lumière les différents types d'expression plastique d'écrivains comme Max Ernst, Pierre Alechinsky, Jean Cocteau, Baudelaire, Sand, Mérimée, Musset, Hugo, Gautier, les Goncourt, pour ne citer que les quelques noms français cités par Gass parmi une large majorité de noms américains et anglais. L'exposition elle-même s'est limitée d'ailleurs à des écrivains et artistes contemporains. Dans 'The Art of the Written Image' Johanna Drucker s'est concentrée sur des artistes contemporains qui ont exploré le langage verbal dans leurs images: Mira Schor, Glenn Ligon, Pierre Alechinsky, Karen Papacek, Maurice Lemaître, Robert Smithson, Tom Phillips, Annette Lemieux, Luciano Caruso, Geneviève Seillé, Claire Moreau, Marie Navarre, et d'autres.

L'exposition a été l'occasion d'un congrès dont les actes seront publiés bientôt (Lorin Cuoco, ed., *The Dual Muse: The Writer as Artist, The Artist as Writer. Papers from the International Writers Center Symposium, 8-9 November 1997*, Amsterdam / Philadelphia: Benjamins Publishing Company, 1998).

(Leo Hoek)

Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund, Erik Hedling eds., *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, Amsterdam-Atlanta (GA), Rodopi, 1997, 354 p., 50 HFL

Il s'agit des actes d'un congrès mémorable, organisé du 15 au 19 mai 1995 au département de littérature comparée de l'université de Lund. Les éditeurs sont des spécialistes renommés dans le domaine des études intermédiaires (par exemple: *I musernas tjänst*, Stockholm 1993 ou *Text as Picture. Studies in the literary transformation of pictures* par Hans Lund, 1992). La conférence avait pour but d'examiner et d'étudier l'état actuel et futur des études 'interart' des points de vue de la théorie, la méthodologie et la

terminologie. Le recueil comporte près de trente contributions, réparties sur huit sections consacrées aux sujets suivants: l'ekphrasis (C. Clüver, T. Yacobi), la performance artistique (E. Fischer-Lichte), la musique (J. Neubauer, S.P. Scher, U. Weisstein), l'architecture (L. Weingarden), les relations texte/image (E. Haskell), sémiotique visuelle et verbale (G. Sonesson, P. Florence), symboles et métaphores (E. Rozik), les nouveaux médias (J. Müller, E. Vos, Th. Elsaesser). Relevons dans le domaine français l'article de Stephanie Moore sur la représentation de la cathédrale médiévale dans l'oeuvre de Monet, Huysmans et Debussy, celui d'Eric Haskell sur neuf illustrations de 'Bénédiction' par Baudelaire, et celui de Penny Florence sur l'innovation, le sexe et la structure spatiale chez Mallarmé et Manet. Un recueil trop riche pour être résumé et assez abordable pour figurer dans la bibliothèque de tous ceux qu'intéresse la poétique 'interart'.

(Leo Hoek)

Cahiers d'histoire culturelle 2 "La lanterne magique, pratiques et mise en écriture", Actes publiés sous la direction de Jean-Jacques Tatin-Gourier, Université de Tours, U.F.R. de Lettres, 1997, 139 p. + IX planches en couleurs

Dans les actes de ce colloque les auteurs des articles attirent l'attention sur la question des rapports de la lanterne magique avec la littérature. Ainsi Jean Marie Goulemot montre combien la mise en jeu de la lanterne magique doit aux pratiques théâtrales du XVIII^e siècle: scènes d'ombres, marionnettes, fantasmagories. Isabelle Saint-Martin illumine la dimension politique et idéologique de l'usage religieux de la projection lumineuse. Les transpositions du visuel au domaine littéraire et inversement sont pourtant plus fréquentes encore: la mise en scène des contes pour la lanterne magique (Catherine Velay-Vallantin et Marie-Dominique Leclerc), la mise en scène pamphlétaire de la lanterne magique (Anne-Marie Johnson, Jean-Jacques Tatin-Gourier), la transposition de la projection à l'illustration du livre (Ségolène Le Men); sans oublier les effets littéraires que l'on a pu tirer de la représentation de lanterne magique (Joseph-Marie Bailbé, Pierre Laforgue, Than-Van Ton-That). La lanterne magique s'avère avoir été au dix-neuvième siècle un puissant instrument de symbolisation, que nous avons hélas tendance à oublier un peu à l'époque des médias hyperréels de notre postmodernité.

(Leo Hoek)

François de Saint-Cheron, *L'Esthétique de Malraux*, Paris, SEDES, 1996, 212 p.

Les volumes parus dans la nouvelle collection 'Esthétique' (Du Bellay, Voltaire, Proust, Montherlant, Musset) ont tous pour objectif d'analyser les principes esthétiques qui sous-tendent la création d'un auteur et de formuler une réponse à la question de savoir quelle est sa conception du beau, tant en littérature que dans les beaux-arts. Les deux cents pages de chaque volume sont réparties sur une large introduction à la réflexion sur l'art dans l'oeuvre de tel auteur et sur une anthologie des fragments relatifs aux problèmes d'esthétique dans son oeuvre. Il est réjouissant qu'après les nombreux volumes consacrés à 'l'homme et l'oeuvre' ou à un thème particulier, ce sont enfin les conceptions littéraires et artistiques qui sont mises en lumière: la collection 'Esthétique' offre des introductions adéquates et modernes, qui situent les auteurs et leurs oeuvres au coeur même des préoccupations essentielles de l'art.

Malraux est un des grands auteurs du siècle dont pourtant les conceptions esthétiques n'ont pas encore été étudiées de manière approfondie et systématique. Le vingtième anniversaire de sa mort s'est trouvé être le point de départ pour une nouvelle exploration de la place de l'art dans son oeuvre (cf. la réédition récente du *Musée imaginaire*, dans la collection Folio de Gallimard). *L'Esthétique de Malraux* est un excellent point de départ.

(Leo Hoek)

Jean Arrouye, Jean Bessière, Giuliana Bruno e.a., *Art(s) et fiction*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1997, 157 p., 120 F

Les rapports entre la fiction et l'art sont depuis toujours au coeur même des réflexions esthétiques: l'imagination et la réalité ont, tour à tour, inspiré les principaux mouvements artistiques et littéraires. Ce volume part d'une conception de l'art à travers l'idée de fiction, en poésie, en musique et dans toute expérience plastique.

Le volume ouvre avec une vue d'ensemble sur la matière par Jean Bessière et se termine par une synthèse de la main de Els Jongeneel. Entre les deux, les sujets suivants sont passés en revue: "Peinture et fiction" (Jean Arrouye), "Histoire de corps et espace de fiction" (Giuliana Bruno), "La musique entre fiction et présence" (Raymond Court), "L'idée esthétique: beauté ou vérité" (Eliana Escoubas), "Poésie? 'Fiction'? (fiction et effectuation en poésie)" (Claude Mouchard).

(Leo Hoek)

Christopher Prendergast, *Napoleon and History Painting. Antoine-Jean Gros's 'La Bataille d'Eylau'*, Oxford, Clarendon Press, 1997, 223 p. + VII planches en couleurs, HFL 151,-

Ce nouveau livre de Prendergast (après *Paris and the Nineteenth Century*, Blackwell, 1992) est une étude de la théorie et de la pratique de la peinture d'histoire pendant l'ère napoléonienne. L'auteur affirme que la peinture d'histoire – et en particulier la peinture de bataille – a affronté pendant cette période un certain nombre de problèmes internes et externes, posés par la nature et la fonction de ce genre pictural, situé traditionnellement au sommet de l'hierarchie académique. En premier lieu, la peinture d'histoire souffrait des exigences, souvent contradictoires, posées par la propagande napoléonienne à la recherche d'une légitimation politique du nouveau régime. En outre, les circonstances démographiques post-révolutionnaires vont mener à un changement de goût artistique, causé par une réévaluation des différents genres picturaux et à un changement conséquent du marché de l'art. Le format par exemple de la 'grande peinture' n'était plus guère adapté au goût bourgeois. Ce livre résolument interdisciplinaire se situe à l'intersection de l'histoire de l'art et de l'histoire politique et illumine les changements de conceptions politiques et artistiques à partir notamment de la plus célèbre des oeuvres du baron Gros.

(Leo Hoek)

Julie Wegner Arnold, *Art Criticism as Narrative. Diderot's 'Salon de 1767'*, New York etc., Peter Lang Verlag (Coll. 'The Age of Revolution and Romanticism Interdisciplinary Studies' 13), 161 p., 58 SFr

La critique d'art est, depuis toujours, un genre ambivalent: trop littéraire pour les historiens de l'art et trop artistique pour les littéraires, elle risque d'être négligée par les uns et les autres. Pourtant elle est d'un intérêt capital pour l'étude des rapports entre les arts. Où ailleurs se trouvent exprimées de manière plus explicite les conceptions esthétiques et les influences mutuelles des arts? Aussi la critique d'art est-elle explorée le plus souvent par les sciences interdisciplinaires comme l'esthétique, la philosophie, la sémiotique, etc. Rares sont par contre les études de la critique d'art envisagée comme un genre littéraire plus traditionnel, à savoir le récit. C'est là en effet le reproche le plus fréquent fait à la critique d'art, qui ne serait la plupart du temps qu'un récit mis en branle par l'histoire que nous raconte le tableau.

Diderot est sans doute le plus narratif des grands critiques d'art et Mme Arnold a saisi l'occasion d'étudier les instruments narratifs dont le critique s'est servi pour dramatiser l'art à partir de son imagination. Il a l'habitude de transformer en théâtre dramatique l'image statique qu'offre le tableau. Sa

fantaisie lui permet d'exciter l'émotion du spectateur dans des scènes spectaculaires et d'animer les portraits vus au Salon. Le 'récit d'art' de Diderot se trouve être un dialogue nourri par la rationalité du style et l'émotion de la fantaisie. Ainsi la critique d'art de Diderot s'explique comme un effort pour montrer aux aveugles, par la puissance du discours, les images qu'ils ne sauraient voir eux-mêmes. Ce que Diderot écrivit dans sa *Lettre sur les sourds et les muets* à propos du sourd-muet à qui l'on pourrait faire saisir la musique par l'intermédiaire des couleurs, pourrait s'appliquer à la pratique du critique d'art lui-même, qui fait vivre, pour des lecteurs qui ne pourront jamais voir le tableau, la scène que le peintre doit avoir eu à l'esprit au moment de la création: "S'il ne rencontra pas exactement ce que c'était, il rencontre presque ce que ce devrait être". Cette lecture intermédiaire de Diderot par Julie Arnold illumine admirablement la relation entre les arts à partir de la narrativisation du discours visuel.

(Leo Hoek)

Ellen J. Esrock. *The Reader's Eye: Visual Imaging as Reader Response*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994. ISBN 0801846692. 242 pp, ◆30

This study of visual perception and the reading process appears not to be as well-known as I think it should be, although it appeared some years ago (and a section of it was published in *Word & Image*, 9 (1993), 114-21). As it is still in print (itself remarkable in this age of almost instant remaindering), a short review in *Interactions* seems to be not inappropriate, even though most of its readers will have no problems with one of Ms Esrock's chief preoccupations: that it is high time to argue against the new critics' contention that considerations of a reader's visual imaging have no value.

The book is obviously *à propos* our interdiscipline, and offers among other things a useful model for a way to treat the problems that arise from the fact that different disciplines use different idioms and have different preconceptions. *The Reader's Eye* succeeds in integrating the methodologies of cognitive psychology and neuropsychology on the one hand and of literary studies on the other. It is well written and, without ever sounding condescending, addressed to two different readerships. Scientists are gently introduced to the arcane language of literary scholarship, literary students are helped in beginning to fathom the scientific tradition and the discourse of empirical psychology.

Ellen Esrock's survey of theories of reader response and empirical psychology finally focuses on the cognitive and affective dimensions of imagery in literary perception, and uses as test case the conflicting arguments of William Gass (anti-imaging) and Italo Calvino (pro).

She does not dichotomize matters between pictorialists and descriptionalists: most people have mental experiences that seem to be imagelike, and most people can visualize a sailboat on a windy sea – the questions she addresses are not so much to do with the nature of image representation as with the precise nature of the functional consequences of imaging, e.g. whether readers who visualize what they are reading have better recall of the text than readers who don't (they have). Some of her conclusions seem obvious enough; her plea for further imagery research, particularly for the study and teaching of literature, is timely, well argued, and clearly directed at *Word & Image* specialists.

(Peter de Voogd)

Blog at WordPress.com.