

Concours

E B E

Section/Option

0 2 0 1 E

Epreuve

1 0 1

Matière

0 3 1 4

L'éminent romancier du XIX<sup>ème</sup> siècle qu'est Gustave Flaubert a laissé une abondante correspondance dans laquelle il a distillé une myriade de propos métapoétiques, prenant une posture réflexive sur sa propre écriture. Ses lettres à Louise Colet donnent aussi à lire diverses pensées sur la littérature en général et sur les arts. Dans une lettre adressée à Ernest Duplan et datée du 12 juin 1862, l'auteur de Madame Bovary et de L'Éducation sentimentale adopte un avis tranché et interroge les liens entre le texte et l'image, en affirmant ceci : "Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que : la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : « j'ai vu cela » ou « cela doit être ». Après l'assertion péremptoire de son refus d'être l'objet d'illustration pour ses œuvres littéraires et, plus précisément, pour les parties descriptives, Flaubert en donne une raison : les limitations de l'illustration imagée d'une représentation littéraire faite de mots et de lettres. Selon lui, l'image reste infailliblement inférieure au texte et ne permet pas de retranscrire la richesse herméneutique de celui-ci. Flaubert propose ensuite un exemple concret, avant de conclure fermement : « Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà

tout. L'idée est dès lors fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration."

Il refuse ainsi à la représentation imagée une polysémie dont il couronne le texte littéraire seul. On choisira de voir dans le "crajon" une métonymie de l'outil de tout artiste qui donne chair au texte par des images, qu'elles soient faites de fusain, d'aquarelles ou de peinture pour les arts picturaux; de lumières et d'ombres pour le cinéma; de marbre ou d'argile pour la sculpture; de corps et de décors pour les représentations théâtrales. Flaubert revendique la supériorité de la lettre sur l'image et, pour ce faire, fait jouer nombre de clivages: la généralité et l'abstraction du texte, s'opposent à la spécificité et au concret de l'image, la mouvance et l'ouverture de l'un se heurtent à la fixité et à la clôture de l'autre. "L'idée", en somme, paraît lésée par la matière qu'est son "illustration". Or, la position de Flaubert semble par trop définitive: est-il possible de réduire cette lutte entre les arts à une opposition entre "mille", le nombre de l'infini et de l'imagination insatiable, et "un", le chiffre de la médiocrité éloignée de la puissance de suggestion? Ne faut-il pas plutôt y voir autre chose, de plus profond et de plus riche? En effet, si l'image ne saurait recourir l'ensemble d'un texte, elle peut cependant en dévoiler un faisceau de facettes, indéfiniment renouvelable. Surtout, le propos de Flaubert porte la question sur l'importance esthétique du regard et du choix: c'est le pouvoir de suggestion des différents arts, plus ou moins aptes à susciter l'imagination, qui est au cœur de la réflexion. L'image peut nuire au texte ou le servir, c'est là l'enjeu.

Aussi, l'image, sous toutes ses formes artistiques, qui vient illustrer le texte est-elle vouée à réduire le sens de ce dernier ou bien devient-elle un moyen favorable à l'expansion de la richesse du texte, en dévoilant une des potentialités ? Après avoir explicité ce qui, selon la thèse de Flaubert, ne rend pas justice au texte et à la description lorsque "on sort du domaine des mots pour passer à l'illustration au sens large, l'analyse discutera la condamnation trop appuyée de l'image, afin de faire ressortir les enjeux esthétiques, herméneutiques et même pédagogiques de la richesse de l'image ; enfin, pour mieux mettre en relief ce qui réunit le texte et l'image, il s'agira de souligner le jeu qui s'instaure entre ces deux versants, qui ont en partage la puissance de l'imagination et l'équivocité du regard sur lesquelles tout art aime à faire fond, pour donner à rêver et à penser

\* \* \*

Il faut se forcer à constater que l'image se voit dans l'incapacité de rendre compte, dans sa totalité, de l'épaisseur de sens et de projection imaginative d'un texte, d'une "description littéraire". Elle ne pourrait en effet coïncider parfaitement avec l'herméneutique plurielle et singulière de la littérature. C'est pourquoi Flaubert refuse l'illustration qui correspond à un choix fait par un artiste autre que lui, choix que l'écrivain préfère laisser au seul lecteur.

Dans la mesure où toute illustration constitue un parti-pris interprétatif et une fixation, toute vivante qu'elle soit,

de ce que le texte a de labile, de protéiforme et d'équivoque. Flaubert confère donc un degré de qualité supérieure aux mots qui décrivent contrairement aux illustrations, qu'il décrie.

Le refus catégorique, souligné par le placement de l'adverbe "[j]amais" en début de première phrase, se veut aussi polémique. Il s'agit d'une confrontation directe avec certains discours selon lesquels les mots, embarrassés des boulets de la langue et de ses conventions, sauraient moins bien rendre le nuancier du réel qu'une œuvre picturale, par exemple. Or, pour Flaubert, c'est l'inverse : les images ne sauraient rendre l'intensité et la polysémie des mots, dans leur totalité du moins.

Il est étonnant que Flaubert n'aille pas jusqu'à dire que "la plus belle description littéraire est dévorée" même par le plus beau dessin, pour montrer l'incapacité totale du rayon à surpasser la plume.

Le texte reste ainsi, s'il s'agit de le transcrire en images, toujours hors de portée de l'artiste. Ce qui est dévoré alors, c'est une partie du sens et de l'extension des possibles qu'offre le texte.

La casquette du jeune Charles Bovary dans Madame Bovary, par exemple, peut-elle être illustrée alors qu'elle est décrite comme un bréquin de tissu, patchwork de couleurs et de formes ? Elle est certes représentable, mais au prix de choix toujours quelque peu arbitraires. Toute "illustration" est une traduction de "l'idée" dans la matière et par là-même une sorte de trahison partielle.

Ainsi l'image ne peut-elle pas coïncider exactement avec la polysémie du texte et avec son herméutique plurielle. Il y a presque toujours une sorte de déception face à l'illustration : combien de fois sort-on du cinéma en ayant trouvé l'adaptation cinématographique à la hauteur d'un livre que l'on connaît

Concours

E B E

Section/Option

0 2 0 1 E

Epreuve

1 0 1

Matière

0 3 1 4

et que l'on aime? Bien, peu de fois, semble-t-il. Le texte littéraire reste, à travers les mots, dans le domaine de l'abstrait des signes linguistiques qui se différencient du caractère concret de l'image, qui parle avec un autre langage, celui de la matière. Or, à l'objet concret que constitue l'illustration ou l'image s'opposent les "mille objets" qui peuvent se présenter, par fois simultanément, à l'esprit du lecteur. Cette dichotomie, que Flaubert accentue voire grossit, est reprise avec l'exemple de la "femme écrite" et la "femme dessinée" (ou peinte, sculptée, filmée, mise en scène). Dans le roman de Jean Giono intitulé Les âmes fortes, la protagoniste, Thérèse, est décrite comme "une oie adoue" "aux yeux de loup". Il serait bien difficile de trouver deux personnes qui décriraient concrètement la physionomie de Thérèse exactement de la même façon, car la description joue sur les métaphores qui l'associent à deux animaux antithétiques, ce que ne peuvent reproduire les autres arts. La représentation cinématographique de la jeune femme dans l'adaptation du cinéaste franco-libanais compte immédiatement l'extension des possibles du visage de Thérèse en lui donnant les traits d'une actrice particulière. La pluriocité du texte est effectivement mise à mal par la fixité de la représentation imagée, qui est de fait, plus "fermée", plus "complète" que son double de papier.

C'est pourquoi Flaubert refuse de laisser enfermer ses textes ailleurs que dans la représentation mentale du "lecteur". Il ne souhaite pas que les textes littéraires soient diminués par l'illustration et l'image qui sont pour lui lit de Procuste tâchant de découper au format de l'image le gigantisme des signifiants du texte. Il refuse ce choix au second degré qui est celui de l'artiste qui illustre et qui, créateur lui aussi, remodèle l'œuvre de départ. C'est comme une chasse-gardée qu'entend établir Flaubert, pour lui et pour les écrivains. Les choix de représentation, il désire les réserver à ceux qui en feront, à ses yeux, le meilleur usage, les lecteurs. Car c'est là le catalyseur par excellence, aux côtés des mots polysémiques eux-mêmes, de la représentation diffractée en autant d'images qu'il y a de lecteurs. Flaubert ouvre les possibles alors que l'illustration en rabat une partie : le "lecteur" pourra effectivement dire, à la lecture du Roméo et Juliette de Shakespeare, "[j']ai vu" un fidèle et déjanté ami en Mercutio, mais le spectateur de la pièce d'Olivier Py où ce même personnage court nu à travers la scène et celui du film où Mercutio est un acteur noir à la limite de l'homosexualité aux côtés d'un Roméo qui a pris les traits de Leonardo DiCaprio se voient tous deux imposer une certaine illustration du texte, un certain regard qui sort au-delà du texte, dans le cas de la représentation théâtrale.

Ainsi, s'il est vrai que le passage du texte à l'image réduit la portée herméneutique complète du premier, il faut toutefois voir que ce déplacement offre une richesse autre qui va étayer une ou plusieurs facettes du texte.

\*

L'illustration par l'image recèle aussi sa propre richesse, même si elle n'actualise qu'une part, plus ou moins large, du texte. L'image, alors, travaille sur la double inconnue du texte littéraire, sa représentation concrète. Elle vient donc précisément illustrer le texte et l'enrichir d'une nouvelle potentialité.

L'illustration, bien qu'incapable de retranscrire le "mille-feuille sémantique" - pour reprendre son image à Roland Barthes - entier que constitue le texte, participe au sens en cela qu'elle s'infléchit vers telle ou telle interprétation, sans pour autant déraciner la plurivoque. Tout d'abord, ni "la description littéraire" ni l'"illustration" ne sont à considérer seulement comme des "type[s]". Car elles participent d'un style et d'un génie artistique qui les rendent uniques et toutes d'eux capables d'évoquer différents sentiments chez le lecteur-spectateur. On pourrait même renverser le propos de Flaubert en disant que "toutes les phrases sont inutiles" pour dire la beauté des sculptures de Rodin, des films de Haneke ou des mosaïques de Piazza Armerina. L'illustration doit être en partie vue comme un hommage et un support au texte : les gravures de Gustave Doré pour des fables de la fontaine ou pour les Contes de Perrault donnent vie et chair aux histoires et aux descriptions de leurs auteurs. Les autres arts partagent avec la littérature la capacité à faire "rêver", d'une autre façon, plus concrète que le jeu des idées et des mots. Le petit chaperon rouge face au loup ou Raminagrobis illustré pour "Le chat, la belette et le petit lapin" selon le regard de Doré servent d'entrée possible dans le monde imaginaire. De la sorte, l'"illustration" revêt une propriété de mise en lumière de certains éléments, tout

en étant capable, par un aspect archétypal, de renvoyer à une "concordance avec mille objets", "connus" ou inconnus car imaginés par le biais de l'image.

Parfois même, très concrètement, l'illustration fait partie intégrante du texte et rend sensible le lien intime entre les mots et les images. Par exemple, le texte théâtral est lié intimement et inextricablement à sa ou ses représentations. Le rapport alors s'inverse ou en tout cas est différent car le texte reste présent mais donne naissance à des actualisations multiples. La mise en scène de Lucrèce Borgia d'Hugo par D. Podalides, en 2016 à la Comédie française, avec G. Gallienne dans le rôle éponyme traduit cette idée que l'image complète le texte et l'enrichit. L'illustration peut faire quelques entorses au texte, ce dont Flaubert se préoccupe en la repoussant, mais donne un nouvel angle de vue : faire jouer le rôle de Lucrèce par un homme, c'est souligner sa volonté de puissance, sa détermination et son machiavélisme ; et faire jouer ce rôle par G. Gallienne, c'est rappeler et réaffirmer les failles, la douceur et la féminité que cette femme de tête très masculine recèle. Autre exemple frappant, dans un autre genre, pour montrer l'importance de la relation intime du texte et de l'image : Le petit prince de Saint-Exupéry. F. Mourroux c'est un cas tout à fait particulier car ces illustrations à l'aquarelle sont de l'auteur lui-même et sont donc voulues. Certes, elles ont pour effet d'ancrer (d'encre ?) dans l'esprit du lecteur une certaine idée et représentation du jeune compagnon du renard, mais elles n'empêchent aucune de ne servir que de support pour d'autres belles idées comme le "livre action" et les décors en papier utilisés dans le film de

Concours

E B E

Section/Option

0 2 0 1 E

Epreuve

1 0 1

Matière

0 3 1 4

2015, avec les voix de G. Gallienne, M. Cotillard et V. Carrel. L'illustration, et c'est par vocation même, n'a pas pour but de rendre compte d'un ensemble tout entier, mais d'exemplifier une partie d'un tout.

Elle peut dès lors enrichir le texte d'une nouvelle potentialité. Il ne s'agit plus tant alors pour le "lecteur" de dire "j'ai vu cela" ou "cela doit être", sur le mode de l'assertion ou du doute, que d'avancer un pourrait, sur le mode optatif : "j'aimerais cela" et "cela pourrait être". L'école de Constance, avec Jauss et Iser, a mis en avant combien le texte littéraire était troué de "blancs" ("Leerstellen") qui permettent le jeu, à tous les sens du terme, avec le lecteur. Mais les autres arts aussi, auxquels participe "l'illustration", comportent en partie cette malléabilité et cette ductilité interprétative. Le Rapt de Proserpine, du Bernin, illustrant un passage célèbre des Métamorphoses d'Ovide, possède elle aussi une ouverture, qui ne renvoie pas à une "idée" "fermée" et "complète". La marque de la main d'Hades sur la cuisse marmoréenne de la future femme laisse à la fois transparaître la violence de son acte mais aussi la préfiguration sensuelle de leur union. Une "femme dessinée" ou sculptée est aussi un signifiant renvoyant à divers signifiés car les arts plastiques sont eux aussi intégrés dans un système de signes.

et de langage qui ouvre sur différentes possibilités.

Si l'"illustration" n'est pas à même d'avoir autant de reflets que les mots, ou alors d'une manière bien différentes et seulement partiellement, elle contient néanmoins en elle une ouverture herménautique qui contrevient au propos trop tranché de Flaubert.

\*

Le texte et l'image se nourrissent réciproquement autour de trois notions :  
l'impression forge une marque ou ouvre "mille" possibles ; la suggestion est au cœur de l'art et "fait rêver" ; enfin, l'imagination est le ressort artistique qui transcende les divages entre les mots et les images.

Le "crayon" et la plume, instruments métaphoriques de l'affaire des couleurs et de la matière et de celui des mots et des métaphores, ont trait à l'impression. D'un côté, l'écrivain est un impressionniste qui s'amuse avec les nuances parfois indistinctes des mots, ouvrant sur "mille" idées ; de l'autre, l'artiste, par le concret de son œuvre, laisse une marque plus nette, imprime une image parfois indélébile qui se substitue parfois aussi au texte lui-même. Merteuil avec les traits de Glenn Close, Harry avec ceux de Daniel Radcliffe, Daphné avec ceux de la statue du Bernin, ou encore Clytemnestre avec ceux de Maccos dans la mise en scène de 2016 au TNP par Christian Schiaretti, imposent à ceux qui les ont vus. Comme la Gorgone, l'image a la possibilité de pétrifier, non pas nous-mêmes mais nos représentations de tel personnage ou de tel lieu. À cet

égard, le "voilà tout" de Flaubert peut, parfois, se justifier dans son statisme.

C'est le pouvoir de suggestion des arts prend souvent le pas et offre plutôt un infini nuancier qui n'est jamais complet ou fermé puisque le lecteur-spectateur apporte une part de lui-même. L'illustration n'est qu'un chemin possible sur la carte que dessinent les mots. Il y a participation et superposition mais pas exclusion. L'Athéna de Klimt n'est pas incompatible avec les représentations de la déesse de l'Odyssée que donne l'Énéide représentée sur les villas de Pompéi. Coexistent diverses facettes qui enrichissent le tableau formé par l'association des mots qui décrivent et des images qui animent. "Une femme dessinée", si elle est plus distincte qu'une "femme écrite", conserve toujours un voile de poésie qui rend floue son identité et porte aux multiples interprétations. C'est donc l'imagination et ses infinis tirroirs de possibilités qui font que le langage de l'image relève celui du texte. Tout texte littéraire, toute œuvre artistique, s'ils méritent leur nom, restent ouverts et capables de donner naissance au "rêve" où images et textes cohabitent. S'il est "question d'esthétique", il faut qu'il soit question de liberté et d'ouverture.

\* \* \*

Le propos de Gustave Flaubert, pour éclairant qu'il soit sur les limites de l'art et de la littérature pour transcrire le réel, se révèle trop

radical et ne rend pas justice à la  
richesse commune du texte et de l'image.  
Cette dernière est à la fois obstacle et support:  
elle braise tout en éclairant. Au sens  
étymologique du terme, que Du Bellay emploie encore  
en 1549, "illustrer", c'est donner du lustre  
et de l'éclat, et non rendre obscur, malgré  
les quelques partis-pis de l'image par  
rapport au texte. Si elle réduit l'extension  
du sens global, elle permet une intensité  
renouvelée sur les points qu'elle met en  
lumière. Sorte de Protée, l'art se forge  
et se meut au gré des regards, des choix et  
des suggestions. Comme le disait Oscar Wilde,  
"la beauté est dans l'œil de celui qui regarde"  
et de celui qui lit. Tout art possède comme  
propriété intrinsèque de lutter contre les  
clôtures de l'imagination.