



Présentation : polarités tensives

- Olivier Leplatre

En aurons-nous jamais fini avec l'*ekphrasis* ? La notion résiste, tant mieux. Du moins le défi qu'elle nous lance encourage encore la réflexion et la discussion, preuve évidente de son efficace heuristique et des perspectives, considérables et vraisemblablement inépuisables, qu'elle dégage. Car s'observent en elle la confrontation, le heurt, le frottement ou, inversement, la conciliation, la connivence entre les territoires de l'image et du texte. L'*ekphrasis* s'épanouit au croisement du visible et du lisible ; elle prend place au seuil de leur rencontre complexe, rugueuse, bien que profondément intime, amoureuse en somme, passionnelle même.

L'*ekphrasis* est l'un des lieux où peuvent être confrontés ce qu'un tableau énonce et ce qu'un texte invite à imaginer. Elle permet d'approcher les degrés de transparence et d'opacité, modulables à l'infini, qui caractérisent ensemble et séparément le dire et le voir, le dit et le vu. Qu'elle oscille entre transparences continuées et opacités rivales ne l'affaiblit pas ; le battement sémiologique qui fonde son histoire à travers les âges lui confère sa puissance d'intention et de suggestion.

Elle qui a pu, à l'origine, étendre sa définition à toutes les sortes de description, est donc idéalement destinée à nous interroger sur notre rapport, affectif et intellectuel, aux images. Elle nous rend sensibles à ce que les images disent et à ce que nous avons envie de traduire d'elles ou à partir d'elles. Avec l'*ekphrasis*, n'est-il pas question avant tout de comprendre de quelle manière l'image nous regarde, pourquoi elle pénètre si intensément en nous qu'il nous faut recourir aux mots pour

répondre à l'émotion, à ce vibrant arraisonnement de leur beauté, ne serait-ce que pour s'arrêter, parfois, à l'innommable, accepter la distance infranchissable au dicible et être saisi par le sentiment de la perte des mots, ou, tout autrement, pour s'abandonner à leur emportement, à leur risque consenti, et oublier partiellement voire totalement ce dont ils devraient être les signes transitoires ?

Quel que soit le dialogue engagé avec le visible, l'*ekphrasis* se comporte comme une invitation à regarder de surcroît et différemment. Le retour auquel elle soumet l'image, qu'elle lui offre et que l'image peut-être sollicite, renvoie à ce que l'acte de regarder contient et implique en lui-même de répétition mais aussi de conservation. Il arrive, écrit Georges Didi-Huberman dans l'un de ses derniers livres¹, que regarder veuille dire *garder deux fois*. L'*ekphrasis* regarde et garde. Elle aménage la mémoire pour les images, non pour qu'elles s'y figent puisque les mots viennent les retoucher, les reprendre, les relancer, discernant en elles, à chaque fois que la figure prend la parole, d'autres visions à recomposer. L'*ekphrasis* éveille des possibilités de voir tenues en latence et que le langage fait affleurer. En même temps qu'elle s'ajoute à l'œuvre, elle l'épèle par ses mots et découvre, en intervenant sur le regard, son vertigineux palimpseste. On croirait qu'une œuvre ne bouge plus, qu'elle s'impose à nous comme un être-là intangible. Or l'*ekphrasis* nous apprend que l'évidence des œuvres nous encourage bien plutôt à les revoir et, en la revoyant, à les reconsidérer pour les parcourir toujours autrement et librement.

Mais l'*ekphrasis* résiste aussi parce qu'elle continue d'exister en tant que pratique (parmi les innombrables objets du désir d'écrire), sous des formes qui dénotent, en continuant de maintenir des modèles traditionnels (mais il existe certainement des régimes éteints de l'*ekphrasis*), une aptitude inépuisable à se renouveler et à tenter d'autres aventures : catalogues ou cartels d'exposition, livres d'art, comptes rendus journalistiques, nouveaux discours critiques, productions internet... D'autres espaces se découvrent à l'horizon de l'*ekphrasis* : ils l'accueillent ou elle les crée.

Du reste, dès que l'on commence à convoquer des images, et si l'on s'accorde à les élargir aux divers phénomènes de la représentation (performance plastique,

¹ G. Didi-Huberman, *Blancs soucis*, Paris, Minuit, 2013, p. 67.

théâtrale, danse, cinéma...), ne croise-t-on pas l'*ekphrasis* et ses ressources ; n'en vient-on pas, plus ou moins, à l'envisager ? Quelle théorie s'en passe tout à fait ? Est-il émotion d'art, pour peu que l'on veuille souligner sa valeur, qui n'aspire à s'y déclarer et s'y exalter ? Il convient peut-être de prendre le risque, en ouvrant aussi largement le spectre, de troubler les contours de la notion. On s'interdirait alors de fixer, illusoirement, la spécificité d'un mode unifié de représentation et d'interprétation. Ce serait faire de l'*ekphrasis* plus qu'une forme : un mouvement. Par quoi elle se comporterait comme un lieu sans lieu assigné, une figure atopique refusant les codes fixes, les cloisonnements génériques et les cadres formels.

Ce flottement pourrait déjà s'expliquer par le fait que l'*ekphrasis* participe du contact, labile, entre deux arts ou entre deux systèmes de signes, étrangers l'un à l'autre quoique éminemment proches. Telle serait alors la richesse de son invention et de ses sollicitations : diriger des circulations, procéder par débordements et recouvrements, profiter des zones d'incertitude et jouer à métamorphoser les signes textuels et iconiques de façon à puiser en eux son élan créateur. Grâce à la souplesse de ses modalités (elle rend par exemple vacillantes les bornes du narratif et du descriptif, elle entretient le prosaïque et le poétique), elle parvient à mettre en ordre un discours et à suggérer un monde ; elle trace des pistes de sens ou les étoile, traduit la sensation et déroule l'interprétation ; elle est informative et évocatoire, elle perce des secrets et redouble les mystères.

Comme modèle susceptible de penser l'*ekphrasis*, on pourrait proposer le jeu des polarités tensives, celles des textes et des images faisant œuvre ensemble, s'interpellant. Leur tension ne se concevrait pas exclusivement dans les termes d'une éternelle querelle, avec pour seul enjeu la conquête du pouvoir au sein des arts (l'*ekphrasis* concluant à la suprématie du lisible ou à la défaite des mots face à l'énigme du visible) mais selon une émulation énergétique. Ressortirait alors de la notion sa visée processuelle : dynamiques partagées, voies de passages, anamorphoses réciproques définiraient la médiation féconde de l'*ekphrasis*. On dépasserait ainsi les débats du paragone et la réduction de la figure à un territoire conflictuel. L'histoire de l'*ekphrasis* ne se résume pas en effet à une guerre des irréductibles : elle met au jour des occasions d'art rendues possibles par les capacités relationnelles des signes (images et mots) et les vertus de leurs différences. Chacun des événements que

conçoit l'*ekphrasis* expérimente la textualité du texte et la figurabilité de l'image ; ces phénomènes agissent en elle, l'un par l'autre, en fonction de densités et plus généralement de propriétés variables qu'elle contribue à ne pas stabiliser et dont elle révèle les potentialités.

Gageons que, par toutes ses formules dialectiques dont elle laisse souvent en suspens l'ultime dépassement, l'*ekphrasis*, espace du devenir même, ne peut manquer de demeurer une idée neuve et une manière vivante ; nous savons bien que les mots nourriront à jamais nos rêves d'images et les images nos rêves de textes. Et sans doute a-t-elle autant à nous apprendre sur les œuvres elles-mêmes, en raison de sa puissance de déchiffrement, que sur la façon dont nous les recevons et dont nous les adaptons aux souvenirs et à la langue dont nous sommes faits. L'*ekphrasis* est une figure pathétique, un mode de la sensation. Elle est encore le témoignage d'une parole, expérimentant ses virtualités : une force à l'œuvre dans sa forme. Car elle aménage des positions d'où exprimer le mieux l'art ; elle se regarde chercher, dans le flux même de la parole inventée, à prendre la mesure de l'objet regardé et du regard lui-même. Aussi l'*ekphrasis* occupe-t-elle à la fois le niveau littéral, reprenant, mimant ce que l'image fait directement voir ; le niveau figuré en lisant ce que l'image veut dire ; et, en-deçà de la figure ou au-delà, le plan mouvant de la figurabilité.

Nous avons souhaité, dans les articles que contient ce numéro, donner une idée de la double résistance de l'*ekphrasis*, ou de sa double insistance comme geste culturel, intempestif et actuel dans le champ de la pensée et celui des textes : en remontant aux emplois et aux destinations initiaux de la notion pour suggérer d'autres archéologies ; en retraçant, par d'autres biais, l'histoire de la figure ; en s'attachant aux objets qu'elle investit aujourd'hui...

Cet ensemble est né d'une journée d'études conjointement organisée en 2011 par deux équipes de recherches : le FoReLL de l'Université de Poitiers et le Gadges de l'Université Jean-Moulin-Lyon 3. J'associe aux remerciements adressés en particulier à Liliane Louvel et Michel Briand qui ont facilité et nourri nos rencontres, Florence Brogniez, de l'Université libre de Bruxelles, responsable du projet *pictoriana*. Son aide a été précieuse pour la construction de ce collectif.