

# LECTURES



# LECTURES

**Nicole Everaert-Desmedt**, *Magritte au risque de la sémiotique*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 1999,

par **Bernard Darras**

Sous la direction de Nicole Everaert-Desmedt, cet ouvrage présente les contributions de sémioticiens et historiens de l'art au colloque international consacré à « Magritte au risque de la sémiotique » organisé aux Facultés universitaires Saint-Louis à Bruxelles en mai 1998.

Ce livre rassemble onze contributions qui passent avec succès l'œuvre de Magritte au crible des approches sémiotiques, iconologiques, narratologiques et intertextuelles. À cette occasion, l'œuvre de Magritte bénéficie d'éclairages renouvelés et d'explorations théoriques qui en dynamisent la réception.

Dans leurs différences, les auteurs s'accordent sur une thèse qui traverse l'ensemble de l'ouvrage. Magritte a fabriqué des pièges à sémoses qui déroutent les processus interprétatifs et les poussent au constat de leur impuissance. Tout en se jouant des conventions qu'elle détourne, viole et exploite, la magie de Magritte décape notre regard et met en péril notre pulsion interprétative, ce qui, à condition d'accepter une vision expurgée et renouvelée, permet d'aborder les mystères d'avant la représentation.

Manifestement d'obédience peircéenne, les trois premiers chapitres inaugurent un éventail d'approches riches par leurs contenus et leurs diversités. Le texte d'André de Tienne est capital et particulièrement bien présenté. À partir d'une lecture attentive des travaux de Peirce, il montre avec précision comment l'opération de délimitation et d'actualisation qu'est la représentation vient travailler le matériau indéfini qu'est le flux total du manifeste. À partir de cette présentation qui séduira les amateurs du sémioticien américain, il montre comment Magritte n'a cessé de tenter de remonter le flux du signe pour tenter d'accéder au mystère du *phaneron*.

Nicole Everaert-Desmedt propose une intéressante étude des processus d'interprétances convoqués par l'expérience de l'œuvre de Magritte. Elle montre comment le peintre produit une inversion du processus interprétatif ordinaire pour réveiller la pensée du monde, et comment il propose, à partir d'un écart aux habitudes du voir, une épuration du regard qui provoque une épuration de la pensée et une évocation du mystère lors de la réouverture des possibles. Pour Nicole Everaert-Desmedt, cette expérience sémio-poétique est à l'opposé de la maîtrise du sens.

Quant au texte didactique de Serge Legare, il aurait pu figurer en tête de cet ouvrage pour permettre au lecteur peu informé des théories de Peirce d'en comprendre quelques grands axes.

À partir de l'étude du tableau : *les deux mystères*, Per Aage Brandt exploite les récents travaux des sciences cognitives. Il montre avec succès comment Magritte parvient à ralentir les routines psychiques du spectateur et ainsi à créer une part de l'expérience esthétique.

Dans la lignée des travaux du célèbre groupe , Francis Edeline et Jean-Marie Klinkenberg montrent comment Magritte joue du paradoxe en violant et déconstruisant les conventions iconiques tout en « exaltant la toute puissance du signe. »

José-Maria Nadal présente une intéressante théorie de la prédication, de l'appréciation et de la perspectivisation qu'il exploite avec un relatif succès en étudiant les syllepses et les processus d'autodestruction iconique et sémantique dans l'œuvre de Magritte.

Nathalie Roellens aborde l'œuvre de Magritte sous l'angle de l'intertextualité, et parvient à montrer comment le peintre joue et se joue de nos compulsions interprétatives.

Quatre chapitres moins sémiotiques sont plus marqués par l'histoire de l'art et le comparatisme. Les écrits de Joël Roucloux insistent avec finesse sur la mésinterprétation d'André Breton à l'égard de Magritte et de Chirico.

Patrick Duchesne montre les liens entre le travail de Magritte et celui des affichistes belges. Stamos Metzidakis compare le projet de poétisation du banal et de banalisation du poétique dans les œuvres de Magritte et dans les poèmes de Ponge et de Baudelaire.

Enfin, à partir des écrits de Magritte, René-Marie Jongen nous invite à renoncer au regard « qui toujours déjà sait et toujours trouve à expliquer, à résoudre, à interpréter et sémantiser. » pour que puisse émerger la vision poétique qui s'ouvre sur le mystère.

\*

**Pierre Fresnault-Deruelle**, *Hergé ou le secret de l'image. Essai sur l'univers graphique de Tintin*, Éditions Moulinsart, 1999,

**par Bernard Darras**

Pierre Fresnault-Deruelle aime les images et les mots. C'est un homme de lettre qui apprécie l'éloquence des images et les figures narratives. Aussi, excelle-t-il quand ses passions se conjuguent et que l'image fait bon ménage avec le texte. C'est le cas quand il traite de l'affiche et tout particulièrement de la Bande dessinée.

Les études de Pierre Fresnault-Deruelle relèvent de la sémiologie détective, ce en quoi il parvient ici à concilier son mode

d'investigation avec celui du personnage fétiche d'Hergé. Tout au long de cet ouvrage, on assiste à l'étude du conflit larvé entre d'une part, les règles puritaines qu'Hergé impose à sa bande dessinée et d'autre part, le travail de « contrebande » qu'il laisse affleurer.

Dans les deux premiers chapitres de ce livre, l'auteur explore les qualités plastiques de la Bande dessinée : la ligne claire et la couleur comme luminosité euphorisante. Il traite ensuite des propriétés de l'image : notamment de la respectueuse fixité dont il éprouve les diverses dérogations. Il termine son ouvrage par quelques chapitres particulièrement intéressants sur l'arrière de l'image et l'image creusée, et un numéro d'expert en « tintinologie » dans le chapitre consacré au recyclage par Hergé de ses propres images.

Pierre Fresnault-Deruelle, lecteur attentif, expert et exhaustif, connaît parfaitement son monde, aussi traite-t-il l'œuvre du « maître de Bruxelles » comme un dispositif continu et un ensemble sémiotique signifiant.

Le sémiologue détective révèle aux lecteurs rapides et captés par la narration, la bande dessinée latente que le dessinateur aurait déroulée d'album en album. Arrières images qui, selon Pierre Fresnault-Deruelle, racontent en contrepoint les aventures d'Hergé au pays des icônes. Le chapitre « Hergé iconologue » est à ce titre assez convaincant.

La sémiologie de Pierre Fresnault-Deruelle est plus essayiste que systématique. C'est-à-dire que son investigation procède plus par citation d'échantillons érigés en symptômes que par recensement systématique des occurrences, des écarts et des variations. Lire Pierre Fresnault-Deruelle réclame donc que l'on accepte implicitement de passer ce contrat de confiance qu'impose sa méthode de recherche et son écriture affirmative. Ses prélèvements sont au service d'une thèse et d'interprétations qui, pour être séduisantes, n'en sont pas moins celles de l'auteur.

Cet ouvrage est savant par la précision de l'étude, mais aussi par le choix du lexique et des interprétants picturaux qui guident l'analyste. Pierre Fresnault-Deruelle fait entrer Hergé dans le monde de l'Art et notamment dans celui de la peinture. C'est ainsi que le Maître de Bruxelles en vient à produire des *costruzione legittima*, des *tondo*, des *parti colori*, et des avatars du tableau. Si la bande dessinée y gagne une inscription dans les Beaux-arts, on ne peut s'empêcher de penser que le secret des images d'Hergé provient aussi du cinéma et que le recours à cet art du plan et de la séquence aurait pu fournir des interprétations complémentaires.

\*

**David Vandiedonck**, *Qu'est-ce qui fait tourner le disque classique ? Logiques éditoriales et place des interprètes*, Septentrion, Presses Universitaires de Lille, 1999,

**par Marie Thonon**

Cette étude sur la situation du disque classique pourrait inciter à engager de nouvelles analyses des supports traditionnels des industries culturelles. En effet, les mutations qui s'y produisent et qui sont liées aux changements économiques, techniques et symboliques du secteur peuvent se révéler tout à fait instructives des pratiques culturelles elles-mêmes par la mise au clair de toute la chaîne de construction de l'offre de musique classique et de sa mise en représentation.

Il est convenu de mesurer la consommation culturelle par les équipements, les fréquentations, partant de l'idée que chacun sait ce qu'achète le public lorsqu'il achète un disque, un livre ou lorsqu'il va au cinéma. Or c'est précisément cela que le travail de Didier Vandiedonck remet en question implicitement à travers son approche minutieuse du disque classique. La baisse de consommation de ce support pourrait seulement donner lieu à l'analyse de cette crise et à une prospective plus ou moins engagée de sa fin. Ce qui est ici donné à voir, c'est l'ensemble des "ressources techniques et humaines" qui doivent se combiner pour donner lieu finalement au produit que le public aura entre les mains ou "entre les oreilles".

La recherche présentée ici, à travers une approche socio-économique et socio-sémiotique rend compte de la singularité de ce secteur musical centré sur la valorisation d'un répertoire strictement classique et réduit à un nombre d'œuvres légitimées, donc fatalement soumis à une concurrence excessive et actuellement critique. Logiques éditoriales et stratégies des différents acteurs de cette production tentent donc d'y résister. Mais, si David Vandiedonck nous en fournit une ethnographie complète, l'essentiel est peut-être donné dans cette découverte de l'importance du concert vivant, de la place des interprètes et de l'interpénétration des genres dans la logique même du secteur audiographique dont la segmentation est de plus en plus fine, ainsi que la répartition entre majors et labels indépendants. "Le spectacle vivant (qui) peut être considéré comme la phase d'élaboration des marchandises produites industriellement par le secteur phonographique" comme "la musique baroque est à même d'amener vers elle un nouveau public parce qu'elle est devenue une musique d'aujourd'hui, proposant un programme de perception autre" et ceci, grâce aux nombreux médiateurs (artistes interprètes, musicologues, publicitaires, preneurs de son, éditeurs) qui la font contemporaine.

L'innovation, dans ce secteur, déborde les plates logiques de l'économie et de la technologie. Elle peut être imprévisible et capable de combinaisons inédites entre les représentations traditionnelles et les contraintes des développements du marché et des modes de consommation. "Qu'y aura-t-il après le baroque", cette question ter-

mine l'ouvrage mais on pourrait y ajouter celle-ci : qu'en sera-t-il de la domination des majors établie depuis l'après-guerre.

“Le secteur discographique est, plus que jamais, parcouru par des mouvements opposés d'innovation extraordinaire et de rationalisation”. Dans ce “pilotage à vue” des éditeurs, n'avons-nous pas là affaire à des recompositions de secteurs et de styles, de restructuration des rapports entre les éditeurs, les interprètes et les publics qui sont à même de donner un nouveau sens à ce petit support technique qu'est le disque. Encore une fois, la remarquable recherche de David Vandiedonck nous semble être un modèle utilement applicable à d'autres supports, livre ou cinéma, par exemple.

\*

**Jean Caune**, *Pour une éthique de la médiation. Le sens de pratiques culturelles*, PUG 1999,

**par Marie Thonon**

“La médiation passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une “parole” qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées”.

Voici bien posée la perspective de Jean Caune, consacrant un long travail à cette notion, cette pratique, cette mode, cette thérapie de société que sous-entend le terme de médiation. Travail, car il s'agit bien pour lui, pour saisir le phénomène, d'en effectuer l'archéologie (cf M. Foucault) afin d'en construire le concept et d'“introduire à une pensée de la médiation”, voire à une politique.

Là où la triple crise “du travail, de la représentation politique et de l'art” a fait resurgir la question du collectif, du lien social et de la culture, le “vivre ensemble” semble se reconnaître actuellement massivement dans cette notion, qui, si elle est floue et confuse est pourtant socialement opératoire. Donc, à prendre au sérieux.

Ce que fait J. Caune, avec, entre autres comme compagnons, Hannah Arendt et Kafka, l'une parce qu'elle avait stigmatisé la “crise de la culture” et l'autre parce qu'il avait éprouvé la difficulté de “maintenir le lien entre soi et le monde”.

Trois niveaux de perception de la médiation sont ici mis à jour. Premièrement, à travers les usages socio-politiques du terme et où l'on rencontre les médias, supports remarquables de médiation mais qui ont souvent pour effet de la recouvrir et de la perdre.

Deuxièmement, afin d'établir la genèse du concept, de “comprendre la diffusion de formes langagières ou symboliques dans l'espace et le temps, qui produisent une signification partagée dans une communauté”.

Troisièmement, afin de rechercher dans l'ensemble des pratiques sociales (et plus seulement dans l'art) les "actes de parole qui font sens dans le projet de formation du sujet".

C'est ainsi que J. Caune s'attache à rechercher, dans l'unité culturelle brisée de ce siècle et dans un cadre de références qui est celui de la fin des années quatre-vingt-dix les possibilités d'action et de pensée de la médiation culturelle qui puissent relier, retisser le monde social, le construire par un "ajustement sensible" et produire du sens "en fonction de la matérialité du support, de l'espace et des circonstances de réception" à travers indices (contact), icônes (lien) et symboles (brèche). La médiation culturelle, fondée sur l'expérience esthétique, présente alors la capacité de relier sensiblement les sujets de parole dans un "faire" commun qui tisse passé, présent et avenir.

Les politiques culturelles seraient ainsi susceptibles d'un nouvel objectif, plus anthropologique que politique en "suscitant une diversité d'espaces dans lesquels l'expérience esthétique puisse s'épanouir" et en permettant "l'émergence de forces qui contrebalancent les appropriations abusives".

Pour établir cette "démocratie culturelle" et ce projet de société qu'il lui assigne, Jean Caune envisage les médiateurs comme des professionnels de la relation entre les choses séparées. Ici, le chercheur rejoint ce sentiment général d'errance sociétale qui, ainsi, concentre son attente et son attention à la construction de médiations porteuses de sens. Mais d'où surgiront-elles, la question reste posée.