

De l'image à l'écriture, les objets d'art se visualisent entre les lignes

Salem FERHAT

Université KASDI Merbah Ouargla (Algérie)

KADIC Djamel

Université Media (Algérie)

Abstract:

This article discusses the fact that in writing more specifically in literature there is a Works of art. In front of this activity using signs the author is in a state of writing because he is putting himself in front of a work of creativity with his thoughts, imagination and they all appear in the way he writes with nontraditional ways, these signs are sometimes tools the author uses to hide his thoughts and put them in an enigmatic and mysterious way and this is a real work of art in writing.

To read the image and to see the text are reflections of the work of art using different linguistic tools, for instance literary transcription in APOLLINAIRE's *calligrams*, Or the instructions of Prevert in "To Make A Portrait Of A Bird, and also we can talk about monuments and steles in a twisted and diverting ways as those we can read in "Letters of Madame De SEVINGE to Mr. COULANGES".

Keywords: *Literary transcription, Works of Art, Image, Writing*

Résumé :

Ce présent article traite en général la présence de l'objet d'art en écriture et plus particulièrement la transcription de l'art en littérature. Devant ce fait de figurer en écriture par les signes, ces objets d'art s'articulent en écriture en donnant des formes d'écriture non traditionnelles. Lire l'image et voir le texte ce sont donc des manifestations de cette présence de transcription littéraire de l'objet d'art dont *les calligrammes* d'Apollinaire, *Pour faire le portrait de l'oiseau* de Prévert, *Lettre à Monsieur Coulanges* de Madame De Sévigné et même certains arts plastiques et monumentaux se présentant en écriture, en sont un exemple.

Mots clés : *Transcription littéraire, Objet d'art, Image, Ecriture*

ملخص:

يتناول هذا المقال حضور العمل الفني المادي في الكتابة عموماً و تدوين هذا الأخير في الكتابة الأدبية على وجه الخصوص. أمام هذه الظاهرة المتمثلة في إظهار الصورة كتابة بواسطة الفعل بالكلمات تنتج عنها أعمال غير مألوفة في عالم الكتابة الأدبية. قراءة الصورة و مشاهدة النص هما إذن أساليب من مظاهر حضور النص الأدبي كلاماً أو رسماً أو الاثنان معاً. كما هو الحال عند كل من غيوم أبولينير في تجسيد موضوعات نصوصه بالتصوير كتابة للب موضوع النص نفسه وكذا عند جاك بريفير أين تظهر الكتابة وكأنها رسم فني كما هو كذلك في مراسلات السيدة دولاسوفيني للسيد كولونج أين تقترب الكتابة كثيراً من عملية بناء لغز ووضع القارئ أمام امتحان، إضافة إلى بعض الفنون التشكيلية و المعلمية التي تتموقع كتابتها.

الكلمات المفتاحية: التدوين الأدبي، أعمال فنية ومادية، صورة، كتابة

« L'écriture est née de l'image et, que le système dans lequel on l'envisage soit celui de l'idéogramme ou de l'alphabet, son efficacité ne procède que d'elle »¹

Anne-Marie CHRISTIN

Introduction :

Quand on lit, surtout dans le domaine littéraire, on ne voit pas seulement des graphies, des mots, des phrases et des signes de ponctuation, on voit aussi derrière ces composantes de l'écriture des images et des illustrations figuratives par l'écriture elle-même, manipulées et relativement liées au degré de la représentativité de l'auteur, la stylistique de sa plume et les connotations à fin illustrative et artistique. Choses qui font de l'écriture un système hybride et complexe comportant, en plus de ces composantes ordinaires, des images non visibles. Sorte d'image écrite, cette tentative alors est de découvrir non pas l'objet d'art en tant qu'avant texte se transcrivant en écriture, mais nous voudrions montrer ici comment dans des modèles d'écriture, surtout de textes dits littéraires, l'écriture fonctionne comme image et que cette dernière, l'image, se visualise par les différentes tournures dans la surface de ces textes.

A travers cette étude, nous essayons de montrer que l'écriture littéraire peut se concevoir comme un travail artistique par sa spécificité de faire par les mots et, surtout, notre intérêt sera porté sur la présence de l'image comme art asserté en écriture, sorte d'une image écrite et cette tentative est de découvrir, dans une variété de textes dits littéraires, comment les objets d'art se manifestent-ils en écriture. A noter que quand nous parlons de l'image, nous visons, ici, son ombre dans la surface texte d'une manière expressive par l'écriture et ce n'est pas l'image en tant que telle, objet isolé et détaché ou encore comme élément para-textuel.

1. Ecriture comme art :

L'écriture est aussi l'art de combiner par les mots.

L'écriture elle-même, surtout littéraire, est un art scriptural marqué par la littérarité, c'est-à-dire par ce qui fait du texte un texte littéraire. L'art de faire par les mots, de produire de l'effet et encore de faire admirer par ce que ces mots représentent par leur genèse fait, aux yeux du lecteur, un objet à voir et non pas le mettre devant une simple écriture. Au moment de la réception, le lecteur, parfois, visionne des tableaux qui se dessinent par cette littérarité dont l'écriture devient sa parole. En d'autres termes, son rôle comme tâche est de faire surgir la parole, « L'écriture est une parole maquillée par le dessin de la réflexion »², comme l'a comparée Franck GUYOT.

Tout d'abord, la notion de l'art peut concerner une variété d'activités se présentant en diverses formes. Il peut toucher l'écriture et la façon de faire par les mots, la peinture et comment dans un espace encadré la genèse des touches et des couleurs forment un objet d'art mêlé du langage silencieux à la manière de la danse, la musique, le théâtre et même à un qualifiant qui se prolonge à une marque de qualité que nous nommons art. Toutes ces manifestations seraient donc l'ombre et l'image d'un travail artistique apparent superficiellement dans la forme ou encore sous-jacent à la profondeur par la manière de faire par l'écriture.

Selon l'optique de laquelle l'écriture est vue comme activité scripturale, elle peut se comparer à l'art par la saisie de la pensée par le jeu de mots, semblable à un exercice de combinaison pour donner naissance à tel message qui ne se limite pas au sens premier des unités linguistiques, mais qui en dépasse et demande un effort supplémentaire pour construire l'image décrite par l'écriture.

¹ Anne-Marie CHRISTIN, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, 2001, P. 5

² Franck GUYOT, Cité In <http://www.1001-citations.com/citation-25601>

La littérature est d'abord l'art de représenter la pensée et les expériences humaines, le moule esthétique où se fixent le langage et la manière de dire en s'éloignant de l'utilisation ordinaire du langage. Bref, une mise en jeu de la langue pour produire des effets sur le destinataire au moment de la réception. En effet, les images qu'on dessine mentalement s'articulent en écriture, disons-nous, littéraire au fait de la littérarité. Devant cette situation, les images relevant de l'art sont véhiculées par l'écriture dont le grand effort reste à déployer de la part de lecteur pour en concevoir au moment de sa lecture.

2. Rapport image-écriture :

«Entre l'image en mots et l'image générée par le pinceau, le dialogue reste éternel »³

L'écriture elle-même est une image où se visualise la pensée, la pensée de son état mental à la pensée transcrite par les graphies composant le code et le système en termes linguistiques. Il s'agit d'un fait scriptural formel ou informel qui fait surgir l'intention du destinataire par l'acte d'écriture ou par le dessin dont l'un est probablement possible d'être asserté dans l'autre, comme sorte de recours à toutes les formes d'art en texte car, selon Gérard DESSONS « Un texte, de la même façon qu'un tableau, n'est pas un objet mais une œuvre »⁴. L'image n'est pas seulement le produit du pinceau de son peintre, mais aussi elle est l'objet de la plume de l'écrivain, pour Martine JOLY, « L'image semble pouvoir désigner tout et son contraire : elle peut être non seulement visuelle ou immatérielle, fabriquée ou naturelle, réelle ou virtuelle, mobile ou immobile, sacrée ou profane, analogique ou numérique, mais encore verbale, sonore, tactile ou olfactive... »⁵.

L'image, en effet, est un support où la pensée de son auteur s'ancre sous un silence parfois profond. Elle se manifeste comme une icône qui raccourcit et résume, à la fois, tout un message dont l'image serait la plus expressive que l'écriture. L'acte d'écrire est une opération par laquelle l'image se fixe à double finalité ; l'une servant d'archivage, l'autre de support de communication et de circulation. L'écriture est un miroir où se voit l'image ou comme disait Anne-Marie CHRISTIN « L'écriture ne reproduit pas la parole, elle la rend visible »⁶. Par son caractère sémiologique, l'image est une icône d'un discours silencieux ; l'écriture, au contraire, elle est un bruit étendu dans la longueur des lignes et à travers ces dernières l'image pourrait invisiblement avoir lieu.

L'une peut prendre la forme de l'autre. L'image est une parole cachée derrière les mouvements, les traces et les couleurs « Les mots sont décrits comme des images, avec leurs « couleurs », leurs « sinuosités », leurs « barres », leurs « verticales », le problème de la signification passant au second plan »⁷, souligne Bérénice BONHOMME. Ces éléments exigent une lecture sémiologique pour décoder ses composantes non-verbales et extralinguistiques ; l'écriture par son système graphique fixe l'image et assure sa durée à travers le temps, cette dernière ne devient parole qu'avec l'écriture. Sur le plan esthétique et à la fois artistique, l'écriture se vide si les images sont absentes dans sa structure profonde par manque de l'effet produit par la littérarité, elle ne se compare, devant ce cas, que comme une juxtaposition des unités dépourvues de toute sorte d'appel qui invite, par assertion sous diverses manières de description, le lecteur à représenter en redessinant les images relatives à l'objet d'art dont l'auteur parle. Enfin, par leur passage de l'une à l'autre, nous pouvons

³Alain JAUBERT, *Lumière de l'image*, Gallimard, 2008, P.10

⁴Gérard DESSONS, *L'art et la manière – art, littérature, langage*, Paris, Honoré Champion, 2004, P. 145

⁵Martine JOLY, Les trois dimensions de l'image, in « Le monde de l'image », Hors-série N°43, Déc 2003/jan-fév 2004

⁶Anne-Marie CHRISTIN, Op, Cit, (la 4^{ème} de la couverture)

⁷Bérénice BONHOMME, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 22 mai 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/1025> ; DOI : 10.4000/narratologie.1025. P. 4

dire en conclusion que l'écriture parle, fixe et clôture les limites de sa parole ; l'image garde son silence et laisse son message aux orientations des interprètes.

3. Comment les objets d'art se manifestent-ils en écriture ?

L'image est un brouillon mental qui trouve sa finition dans l'écriture comme dans le tableau.

D'abord, avant qu'elle soit fixée par la suite de graphies, l'idée exprimée en écriture était certainement une image dessinée préalablement dans l'esprit de son futur auteur, un brouillon mental qui sera par la suite arrangé par des tournures linguistiques plus au moins adaptées au système de la langue. C'est une situation qui approche l'écriture au dessin par l'art lié à la façon dont l'auteur a travaillé son texte comme objet artistique. En d'autres termes la plume a la possibilité de faire dans la feuille comme, en tableau, le faisait le pinceau. Dans cette optique, l'écriture se marque et se reçoit tel qu'un produit artistique s'approchant le plus aux œuvres d'art qu'une simple écriture, « Le rapport à l'esthétique rend accessible la constitution de l'écriture en art »⁸ montre Dominique MORIZOT. Au fait de la littérarité, certains textes apparaissent comme image écrite qui appelle, quant à leur lecture, le lecteur de lire et à la fois de redessiner l'image que l'auteur veut qu'elle soit assimilée par le biais de l'écriture. A ce propos, Marianne SIMON-OIKAWA montre que « L'image fonctionne en effet à la manière d'une énigme : le spectateur-lecteur doit retrouver dans la figure les caractères qui lui ont été donnés à l'avance, et admirer l'habileté avec laquelle l'artiste a su les dissimuler dans l'image. »⁹. Pour elle, c'est une situation qui exige un travail de décryptage pour extraire, de la surface texte, l'image avec tous ses éléments éparpillés dans les lignes et les paragraphes et qui font, au fur à mesure et à travers la lecture, recomposer cette image de l'objet d'art dont l'auteur a mis les lecteurs à l'épreuve.

3.1 Objet d'art et séquences textuelles

Les monuments, de la pierre à l'écriture.

Même si leurs cas n'est pas relevant de l'écriture littéraire car l'écriture de l'histoire est un fait manifesté par le discours objectivé, la présence des monuments dans l'écriture se marque par le recours de montrer et de rendre visibles tous les éléments forces pouvant servir d'indication, les auteurs déchiffrent ces éléments en tant que signifiants symboliquement porteurs de signifiés.

Parler de l'histoire d'un monument ou d'une pièce précieuse en termes de valeur, à cause de ce que cette dernière symbolise pour un groupe social, est un vrai exemple qui illustre la présence, disons-nous, concrète de l'objet d'art en écriture, pour Bettina THIERS, « Pour remplacer l'objet par l'idée, les artistes font appel au texte comme support matériel de l'idée »¹⁰. En fait, cet état de présence est un passage de la parole d'un mode de transmission à un autre, car avant qu'il soit un objet d'art, il était certainement un fait historique, raconté oralement à travers des générations comme mémoire collective, voire héréditaire. Cette mémoire, avec l'apparition des outils servant d'archivage, a trouvé la possibilité de s'ancrer par le travail artistique comme support, raccourci en objet d'art, formant de cette mémoire une icône. A ce titre, nous citons l'exemple de *La Joconde*, portrait de Mona Lisa, transcrit sous la forme d'une séquence descriptive faisant objet d'une image narrée et non pas comme

⁸ Dominique MORIZOT, *L'écriture : une médiation esthétique de l'absence*, in Annie PIOLAT (Dir.), *Ecriture*, PUF, Marseille, 2004, P. 277

⁹ Marianne SIMON-OIKAWA, « *Des images en écriture* », in Anne-Marie CHRISTIN (Dir.), *Histoire de l'écriture*, Flammarion, Paris, 2001, P. 146

¹⁰ Bettina THIERS, « *Penser l'image, voir le texte. L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature* », La Vie des idées, 2012. P.06, In <http://www.laviedesidees.fr/Penser-l-image-voir-le-texte.html>

objet matériel. Le peintre, le critique d'art, l'architecte et le littérateur Giorgio Vasari (1511-1574) la présente ainsi :

«Les yeux ont ce brillant, cette humidité que l'on observe vendant la vie; ils sont cernés de teintes rougeâtres et plombées, d'une vérité parfaite; les cils qui les bordent sont exécutés avec une extrême délicatesse. Les sourcils, ces passages si délicats par lesquels ils s'harmonisent avec la chair, leur épaisseur plus ou moins prononcée, leur courbure suivant les pores de la peau ne sauraient être rendus d'une manière plus naturelle. La bouche, sa fente, ses extrémités, qui se lient par le vermillon des lèvres à l'incarnat du visage, ce n'est plus la couleur : c'est vraiment de la chair.»¹¹

Une autre forme de la présence de l'objet d'art est constatable dans les différents genres de l'écriture. L'objet d'art tel qu'un monument, il pourra trouver son ombre dans l'écriture ; une écriture qui fait de son objet un référent par la description de ses composants et de ce qu'ils portent comme contenu à transmettre. Fait notamment remarquable devant cette exception dans laquelle le monument funéraire se manifestant comme séquence narrative et à la fois descriptive en écriture, le cas du texte poétique¹² suivant qui, au lieu d'exister en tant que monument, a pris la forme du poème:

Sur la tombe d'une petite fille égyptienne de 10 ans

J'étais petite et pourtant j'ai dû m'endormir
L'eau coule près de moi, et pourtant j'ai soif
J'ai quitté ma maison, sans avoir apaisé ma faim
C'est dur, le noir très noir, pour une petite enfant
Haute est la poitrine qui étouffe ma bouche
Les gardiens de la porte empêchent les vivants de venir me voir
Mon cœur serait heureux pourtant de voir des gens
J'aimais le bonheur
Maître des dieux, Maître d'Éternité
Donne-moi du pain, de l'encens et de l'eau.

La stèle d'une petite égyptienne de 10 ans, 2000 ans avant J.-C.

A l'origine, ce texte poétique est une stèle¹³ dont on ignore la source et ses circonstances, il est présenté par la modalité écrite ou comme monument faisant référent de l'écriture au lieu d'exister en sa réalité d'objet comme monument funéraire. A cet emploi, nous pensons que les auteurs en font recours dans le cas de la narration ou de la description pour servir d'illustration, comme à titre d'exemple la présence d'un récit dans le récit, ou encore comme thématique de l'œuvre littéraire elle-même.

L'écriture devant ces cas peut être conçue comme support où se succède une série d'images faisant le passage de l'état mental en caractère de pensées à l'état matériel en écriture ; ce fait est

¹¹ <http://www.cosmovisions.com/artJoconde.htm>

¹² Françoise COLMEZ (Dir.), Français4 : *La plume et les mots*, Bordas, Paris, 1988, P. 256

¹³ On ignore la source et le contexte de cet exemple qui d'après nous ce n'est que la réaction d'une petite fille après avoir découvert la vérité d'une autre vie sous la tombe où elle demande le secours en appelant Dieu, *Maître des dieux, Maître d'Éternité*, de la sauver car les dieux n'ont porté à elle aucun secours.

similaire de l'image dessinée mentalement avant qu'elle devienne réelle en tableau ou même en écriture par les différents procédés linguistiques comme la définition, la caractérisation, la composition et d'autres qui font d'elle un objet d'art raciné par la combinaison de signes. Devant ces faits, les mots, dans certains textes à caractère littéraire, servent à tisser l'image et de la faire apparaître de façon que ces derniers se servent à dessiner et non pas à faire parler de l'œuvre, exemples notamment marqués dans les calligrammes d'Apollinaire et ceux des petits poètes, dans certains collèges en France, qui s'entraînent à l'écriture littéraire et à la manière d'Apollinaire.

3.2 Prescription et description de l'objet d'art

Où, en écriture, l'image se dessine.

L'objet d'art pourrait avoir lieu en écriture comme dessin à faire et à la fois de test, *Pour faire le portrait de l'oiseau* de Jacques PREVERT en est un exemple. Il est une autre manifestation de l'objet d'art en écriture où le dessin rédigé par les détails sert à reconstruire l'image de laquelle l'auteur a fait référence. Son texte, dessin littéraire écrit, apparaît comme une activité de dessin faisant appel à la lecture et à la fois au dessin, recommandé suivant une méthodologie « *Peindre d'abord une cage, peindre ensuite..., placer ensuite..., se cacher..., sans bouger..., attendre..., quand l'oiseau arrive..., observer..., attendre..., quand..., effacer..., faire ensuite..., peindre aussi..., puis attendre..., vous pouvez enfin écrire...* ». Il s'agit ici les consignes d'une recette où le destinataire est invité à redessiner un tableau et de faire un objet d'art qui sera mis à l'épreuve et au jugement final. Pour le poète, il s'agit d'une liberté au niveau de l'objet de l'écriture qui dépasse même le réel où tout pourrait se faire par l'imagination. Il montre aussi comment le manifeste surréaliste peut avoir lieu. Il transforme à la fois l'écriture à un objet d'art et de vice versa.

Cet exemple de Prévert est une illustration qui prouve la présence de l'image avant l'écriture, image qui lui sert de source d'inspiration ; on ne parle pas ici du tableau que l'auteur prescrit à son destinataire, mais du tableau comme image faisant source d'inspiration pour l'auteur.

Ce modèle de *Pour faire le portrait de l'oiseau* comme objet d'art se finalise par l'apposition de la signature comme preuve d'appartenance de l'œuvre d'art à son auteur, d'une part et, d'autre part, modèle de texte qui, dans son ensemble, projette l'ombre d'une image décrite par l'écriture ; cette dernière sera par la suite adressée au destinataire comme image visuelle et non pas comme suite de graphies.

Le deuxième exemple de PREVERT, *Déjeuner du matin*, et à travers la lecture, le lecteur suit l'enchaînement prescriptif du poète en dessinant par étapes les constituants de l'objet décrit qui est un homme parait, à travers ces vers ci-contre, comme étrange devant sa femme par tous ses comportements. Cette sorte de description mise en texte est une vraie image narrée touchant tous les

Déjeuner du matin

(...)
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder

Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder

Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré

Jacques PREVERT (Paroles, 1946)

comportements manifestés de la personne décrite. Cette manière, qui fait du texte un objet artistique par la présence de l'image dans l'écriture, se conçoit comme un appel mettant le lecteur devant une image à redessiner au fur et à mesure de sa lecture jusqu'à ce que cette dernière se complète en fin de cette activité.

Ce modèle de texte est une sorte de prescription qui s'impose au lecteur comme suivi de l'auteur car toutes les étapes de la construction de l'objet d'art se structurent et se suivent en donnant un ombre qui se projette dans l'esprit de lecteur. Il s'agit donc une série d'actes représentant les comportements de la personne décrite comme texte dont la finalité serait rendre le texte attrayant et esthétique.

Le lecteur au fur et à mesure ajoute un élément nouvel fourni par la prescription de l'auteur jusqu'à ce que l'ombre globale de cette personne-objet se complète et s'achève du fait d'une représentation matérialisée par les mots comme le montre Bérénice Bonhomme ainsi « C'est la matérialité du mot, son dessin qui devient le support de l'imaginaire. Les mots constituent l'image-trace d'une absence, comme l'est l'empreinte photographique »¹⁴.

Dans ce cas, nous sommes devant un projet de dessin à faire beaucoup plus qu'une simple activité de lecture d'un texte, il s'agit en quelque sorte un comportement s'approchant le plus à un acte du langage engendrant par cette forme d'écriture, quant à sa réception de la part du lecteur, une lecture constructive au sens de montage et de composition. *Déjeuner du matin* est une situation où l'écriture sert de fixation de l'image à travers les tournures linguistiques. Nous voyons bien à travers ce poème, par l'effet de son style, l'appel qui nous fait, en tant que lecteurs, imaginer l'objet décrit qui apparaît comme ombre dans notre imagination, cette forme de texte n'est pas un récit où l'auteur raconte des faits, mais considérée comme capacité de l'écriture de mettre le lecteur devant un travail artistique à refaire en dessinant le tableau décrit dans son imagination semblable à une réaction de faire, engendrée par un acte de dire au sens de la pragmatique, dont la réponse se manifeste comme comportement et effet produits. Il s'agit d'un poème qui s'approche le plus à un acte involontaire quant à la reconstruction de l'image, guidé par ces phrases courtes et de verbes d'action répétés qui structurent

l'objet décrit (série de comportements de la personne), poème dont l'auteur s'inspire de cette personne-objet en décrivant les comportements manifestés qui, ces dernières dans leur ensemble, forment une image ; situation où l'écriture peut se servir de fixation de l'image à travers les tournures linguistiques et l'empreinte stylistique de certains auteurs.

L'assimilation de l'image passe par le regroupement de tous les comportements manifestés de la personne décrite et fonctionne comme réaction non contrôlée de la part du lecteur jusqu'à ce que cette image s'achève. En réalité, la femme de l'auteur est le vrai narrateur de ce texte, elle dessine en texte les comportements manifestés de la part de son mari. Enfin et même s'il ne s'agit pas d'un objet d'art, prescrire et décrire nous fait, par l'écriture littéraire, visualiser les sujets abordés comme image en écriture.

3.3 Objet d'art comme référent et tournures sous-jacentes

Quand l'écriture devient l'ombre d'une image absente ou qui n'existe pas.

¹⁴ Bérénice BONHOMME, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 22 mai 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/1025> ; DOI : 10.4000/narratologie.1025. P5

Les formes détournées et les tournures phrastiques sous-jacentes mettent en premier lieu l'écriture dans une position artistique liée particulièrement au plan expressif et non plus de l'objet qu'elle donne lieu. Devant ce phénomène langagier, certains textes de divers genres s'assimilent en tant que jeu de mots qui aboutit même à rendre un certain texte comme travail lié à l'art, l'art de faire figurer en lignes, qu'à l'objet d'art lui-même. Dans la lettre de madame De Sévigné (*Lettres*, Lettre à Monsieur de Coulanges, 15 décembre 1670)¹⁵, nous constatons combien l'annonce d'une nouvelle transforme non seulement l'écriture à un jeu, mais aussi à la quête derrière une énigme. Dans sa lettre, madame de Sévigné commence ainsi :

« Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus secrète jusqu'aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie, (...) »

Situation qui laisse le destinataire émerveillé d'une part par cette reprise de l'expression *la chose la plus* où à chaque fois apparaît un nouveau qualifiant de cette chose décrite et qui reste beaucoup plus conceptuelle et, d'autre part, quant à son tour, le destinataire essaye de regrouper ces éléments prescrits pour reconstituer cette chose éparpillée par ce descriptif. Et pour la deviner, elle continue en lui donnant d'autres détails :

(...) enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans nos siècles passés, encore cet exemple n'est - il pas juste ; une chose que l'on ne peut pas croire à Paris (comment la pourrait-on croire à Lyon ?); une chose qui fait crier miséricorde à tout le monde ; une chose qui comble de joie Madame de Rohan et Madame d'Hauterive ; une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la berlue ; une chose qui se fera dimanche, et qui ne sera peut-être pas faite lundi.(...)

Un autre constat est encore enregistré par le recours à d'autres détails relevant de l'histoire, de connaissances culturelles partagées. Ce sont des données considérées comme présumées quant à leur représentation. Idéologiquement, elles sont saisies en tant que savoir commun. La démonstration par le jeu de mots où se cache le référent se poursuit en faisant un nouveau nœud, un nouveau jeu en va-et-vient qui met le destinataire en position d'incertitude :

(...) Je ne puis me résoudre à la dire ; devinez-la : je vous le donne en trois. Jetez-vous votre langue aux chiens ? Eh bien ! Il faut donc vous la dire : M. de Lauzun épouse dimanche au Louvre, devinez qui, je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent.
Mme de Coulanges dit : Voilà qui est bien difficile à deviner; c'est Mme de la Vallière.
- Point du tout, Madame.
- C'est donc Mlle de Retz ?

¹⁵ Lettre rédigée par Madame De Sévigné et adressée à Monsieur Coulanges à travers laquelle elle annonce tardivement une nouvelle à ce dernier mais qu'au début ne montre que certains éléments en une série de phrases servant d'indices sans dire de quoi il s'agissait exactement; manière par laquelle cette lettre devient jeu et énigme avant la résolution en fin de cette dernière.

- Point du tout, vous êtes bien provinciale.
- Vraiment, nous sommes bien bêtes, dites-vous, c'est Mlle Colbert.
- Encore moins.
- C'est assurément Mlle de Créquy.
- Vous n'y êtes pas(...).

Le suspense continue cette fois-ci et la chose, objet de quête, devient un dialogue, une épreuve de déchiffrement lié aux démonstrations numériques sans qu'il y ait une résolution. Encore du jeu dans le langage employé où tantôt l'auteur de l'annonce s'approche pour finir le suspense et tantôt recommence son jeu, sorte d'un message comportant une information que le destinataire attend sa fin par l'annonce comme nouvelle en fin de lettre :

(...)Il faut donc à la fin vous le dire : il épouse, dimanche, au Louvre, avec la permission du Roi, Mademoiselle de..., Mademoiselle..., devinez le nom : il épouse Mademoiselle, ma foi ! Par ma foi ! Ma foi jurée ! Mademoiselle, la grande Mademoiselle ; Mademoiselle, fille de feu Monsieur, petite-fille d'Henri IV ; Mlle d'Eu, Mlle de Dombes, Mlle de Montpensier, Mlle d'Orléans, mademoiselle, cousine germaine du Roi ; Mademoiselle, destinée au trône ; Mademoiselle, le seul parti de France qui fût digne de Monsieur.

Voilà un beau sujet de discourir. Si vous criez, si vous êtes hors de vous-même, si vous dites que nous avons menti, que cela est faux, qu'on se moque de vous, que voilà une belle raillerie, que cela est bien fade à imaginer ; si enfin vous nous dites des injures : nous trouverons que vous avez raison ; nous en avons fait autant que vous.

Adieu ; les lettres qui seront portées par cet ordinaire vous feront savoir si nous disons vrai ou non ».

Dans ce texte, donc, la reprise de l'expression superlative *la chose la plus* tout au long de cette lettre, fait de la chose recherchée l'ombre d'une image et une présence qui transforme les tournures linguistiques employées à des expressions énigmatiques par une narration divertissante où, au fur et à mesure, le destinataire doit chercher les composantes symboliques de l'énigme fournies pour pouvoir identifier cette chose.

Dans ce modèle de Madame De Sévigné, on voit clairement la présence du jeu de mots en va-et-vient avant l'annonce de la nouvelle et qui, dans son ensemble, transforme ce texte à une œuvre d'art même si l'objet décrit n'est pas en réalité un objet d'art. Il s'agit en quelque sorte une capacité de faire par l'écriture; c'est l'objet chose autour duquel s'articule le suspense et qui devient fonctionner comme œuvre d'art relevant de la capacité de faire par les mots en écriture ; écriture à travers laquelle la nouvelle cachée dans cette lettre prend la forme de l'énigme comme caractère du langage aux écrits littéraires, ce qui prouve la position de Theodor WIESENGRUND ADORNO qui explique que «Toutes les œuvres d'art, et l'art en général, sont des énigmes. [...] Le fait que les œuvres disent quelque chose et en même temps le cachent, place le caractère énigmatique sous l'aspect du langage»¹⁶.

¹⁶ Theodor WIESENGRUND ADORNO, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1989, P. 163–164.

Deviner donc cette chose serait dans l'imaginaire du destinataire une œuvre à reconstruire par les éléments indicateurs décrits par connotation où un grand travail interprétatif doit se faire. Il s'agit d'une quête derrière une image ombrée par l'effet de style.

Enfin, dans ce modèle de Madame de Sévigné, on voit clairement la présence d'un objet d'art en forme de jeu et d'énigme à deviner. Tous les éléments descriptifs de cet objet s'enchaînent en produisant un effet de style, part d'esthétique et une empreinte de la littérarité faisant de ce texte un texte littéraire dont le référent-objet donne son ombre à travers les lignes, situation où l'écriture littéraire se manifeste en forme du jeu. L'auteur a voulu, en outre, par sa manière de mettre en écriture, conduire le lecteur à suivre attentivement l'ombre de l'image qui se dessine peu à peu par les détails fournis par la description *la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière*, etc., est une technique de l'écriture qui demandera un effort double à déployer pendant la lecture. Saisir en déchiffrant les connotations et les symboles qui mènent à l'identification de l'objet d'art qui a, logiquement, exigé ces tournures descriptives, plus au moins complexes, marque la part esthétique de la réception du texte chez Madame De Sévigné et sa manière liée à la transcription littéraire d'un contenu informationnel. Ce dernier se dessine en texte comme un objet à rechercher, chose qui, quant à sa réception, fait la part esthétique de l'œuvre et chose qui met à la fois le lecteur devant un tableau à reconstruire.

3.4 Figuration de l'objet d'art en écriture

Quand le poète, dans son texte, devient peintre.

S'exprimer en figurant dans la surface-texte l'objet dont on parle fait de la littérature lieu de présence de l'objet d'art et la rend plus explicite en comparaison des constructions connotatives, Bettina THIERS voit que « la présentation du langage verbal comme élément visuel sert aussi une réflexion sur le langage et sa capacité à saisir le réel »¹⁷. En dépassant le rôle de support et de médian et par ses différents usages et orientations, le langage serait un mode de transmission où se manifeste même le non verbal représenté par les objets d'art comme image transcrite. A ce propos, André LEROI-GOURHAN montre que « le langage se trouve en fait au même plan que les techniques à partir du moment où l'écriture n'est plus qu'un moyen d'enregistrer phonétiquement le déroulement du discours »¹⁸. Pour lui donc, le langage se trouve au même plan que les autres supports de communication et peut servir de dessin et de figuration. A ce propos, Bérénice BONHOMME souligne que « La signification des mots tient autant à leur aspect visuel qu'au code du langage »¹⁹. Par sa présence, la figuration, par et en écriture de l'objet référent dont le texte aborde, place l'art dans une manifestation discursive. Devant ce cas, « le langage verbal n'est pas juste citation et utilisation d'un autre médium dans l'œuvre, mais il donne une nouvelle fonction à l'art : une fonction discursive. »²⁰ explique Bettina THIERS.

Les calligrammes de Guillaume APOLLINAIRE en sont un exemple de l'écriture comme langage verbal et aussi figuratif qui appellent le destinataire à voir avant de lire. Ce dernier acte, de lire, invite, à travers le texte, le lecteur à saisir en identifiant l'objet de texte suivant l'orientation et la visée de son auteur ; s'il s'agit par exemple de décrire ou de dissimuler un message derrière ce recours à cette forme. Le recours à cette modalité est un emploi où l'écriture ne sert pas uniquement de véhicule d'un contenu, mais aussi elle prend par ses graphies l'outil de figuration et de dessin qui, d'après Charles HIGOUNET, « L'écriture devient un dessin qui peut avoir sa vie propre en dehors de

¹⁷ Bettina THIERS, Op. Cit. P.09

¹⁸ André LEROI-GOURHAN, *Le geste et la parole, Technique et langage*, Editions Albin Michel, Paris, 1964, P. 293

¹⁹ Bérénice BONHOMME, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 22 mai 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/1025> ; DOI : 10.4000/narratologie.1025. P.4

²⁰ Bettina THIERS, Op. Cit. P. 10

la langue dont il est le véhicule »²¹, c'est-à-dire en faisant de la langue objet médiateur de la signification et également, par ses graphies, servant de pinceau qui figure l'image comme produit.

Devant ce modèle de textes, nous nous retrouvons face à un désordre, une dés-automatisation du langage ordinaire quant à l'orientation de l'écriture. Ce modèle a pour finalité d'imiter l'objet dont l'écriture parle ; les mots, dans certains textes à caractère littéraire, servent à tisser l'image et à la faire apparaître de façon que ces derniers deviennent matériaux de dessin et non pas la parole de l'œuvre. Autour de cette idée, tableaux à lire et poèmes à voir, d'après Bettina THIERS,

« Ces transferts de média propres à un champ esthétique vers un autre champ modifient la fonction traditionnelle des média impliqués dans ces œuvres. C'est ainsi que l'on parle, d'une part, de phénomènes de matérialisation (en particulier d'iconisation) du texte dans la poésie expérimentale »²²

Le recours à ces formes est notamment constaté dans les calligrammes d'Apollinaire et ceux des petits poètes, de certains collèges en France, qui s'entraînent à l'écriture littéraire et à la manière d'Apollinaire. A titre d'exemple, dans *Il pleut*, Apollinaire a montré par la manière la plus explicite l'objet de son texte qui est la pluie par la pluie elle-même comme illustration dynamique. Situation qui met l'auteur dans une activité d'écriture et à la fois de dessin qui, selon Yves PEYRE, « dans le rapport aux images, il convient d'accorder une place à ces pages manuscrites, qui font en quelque sorte coexister le dessinateur et l'écrivain »²³. Cette forme de présentation transforme certains textes littéraires à des œuvres artistiques, car, en réalité, les calligrammes sont destinés pour être vus et non pas pour être lus. En fait, les modèles d'Apollinaire comme moules poétiques transforment le texte à un espace de dessin où l'objet représenté se voit et invite le regard, ce phénomène de la « La poésie visuelle propose ainsi non seulement la confrontation du texte et de l'image, mais aussi la transformation du texte en image »²⁴ selon Bettina THIERS.

Nous citons enfin que, pour finalité, disons-nous éducative, l'image écrite, tel qu'est le cas dans *Pour faire le portrait de l'oiseau* – cité auparavant – ou encore ceux des calligrammes, met l'écriture dans une fonction illustrative servant de facilitateur à la compréhension d'un écrit pour montrer comment l'écriture deviendrait un art et que l'art pourrait aussi devenir un objet de l'écriture ; situation similaire de celui de l'exemple de séquences descriptives dans le récit fonctionnant comme étant des images écrites servant à la fois de moment de pause et d'exemplification qui participe à la narration des faits.

4. La lecture et la réception de l'objet d'art en écriture

Aussi, les traces et les couleurs du pinceau se lisent en mots.

Le lecteur, certes, voit des graphies, mais il découvre aussi des images. L'apparition de l'image aux yeux du lecteur relève de sa capacité de lire en revoyant l'image décrite par l'auteur et que, cette dernière, vient dans son imaginaire en parallèle de sa lecture car elle est enracinée dedans. Gérard DESSONS montre que :

²¹ Charles HIGOUNET, *L'écriture*, Puf, Paris, 2003, P. 11

²² Bettina THIERS, Op. Cit. P. 07

²³ Yves PEYRE « Je(ux) d'images : Simon au miroir de Miro », Pascaline Mourier-Casile in *Les Images chez Claude Simon, des mots pour le voir*, dir. Stéphane Bikialo et Catherine Rannoux, Revue LaLicorne, 2004, p. 94.

²⁴ Ibid.

« Dans une œuvre picturale, musicale, ou littéraire, nous regardons, écoutons, lisons une manière singulière, c'est-à-dire non un objet du monde, mais une éthique du monde, une façon par la couleur, les sonorités, le langage, d'être dans le monde et au monde, une façon de faire du monde la tenue d'un sujet »²⁵.

Visualiser ou la question du visuel dans le texte s'explique aussi aux représentations imagées, liées à l'aspect conceptuel, elles viennent dans l'imaginaire du lecteur quand il se trouve face à l'opération de décodage de certaines constructions rhétoriques, car le style de l'écriture littéraire, pour nous, pourrait se définir comme écriture véhiculant, à travers le médium texte, une série d'images semblable à la bande dessinée ou une suite d'images graphiquement ancrées. Ce phénomène, alors, fait du support texte un moyen servant de véhicule de ces images laissées comme part à redessiner pour les lecteurs. Leur présence dans le texte le transforme comme un travail à la fois artistique et littéraire et sans elles, ces images, aucun effet ne peut avoir lieu à titre de part surprenante faisant l'accroche, « La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue »²⁶ montre André BRETON. Il s'agit donc d'un état de l'écriture qui se procède en demandant du lecteur de lire pour voir, contrairement de certains modèles de textes poétiques, comme celui d'Apollinaire dans les calligrammes, où on voit pour lire.

La reconstruction de l'image s'affecte par le regroupement de ses éléments éparpillés à travers la surface du texte. Parfois, l'image s'organise par une série de consignes ou une sorte de prescription comme était le cas dans l'exemple de Prévert dans *Pour faire le portrait d'un oiseau* dont la construction comme objet final s'affecte et s'achève par la suite de ces étapes prescrites, telle qu'une recette et à la fois du test de l'oiseau qui va juger le produit final, c'est-à-dire le tableau, l'image même si le but du poète n'est pas du tout l'activité de dessin, mais il veut montrer que l'écriture ne doit pas rester dans la dictée classique, elle doit se libérer et trouve autres modèles, sous l'influence du surréalisme qui intègre même le monde invisible dans la littérature et que, l'évaluation du produit dépend la réception du public comme est le cas pour un oiseau manifestant la beauté de son nid par le signe du chant, d'oiseau, comme à la fois satisfaction et composante esthétique de la plume de l'artiste.

Les séquences descriptives caractérisant généralement le texte littéraire sont perçues comme des images relevant des objets et des êtres réels que soient ou imaginaires, ces images sont le résultat de la description approfondie par les différents procédés et tournures linguistiques. Le lecteur, de son côté, sait préalablement qu'il est devant un *écrivain*²⁷ non plus devant un *écrivain* car ce dernier n'est qu'un médiateur de l'information, contrairement à l'écrivain dont la tâche est l'écriture créative qui saisit son imaginaire où les images occupent la grande part de l'espace textuel et fonctionnent aussi comme amant qui laisse le lecteur suivre, sans ennui, sa découverte à travers le texte et le conçoit comme image cherchée dont les puzzles s'éparpillent en écriture dans cette surface-texte.

Enfin, face à cet objet d'art décrit verbalement dans les lignes, à travers sa lecture devant ces exemples de textes, le lecteur se trouve devant une tâche par laquelle il reconstruit, au fur et à mesure, ce qui a été déconstruit.

Conclusion :

Dans l'imaginaire du lecteur et à travers les lignes, ces images non visibles se surgissent et se découvrent au fur et à mesure en lisant, non seulement comme chose évidente de toute écriture ayant

²⁵ Gérard DESSONS, Op. Cit. P.84

²⁶ André BRETON, In Alain JAUBERT, *Lumière de l'image*, Gallimard, 2008, P.11

²⁷ Roland BARTHES « *La distinction entre Ecrivain et Ecrivain* », In, *Essais critiques*, Ed. Seuil, Coll. Point, 1964.

comme objet la représentation ou le support où s'ancre un tel référent tangible ou conceptuel, mais aussi elle peut concerner, dans certaines séquences textuelles, un vrai moment de dessin et de travail artistique manœuvrés par l'art de dire représenté par l'écriture de façon que l'objet d'art apparaisse entre les lignes.

Il peut se dire par et à travers l'écriture, il se voit comme objet par les plumes et les touches des artistes, il se chante par la parole mise en musique, l'objet d'art est omniprésent par tous les modes de représentation de dire, de l'écriture ou encore par la manifestation comme objet d'art où, à la fois, s'entend du dire et se voit de l'écriture. L'art de représenter n'est pas lié seulement à la plume du peintre, mais aussi, l'art, par la plume de l'homme de lettres, peut avoir lieu.

Références bibliographiques :

- BARTHES Roland. (1964). « *La distinction entre Ecrivain et Ecrivain* », In, *Essais critiques*, Ed. Seuil, Coll. Point.
- Bérénice BONHOMME, « Claude Simon : une contestation du texte par l'image », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, consulté le 22 mai 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/1025> ; DOI : 10.4000/narratologie.1025
- BRETON André, In Alain JAUBERT. (2008). *Lumière de l'image*, Paris, Gallimard.
- CHRISTIN Anne-Marie. (2001), *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion.
- COLMEZ Françoise (Dir.). (1988). Français4 : La plume et les mots, Paris, Bordas.
- DESSONS Gérard. (2004). *L'art et la manière – art, littérature, langage*, Paris, Honoré Champion.
- HIGOUNET Charles. (2003). *L'écriture*, Paris, Puf.
- JAUBERT Alain. (2008), *Lumière de l'image*, Paris, Gallimard.
- JOLY Martine. (2004). *Les trois dimensions de l'image*, in « Le monde de l'image », Hors-série N°43
- LEROI-GOURHAN André. (1964). *Le geste et la parole, Technique et langage*, Paris, Editions Albin Michel.
- MORIZOT Dominique. (2004). *L'écriture : une médiation esthétique de l'absence*, in Annie PIOLAT (Dir.), *Ecriture*, Marseille, PUF.
- Yves PEYRE, « Je(ux) d'images : Simon au miroir de Miro », Pascaline Mourier-Casile in *Les Images chez Claude Simon, des mots pour le voir.*, Stéphane Bikialo et Catherine Rannoux, Revue LaLicorne, 2004, p. 94.
- SIMON-OIKAWA Marianne. (2004). « *Des images en écriture* », in CHRISTIN Anne-Marie (Dir.), *Histoire de l'écriture*, Paris, Flammarion.
- THIERS Bettina. (2012). « *Penser l'image, voir le texte. L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature* », In *La Vie des idées*, In <http://www.laviedesidees.fr/Penser-l-image-voir-le-texte.html>
- WIESENGRUND ADORNO Theodor. (1989), *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck,
- <http://www.1001-citations.com/citation-25601>
- <http://www.cosmovisions.com/artJoconde.htm>