

Revue de pensée
des arts plastiques

La Part de l'Œil

numéro 32

2018 • 2019

Dossier

**L'œuvre d'art entre structure et histoire
Greimas et la sémiotique de l'image**



publié avec le concours de la Fédération Wallonie-Bruxelles
du Service public francophone bruxellois (COCOF)
de la Fondation Universitaire de Belgique
et du Fonds national de la Recherche scientifique
Presses de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles



Revue annuelle de pensée
des arts plastiques

La Part de l'Œil

numéro 32 | 2018 • 2019

Dossier

L'œuvre d'art entre structure et histoire
Greimas et la sémiotique de l'image

La revue *La Part de l'Œil* a été créée en 1985 par Luc Richir et n'a eu de cesse, depuis sa création, d'ouvrir ses colonnes aux chercheurs avec lesquels elle partage une commune passion pour les œuvres, leurs logiques d'élaboration et le désir d'aborder ce qu'elles ont de plus irréductible.

Comité de rédaction :

Luc Bachelot	Maud Hagelstein
Corinne Bonnetain	Anaël Lejeune
Dirk Dehouck	Lucien Massaert
Éliane Escoubas	Chakè Matossian
Murielle Gagnebin	Aram Mekhitarian
Bruno Goosse	Olivier Salazar-Ferrer

Comité de lecture :

Philippe Armstrong	Thierry Lenain
Yve-Alain Bois	Danielle Lories
Adriano Duarte Rodrigues	Pierre Rodrigo
Filippo Fimiani	Maria Stavrinaki
Michel Guérin	Rudy Steinmetz
Kathia Hanza	Tristan Trémeau
Jean-Claude Lebensztejn	

Diffusion et distribution : "Pollen Diffusion", 93260 Les Lilas, France
Contact : libraire@pollen-diffusion.com

La Part de l'Œil
Rue du Midi 144 – 1000 Bruxelles
E-mail : info@lapartdeloeil.be
Site : <http://www.lapartdeloeil.be>

T.V.A. n° BE 0441-637-337

Couverture :

Miguel António Domingues, *Méridien I et II*, 2014, pigment, acrylique et crayon sur papier, chacun 37 x 28 cm. Accrochage à la Fonderie & Manufacture de Métaux, Bruxelles, 2015.

Mise en page : Anne Quévy

ISBN 978-2-930174-50-1
© La Part de l'Œil, 2018

Dossier : L'œuvre d'art entre structure et histoire

Greimas et la sémiotique de l'image

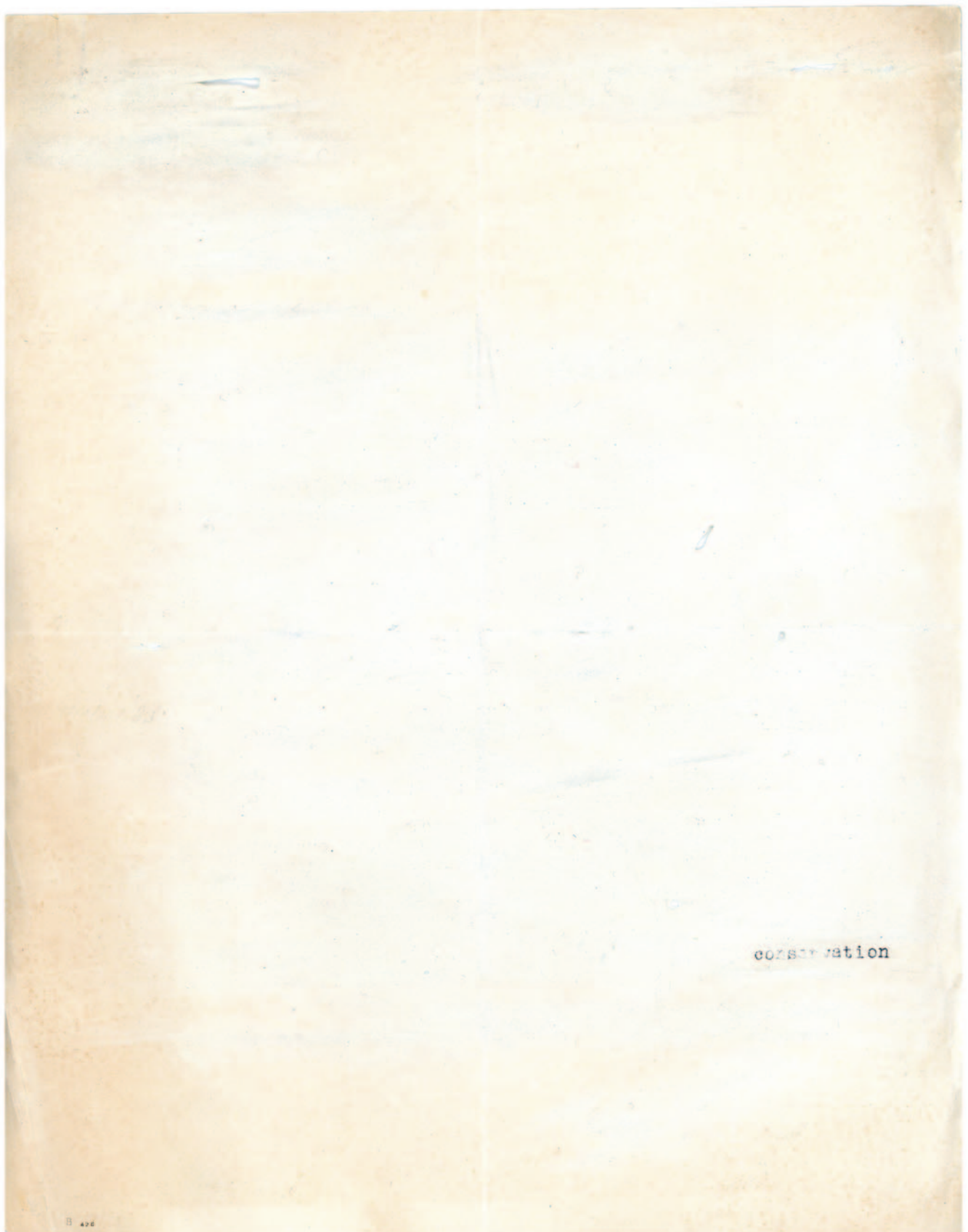
Dirk Dehouck	Liminaire	7
Giovanni Careri	“L'objet théorique” entre structure et histoire	13
Muriel van Vliet	André Leroi-Gourhan et Claude Lévi-Strauss Anthropologie et morphologie de l'art	25
Miguel António Domingues	Fonderie & Manufacture de Métaux	43
Didier Vaudène	Feuillets d'abîme I	51
Alice Mara Serra	Image et structuration minimale : à partir de Derrida, Deleuze et Didi-Huberman	69
Audrey Rieber	“Car l'espace aussi est un concept temporel” (P. Klee) La logique de l'image selon Gottfried Boehm	83
Hugo Dumoulin	La série, le pouvoir, le diagramme Trois concepts pour penser l'esthétique dans le moment philosophique des années 1960	99
Judith Michalet	Synchronisme heuristique <i>versus</i> anachronisme fantasmatique L'œuvre d'art entre deux sens de l'histoire	121
Jehanne Paternostre	L'archive : entre réceptions et opérations	145
Bénédicte Duvernay	L'avant-garde russe, le cubisme et l'idée de structure	153
Filippo Fimiani	“Il faut détruire les oiseaux”. Mythes et histoires de l'artiste désœuvré	169
Emmanuelle Chérel	Narrations postcoloniales depuis la France	191
Thu-Van Tran	La décennie rouge 1971-1981	203
Patrice Maniglier	Mai 68 en théorie (et en pratique)	211

Dossier : Greimas et la sémiotique de l'image

Maria Giulia Dondero & Jean-Marie Klinkenberg	Après Greimas. Des tâches pour la sémiotique visuelle	230
Jean-François Bordron	La sémiotique structurale de Greimas et la question de l'image	237
Anne Beyaert-Geslin	L'imperfection de l'image : une histoire prolongée de l'esthésie	249
Isabelle Rieusset-Lemarié	La sémiotique plastique : une iconologie baroque ? Incidences sémio-anthropologiques du cadre sur la puissance dynamique de l'image	261
Marion Colas-Blaise	La sémiotique visuelle naissante : Greimas et sa postérité	275
Gian Maria Tore	Limitations et illimitations d'une sémiotique de l'image Figurativité, réflexivité, multiplicité	297
Pierluigi Basso Fossali	La sémiotique visuelle de Greimas entre archéologie et actualité	309
Angela Mengoni	Le tournant iconique et la sémiotique plastique de Greimas	331

Varia

Chakè Matossian	Marcel Duchamp et le Séducteur kierkegaardien	343
Jérôme Flas	Quelle est la part de l'œil dans l'esprit de la musique ? Réflexions sur <i>La Naissance de la tragédie</i>	365



Peau de chagrin #1, diptyque, 2016, 27,5 x 21,5 cm, Document poncé, sauf "conservation".

Jehanne Paternostre

L'archive : entre réceptions et opérations

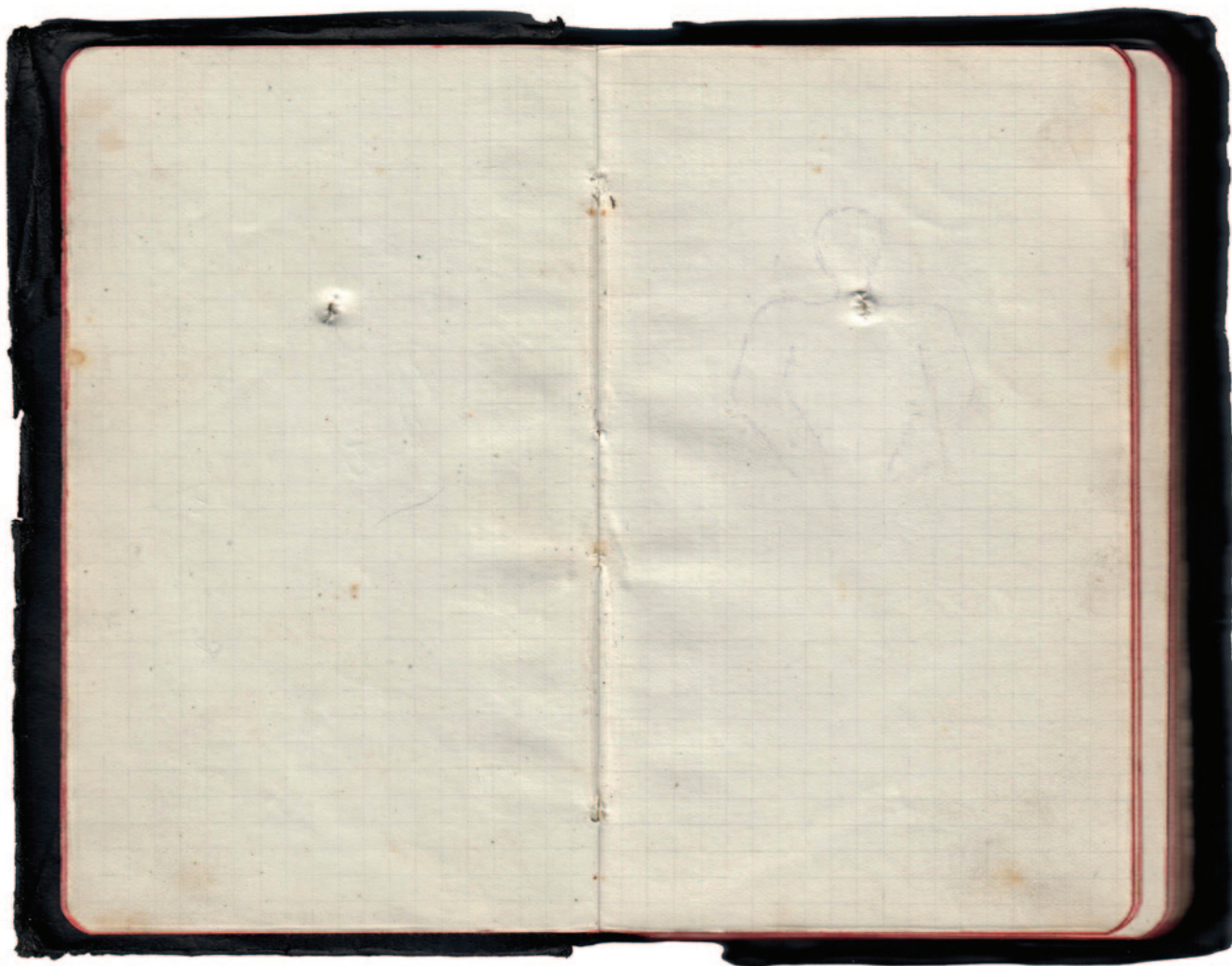
Un document trouvé est poncé. À l'exception d'un mot : faut-il préserver "conservation" ? Le mot, à peine visible/lisible, est en attente de disparition. Le document n'en est plus un : transgression aux yeux de l'historien qui voit son matériau premier fragilisé, dégradé intentionnellement. Par le ponçage, le papier retrouve son velouté. Telle une peau, il invite à un regard tactile. Incarnat incarné par le travail du temps sur le support, le document fascine. En parallèle au geste d'effacement, une accumulation de matière poudreuse est simultanément réalisée sur papier. De la poudre du pastel à la poussière, il n'y a qu'un pas pour évoquer le devenir de l'archive, son devenir "peau de chagrin".

L'archive est une trace, elle-même porteuse de diverses traces matérielles s'ajoutant aux tracés d'écriture. Ces traces, souvent infimes, à la limite de la visibilité, sont l'effet de l'écoulement du temps et à ce titre qualifiées par l'historien de l'art Aloïs Riegl de "traces d'ancienneté". Selon lui, l'ancienneté repose sur un effet plus visuel que tactile : la décomposition de la surface, l'usure des angles et des bords, la patine. Ces signes de dissolution naturelle amènent un effet esthétique indéniable. C'est pourquoi les partisans du "culte de l'ancienneté" rejettent toute intervention humaine sur le document, qu'il s'agisse de conservation, de restauration ou de destruction violente. Plus la dégradation augmente, plus l'effet s'intensifie « car les parties restantes ont une plus grande efficacité sur le spectateur »¹.

1. Aloïs Riegl, *Le culte moderne des monuments*, trad. fr. J. Boulet, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 79.

Si l'on s'attarde sur l'aspect visuel et matériel de l'archive, l'exemple du carnet de prison du résistant Lillois Léon Trulin révèle un détail qui saute rapidement aux yeux : il est traversé de part en part d'un trou. Ce détail énigmatique interroge le spectateur sans pouvoir le satisfaire. Il sème le trouble et laisse sans mots : s'agit-il d'un impact de balle qui aurait percé le carnet au moment de l'exécution ou d'un point de passage pour une corde permettant de suspendre le carnet autour du cou ? Peut-on considérer ce type de traces comme susceptibles de nous "poindre" au même titre qu'une image peut le faire ? Dans le cas de la dernière lettre de Léon Trulin à sa mère (novembre 1915), je découvre aux quatre coins de la feuille quatre petits trous plus ou moins abîmés, entourés de traces de rouille (traces probables de punaises). Ce détail visible nous renseigne sur le fait que le document a été probablement suspendu, encadré, et par là sacralisé. Ce détail intéressant fait partie de l'histoire du document, mais ne trouble et ne coupe pas la lecture. D'autres traces, telles de multiples empreintes de doigts sur la lettre, si elles peuvent toucher une fois perçues, sont si infimes qu'elles nécessitent de scruter de très près le document.

L'archive informe, elle séduit aussi. Elle se manipule parfois. L'historienne Arlette Farge décrit l'un ou l'autre souvenir "tactile" de l'archive lors de dépouillements, des moments où le toucher, et non le regard, induit l'arrêt, la rupture dans le travail d'effeuillage répétitif de documents. Un document se démarque des autres par sa forme, son contenu et son toucher. Farge, expliquant son processus de travail, décrit également les heures passées à déchiffrer et à recopier les textes manuscrits, lorsque la photocopie était impossible à réaliser avec des documents aussi fragiles. Ce travail de copie du texte se réalise à la main, mot à mot, sans rien changer de l'orthographe, ni même de la forme. En quoi une copie fidèle de l'écriture de l'archive peut-elle être nécessaire pour le travail de l'historien ? Ce geste ne trahit-il pas une sorte de fascination pour l'écriture manuelle, pour sa matérialité ? La retranscription manuelle du texte semble faciliter, pour l'historienne, le travail d'appréhension du passé et lui permet aussi de donner du sens. Dans cette phase particulière de son travail, à travers ce geste de copie lent et porteur de sens, je relève l'importance du rapport au temps. Cela m'évoque les dessins ou les croquis qu'un artiste peut réaliser pour prendre connaissance de son sujet. Comme si le geste de la main, entraînant un regard attentif en même temps que la pensée, permettait de rentrer dans le travail, de faire voir des choses qui, autrement peut-être, sans cette étape préalable de rencontre par le geste, n'auraient pas été vues. Pour Michel de Certeau, le fait de recopier, de transcrire ou de photographier produit ou crée le matériau ; cette opération changeant à la fois la place et le statut de l'objet qui devient document avant d'être objet d'histoire.



Carnet où Léon Trulin consigne pensées et dessins durant son séjour à la citadelle, ainsi que le compte-rendu du jugement du Tribunal militaire.
Archives du Musée de la Résistance de Bondues (Lille, FR).

P. Kah, *L'Adolescent chargé de gloire. Léon Trulin*, 1932.
Document intégré dans *Corps sacré ?*, Installation, 2016-2017.

Si l'archive est inexorablement amenée à disparaître peu à peu, elle est aussi trace d'une disparition précédente, d'un réel qui a existé. L'archive est trace présente d'un passé en attente d'une actualisation, d'une "réincarnation", tel que l'écrit Jacques Derrida. L'archive renferme "un possible en devenir"². En tant que trace, l'archive ne pourra néanmoins jamais combler totalement la disparition du passé. Elle nous révèle l'existence d'un réel passé que nous ne maîtriserons jamais intégralement. L'archive est constamment signe d'un manque, qui tranche avec l'abondance de documents disponibles. La profusion qu'elle offre donne l'illusion de pouvoir tout connaître, mais ce n'est qu'un leurre : si « l'archive ne manque pas, elle crée du vide et du manque qu'aucun savoir ne peut combler. Utiliser l'archive aujourd'hui, c'est traduire ce manque en question, c'est d'abord la dépouiller »³. Traduire le manque de l'archive par la question fait donc partie du travail de l'historien. Peut-être est-ce dans cette opération de traduction d'un manque que l'artiste peut aussi jouer un rôle par rapport aux archives ?

Selon Michel de Certeau encore, l'historien est confronté à deux exigences qu'il rassemble sous le terme de "temporalité" : d'une part une recherche sur l'enchaînement des faits, d'autre part la nécessité de dire ce qu'il y a eu avant les faits. Pour pouvoir instaurer une temporalité, il faut avoir distingué auparavant un présent constructeur d'un discours, d'un passé qui sera l'objet d'une étude et d'une organisation. Ces deux exigences posées à l'historien constituent pour de Certeau les conditions de son travail plutôt que son résultat. L'historien ne cherche plus à rejoindre une réalité, mais à entreprendre une opération. C'est bien en ce sens que de Certeau parle d'"opération" historiographique. Il se produit alors « une mutation du "sens" ou du "réel" en la production d'écarts significatifs »⁴. Ce qui importe désormais, ce ne serait plus de chercher à établir dans le discours le parcours d'une "évolution", d'un devenir unifié ou d'un sens, mais de produire ou de mesurer des écarts, des différences par rapport à des modèles d'intelligibilité et d'interprétation. Le fait ne correspond plus à l'émergence d'une réalité, mais prend la forme d'une différence. Le rapport au réel devient "un rapport entre les termes d'une opération" qui met en évidence de l'hétérogène⁵. Le réel n'est plus le référent, le passé, mais l'intelligibilité, la mise en ordre.

Corps sacré ? (Installation, 2016-2017) interroge et met en relation deux types de constructions mémorielles liées à la résistance durant les deux guerres mondiales. L'œuvre réfère en particulier à Léon Trulin, jeune Lillois d'origine belge exécuté en novembre 1915 à la Citadelle de Lille pour faits de résistance contre l'occupant allemand. Dans ce travail, il ne s'agit pas de reconstruire un réel passé, mais bien d'une opération cette fois artistique créant à la fois du lien et de la différence entre un document et un monument.

Le document en question est un récit hagiographique rédigé en 1932 par un avocat Lillois Philippe Kah, qui participa au phénomène d'héroïsation de Léon Trulin. En effet, commémorer après la Grande Guerre, c'était avant tout "fabriquer des héros" en glorifiant les disparus. Trulin était une figure du

2. Jacques Derrida et Safaa Fathy, *Tourner les mots. Au bord d'un film*, Paris, Galilée, 2000, p. 43.

3. Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 71.

4. Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 98.

5. *Ibid.*, p. 94.

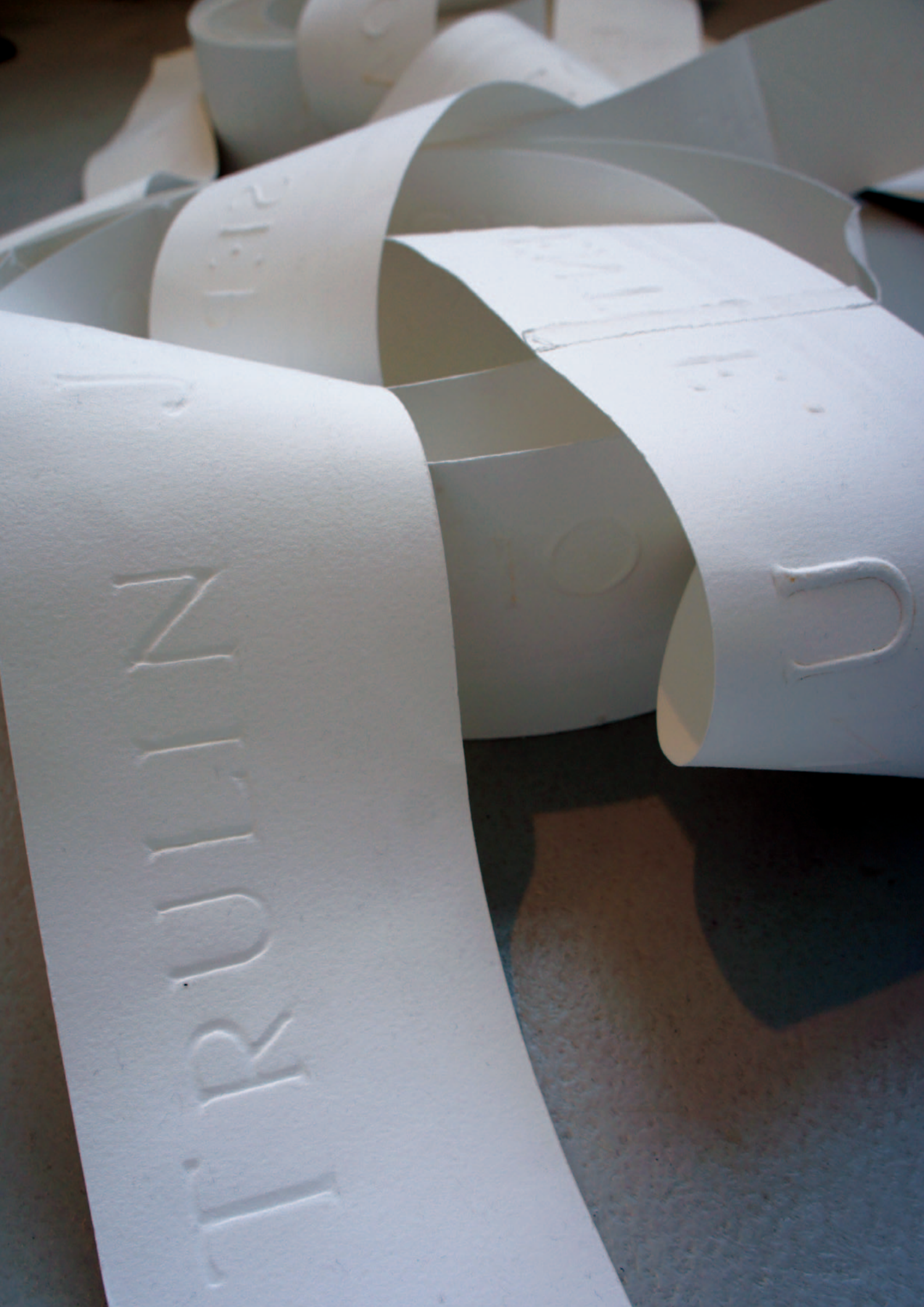


Corps sacré ?, Vidéo, 2'23, photogrammes.

consensus ; il fût héroïsé afin de contribuer à redorer la réputation du Nord soupçonné de s'être trop accommodé de la présence de l'occupant et marqua les esprits dans la région au point d'inspirer l'engagement de nouveaux résistants lors de la Seconde Guerre.

Il y a d'autre part un monument, la « Cour sacrée » du fort de Bondues (près de Lille), où furent exécutés soixante-huit résistants durant la Seconde Guerre mondiale. Dès 1965, le site est transformé en lieu de mémoire composé d'un ensemble de plaques en marbre gravées aux noms de chacun des "martyrs".

La fragilité de la mémoire, tendue entre conservation et disparition, constitue le cœur de ma démarche. C'est pourquoi, je retranscris dans ce travail un extrait du récit de Philippe Kah, qui relate l'exécution de Trulin, en prélevant les lettres nécessaires dans l'espace du monument. Cela engendre une nouvelle forme pour ce récit qui en est par là fragilisé, à la limite de la visi/lisi-bilité, tout en mêlant les temporalités à travers un même espace.



TTRUULLY

U

Il arrive que des archives ou des parties de documents soient transformées en art et deviennent des “morceaux d’art”, qu’ils perdent leur statut de trace fragmentaire du réel, la trace du document d’origine étant perdue, occultée. Si Art et Histoire rencontrent le même type de problèmes avec l’archive, il n’en demeure pas moins que l’artiste ne peut tout se permettre, de la même façon que l’historien se doit de respecter une rigueur de traitement.

Il existe sans doute un conflit entre les démarches historiques et artistiques quant à la véracité de l’histoire, mais l’idée que l’art prendrait aujourd’hui la relève me paraît manquer de crédibilité. Pourquoi l’Art aurait-il plus de crédit que l’Histoire pour rendre compte du monde passé ? Art et Histoire gardent chacun leur spécificité, même si leurs pratiques s’entrecroisent parfois, et participent de manière différente à la reconstruction du passé.

Pour Jacinto Lageira, l’Art, à la différence de l’Histoire qui peut établir des faits comme vrais, sauvegarde la “mémoire de l’expérience”⁶. À la différence de l’Histoire qui cherche à établir des faits comme véridiques, l’Art, tout en étant attentif à la véracité et en plus de proposer une interprétation de l’Histoire ainsi qu’une expérience esthétique, serait davantage “l’espace de l’expérience ou des expériences de l’Histoire”. Est-ce de cela dont parle aussi de Certeau quand il décrit l’historiographie ou l’écriture de l’Histoire comme la volonté de substituer « à l’obscurité du corps vécu l’énoncé d’un “vouloir savoir” ou d’un “vouloir dominer” le corps, de changer la tradition reçue en texte produit »⁷ ? L’artiste-historien se situerait-il du côté de “l’obscurité du corps vécu”, au contraire de l’historien ? Il me semble que le récit de l’historien, mise en forme du réel à travers l’écriture, participe également à ce maintien des expériences vécues. Mais peut-être pourrait-on dire que par la fabrication d’images, l’Art permettrait de montrer, de représenter un vécu pour lequel l’Histoire ne trouve peut-être pas toujours les mots exacts.

Jehanne Paternostre

6. Jacinto Lageira, *L’Art comme Histoire*, Éditions Mimésis, 2016, p. 40.

7. Michel de Certeau, *L’écriture de l’histoire*, *op. cit.*, pp. 12-13.