

Le défaut de ligne droite ...

Hélène Campagnol, Marianne Simon-Oikawa

Pour ce numéro 2 de la revue, *écriture et image* s'ouvre sur une œuvre à voir, *Zeitbuch / Livre du temps / كتاب الزمن* dont on ne sait si elle s'agence en lignes, en colonnes, en signes continus ou séparés. Invitée à produire une création en lien avec la thématique proposée, Myriam El Haïk a choisi de présenter une vidéo montrant les pages d'un cahier d'écriture conçu à l'occasion de l'exposition *Les écrits* à Berlin en 2020 qui interroge nos conceptions, davantage qu'il ne les réassure. Le signe *joie* – motif inventé par l'artiste – est répété quasiment à l'identique sur les pages du carnet que ses mains tournent sous nos yeux. Interrogeant en un seul mouvement *lignes* d'écriture, *tracés* sous-jacents aux signes, et le sens admis de nos *lettres*, cet étrange *caractère* qui se dérobe aux conventions de la lecture occidentale ou arabe et même aux codes de l'écriture musicale n'appartient finalement à aucun autre système sémiotique que celui, idiosyncrasique, de l'artiste qui échappe, tel le diable, à la droite ligne...

La section « articles » investit la problématique du numéro à la fois en la confrontant à l'œuvre d'Anne-Marie Christin et en abordant des objets historiquement situés. Comme le souligne Luc Bachelot (*La notion de « ligne » dans l'œuvre d'Anne-Marie Christin*), le thème de la ligne a peu été abordé par la chercheuse, contrairement à « l'écran » auquel était consacré le numéro inaugural de la revue. La forme sous-tend bien sûr « l'identité figurable » que constitue visuellement la *lettre* de l'alphabet incarnant le « signe phonétique », mais l'enjeu de la notion semble finalement moins se situer dans sa manifestation matérielle que dans sa portée conceptuelle sous-jacente. Il relie ainsi la ligne à un schéma dialectique perceptible dans *L'invention de la figure* : la ligne y devient le marqueur d'une séparation qui, certes exclut, mais ouvre aussi un champ nouveau, dont la *lettre* constitue un exemple paradoxal, en relation avec la *figure*...

Les textes qui suivent ouvrent sur la diversité des manifestations et interprétations possibles de la lettre, de la ligne, et du tracé, aussi bien dans des corpus occidentaux qu'extrême-orientaux, parfois de manière frontale, parfois de manière plus indirecte mais toujours de façon située. Il est d'abord question de la ligne dans deux corpus de la fin du XIX^e siècle : une broderie réalisée à Munich vers 1895, le *Coup de fouet* du sculpteur et designer suisse Hermann Obrist, magnifique exemple d'une ligne qui semble vouloir échapper à toute rectitude,

et un ouvrage luxueusement imprimé à Londres en 1898, *London Impressions* d'Alice Meynell et William Hyde. Mildred Galland et Sophie Aymes montrent, à travers une analyse détaillée de ces objets visuels, graphiques et tactiles, comment l'un et l'autre mettent en œuvre une perception complexe de la part de celui qui les regarde et les manipule, qu'il est possible d'éclairer par le geste qui les a fabriqués. Mildred Galland approche ainsi « la ligne brodée » du Jugendstil (Le mouvement de la ligne, entre nature, perception et imagination créatrice : sur la broderie « Coup de fouet » de Hermann Obrist) par une triple analyse, portant sur la « nature, la construction de l'objet et l'invention de l'artiste » : la chercheuse souligne plus particulièrement le phénomène de l'*empathie* sous-jacente à la réception de ligne, cette forme paradoxale qui suggère le mouvement tout en restant immobile. Elle replace en outre sa perception au cœur d'une expérience esthétique multiple que les réflexions de Lipps et de Wundt viennent éclairer. Dans « *London Impressions* d'Alice Meynell et William Hyde (1898) : fabrique du livre et connectivité », Sophie Aymes met en lumière l'écart technique qui sépare la *ligne* tracée dans l'eau-forte par l'artiste Hyde de sa reproduction héliographique, mais aussi la lettre de l'écrivain de son réemploi dans l'économie du livre de bibliophilie soumis à la logique de l'album. Lettres et lignes se conjuguent ici de façon complexe par une *remédiation* dont l'auteure déplie les étapes matérielles, invisibles au lecteur, mais qui conditionnent pourtant sa réception dans le contexte industriel de l'époque, en accord avec la visée éco-critique de l'article. Les parallèles entre lignes de gravure et les lignes de réseaux suggérées par les images de *London impressions* annoncent les numéros d'*Ox* dédiés aux lignes ferroviaires (rubrique « archives »).

Ce sont les années 1960 qui servent de toile de fond aux analyses d'Ana Mannarino sur Mira Schendel, et de Julia Raymond sur Julien Blaine et Bernard Heidsieck. Les deux autrices interrogent deux corpus (monotypes de Schendel pour la première, cartes géographiques associées aux poèmes des deux poètes performeurs pour la seconde), qui ouvrent une réflexion sur le son, qu'il s'agisse de musique, de voix enregistrées ou de performances sur scène. Les « Monotypes » de Mira Schendel (Langage et expérience sensible dans *Canto dos jovens* de Mira Schendel (1965) et *Gesang der jüngerlinge* de Stockhausen (1955) : remédiation et traduction créative) explorent la genèse des signes langagiers écrits, le lieu où la *lettre* cesse d'être un signe et redevient un fragment dessiné, voire un griffonnage, dans une trajectoire parallèle à celle de Stockhausen – interrogeant la frontière du son musical au bruit – dans *Gesang der jüngerlinge*. Ces œuvres plastiques et poétiques déplacent la linéarité normative de l'écriture pour revenir à une spatialité visuelle, héritière de la quête mallarméenne et annonciatrice des recherches d'un Brion Gysin (voir « cabinet de curiosités »). Même projet centrifuge détecté par Julia Raymond dans les

œuvres performées de Julien Blaine et Bernard Heidsieck (Fonctions et usages de la cartographie dans les poèmes de Julien Blaine et de Bernard Heidsieck: les exemples d'*astrologico-nomie* (1968) et de *Vaduz* (1974)) : les poètes sonores répondent aux plasticiens de la lettre par une volonté convergente de décroisonner la page et de dépasser la « forme figée du texte imprimé » en le désinféodant du « pouvoir de l'alphabet ». La manifestation orale des poésies de Blaine et d'Heidsieck s'accompagne, différemment, d'une spatialisation des signes, dans un retour vers ces modalités médiévales de « lecture à voix haute », celles-là mêmes qu'évoque Paul Saenger dans la section « entretiens » du numéro ; mais il s'agit aussi, pour les poètes contemporains de l'oralité, de retourner à une époque antérieure aux cartes modernes, où le tracé des lignes valait moins pour *frontières* que pour *parcours*.

C'est bien à un parcours multilinéaire qu'invitent les quatre articles suivants ouvrant l'espace de réflexion vers des corpus extrême-orientaux issus de la calligraphie, de la peinture et de l'estampe. Dans son étude sur les origines de l'écriture d'un seul tracé » (*yibishu*) de Wang Xianzhi, précurseur de la « cursive folle » (De l'écriture d'un seul tracé (*yibishu*) de Wang Xianzhi (344-386), précurseur de la cursive folle), Jiaying Hu suit pas à pas l'émergence de ce style calligraphique et la résistance qu'il a pu rencontrer chez les calligraphes contemporains et les historiographes ultérieurs. Il insiste aussi sur l'importance du tracé et son lien avec le rythme d'un corps : le geste graphique propre à « l'écriture d'un seul tracé », qui conserve mémoire de son élan, implique, selon lui, d'échapper à « l'idéologie d'un temps permanent » présente dans l'appréhension traditionnelle des caractères chinois. Quelques siècles plus tard mais au Japon, c'est encore la calligraphie qui traverse l'œuvre d'un artiste unique – Inoue Yûichi – dont Isabelle Charrier, dans son article intitulé Le grand Inoue Yûichi (1916-1985) : une œuvre de forme, une œuvre de sens, une œuvre de son, retraduit la trajectoire au cours du XX^e siècle. Entre discussions théoriques du début du siècle consacrées à la calligraphie, et découverte de l'abstraction aux lendemains de la guerre, l'œuvre, comme la vie, de ce calligraphe est traversée par une quête authentique de l'expressivité formelle, sémantique et sonore des signes. C'est de son côté à un objet négligé de l'histoire de l'estampe populaire chinoise que Marie Laureillard s'intéresse dans L'écriture figurée dans les estampes populaires chinoises : entrelacs de mots, de traits et de couleurs, nous invitant à regarder ces « caractères figurés » qui hébergent de petites scènes, quand ils ne sont pas composés à l'aide de motifs fastes censés apporter bonheur et prospérité tout au long de l'année : entre calligraphie, peinture et gravure, ces formes visuelles dont la beauté des dessins et les couleurs captive le regard, interrogent la chercheuse par l'hybridation qu'elles tressent entre écriture et image. Pascale Elbaz

(*L'Université de la Sorbonne* de Liu Haisu : lignes et touches dans l'œuvre d'un peintre chinois en France) propose pour finir cet ensemble une analyse détaillée d'un tableau du peintre Liu Haisu prenant pour sujet l'Université de la Sorbonne en 1931. Quels référents picturaux sont pertinents pour approcher une telle œuvre située à la confluence de l'héritage européen et asiatique ? C'est au lien différentiel entre ligne peinte et trait de pinceau chinois que la chercheuse s'intéresse, mais aussi au travail spécifique de la touche de cet artiste chinois qui choisira de signer son nom en caractères latins.

Le « cabinet de curiosités » de ce numéro prolonge la section des « articles » par six évocations brèves d'objets écrits ou iconiques qui offrent à contempler un travail original ou décalé sur la lettre, la ligne ou le tracé et où se signale toujours l'esquisse d'un mouvement, qu'il s'agisse de la danse d'un caractère ou d'une ligne, ou du tracé de la main quand elle esquisse les lettres, ou les caractères de la calligraphie. Le lecteur est ainsi invité, dans ces « écritures en mouvement » proposées au regard, à découvrir avec Ségolène Le Men les arcanes d'une lettre gothique de Noël Garnier, la fabrique de la police Coline racontée par sa créatrice Émilie Rigaud entre tâtonnements et trouvailles, l'interprétation par Marie Ferré d'un manuscrit inédit de John Crombie intitulé *Storpline* consacrée à l'histoire graphique étrange d'une « ligne brisée ». Il nous fait aussi entrer dans l'œuvre de créateurs modernes et contemporains par le biais de témoignages ou de regards de collectionneurs, d'artistes et de chercheurs : Arantxa Romero nous invite à mieux comprendre un carnet manuscrit inédit de Brion Gysin intitulé *La page est l'espace pictural* ; Albert Dupont, compagnon de route lettriste et collectionneur de l'œuvre d'Isidore Isou, dévoile trois œuvres hypergraphiques méconnues de sa collection où les lettres forment une danse jazz ; Nathalie Woog interroge enfin les principes qui sous-tendent les peintures calligraphiques de Catherine Denis.

L'archive choisie pour ce numéro, portant sur la correspondance de Georges Vercheval avec Philippe Clerc autour de la revue *Ox* (*Autour de la revue Ox. Georges Vercheval, correspondance adressée à Philippe Clerc*) porte sur une revue d'artiste dans laquelle dialoguent, en formations incertaines et décalées, nombreux avatars de l'écriture et de l'image. Fondée en 1991, la revue *Ox* a fait l'objet, au cours des années 1990, d'une donation régulière de l'artiste au Musée de la photographie de Charleroi, entraînant un dialogue ténu mais fructueux entre le conservateur-fondateur et l'artiste-éditeur. Les quatre lettres de Georges Vercheval adressées par Philippe Clerc sont mises en regard avec quatre numéros d'*Ox* qui interrogent, chacun à leur façon la notion de trace, et mettent en scène la forme visuelle des lettres, ou la présence des lignes inscrites dans le paysage occidental ou livresque. Philippe Clerc, qui utilise la pho-

tocopieuse pour travailler signes, objets et images¹, interroge en fin de dossier dans un regard rétrospectif, son rapport au document photographique, et à ces objets « photocopiés » dont il établit des *relevés par empreintes*.

C'est ainsi tout naturellement que la rubrique « entretiens » s'ouvre sur un dialogue avec Xavier Canonne, successeur de Georges Vercheval au Musée de la photographie à Charleroi : David Martens a rencontré le directeur du Musée en janvier 2020 dans le cadre d'une enquête plus large sur l'exposition du livre de photographie. Tous deux en profitent pour évoquer le parcours du conservateur, invité par Georges Vercheval à rejoindre le jeune Musée, la progressive constitution des collections de photographies au cours de sa carrière, et abordent librement la problématique des liens entre expositions de photographies et celles de livres. Suit un entretien de Karine Bouchy avec l'artiste Nicolas Aiello, dont les créations brouillent intentionnellement les frontières entre dessin et écriture. Enfin, Paul Saenger, conservateur à la Newberry library, spécialiste de la lecture, revient sur son livre *Spaces between words* en dialogue avec Violaine Anger et Hélène Campaignolle.

Dans la rubrique « comptes rendus », le lecteur trouvera cinq recensions : Jan Baetens présente l'ouvrage récent d'Édeline consacré aux messages hypercodes dans lesquels la lettre et l'image fusionnent (*Francis Édeline, Entre la lettre et l'image*), problématique qui entre en consonance avec plusieurs contributions du numéro (voir l'article de Marie Laureillard ou l'entretien de Karine Bouchy avec Nicolas Aiello), Jean Khalifa recense une somme récente consacrée à l'aventure messianique d'Isidore Isou portée par « l'exploration, la mise en scène et la prolifération sur la toile de toute marque perceptible comme un signe graphique » (*Frédéric Acquaviva, Isidore Isou*) ; David Christoffel déplie les voies originales de l'analyse de la partition investiguées par Violaine Anger dans son dernier ouvrage *Voir le son* ; Ségolène Le Men nous présente quant à elle le travail précieux de documentation et d'analyse produit par Else Jongeneel sur l'édition Curmer de *Paul et Virigine*, ce « livre par excellence de l'édition illustrée romantique, marquée par une profusion de vignettes qui en firent un « musée pour lire » (*Else Jongeneel, L'illustration en majesté*). La dernière recension évoque le récent travail d'excavation et de présentation des œuvres plastiques, photographiques et picturales de l'écrivain et artiste Claude Simon dans deux ouvrages de Mireille Calle-Gruber (*Claude Simon. De l'image à l'écriture et Claude Simon: être peintre*).

Le n° 2 *d'écriture et image* s'achève par la rubrique « perspectives », inaugurée dans ce numéro dans une configuration particulière : plutôt que de présen-

¹ Voir *Les revues-images de Philippe Clerc*, hors-série *d'écriture et image*, *Cahiers du CEEI*, Centre de l'Écriture et de l'Image, 2018.

ter des notes de travail ou des travaux en cours, elle prend la forme d'un hommage amical à un chercheur éminent, Yves Jeanneret, décédé en 2020, auquel la revue avait dédié l'an dernier le numéro sur « la pensée de l'écran ». Le dernier livre du chercheur, intitulé *La Fabrique de la trace* (2019) ainsi que d'autres travaux publiés en revue², soulignent la pertinence de cette présence dans notre numéro. Confié à David Martens, ami d'Yves Jeanneret, ce dossier est constitué d'une mosaïque de neuf témoignages de collègues, anciens étudiants et amis, suivie d'un lexique de quelques notions clés du chercheur, et accompagné d'un article d'Emmanuel Souchier (*Histoire d'une rencontre : retour sur l'architecte*), cosignataire avec Yves Jeanneret de nombreux travaux portant, notamment, sur les « écrits d'écran », dont il retrace pour nous la formation conceptuelle et resitue les enjeux à partir de la notion d'architecte.

Ce n'était pas, on le comprend, la visée de ce numéro d'*écriture et image* que de soumettre les trois notions proposées en titre à un « alignement » qui n'est pas le leur. C'est bien au contraire tout l'intérêt de cette somme de contributions que de ne donner aucune réponse définitive à l'articulation conceptuelle proposée mais d'évoquer et d'interroger de façon chorale et enchevêtrée des termes qui semblaient occuper, en langue, un partage évident. L'attention portée aux objets matériels constitue l'unité paradoxale de cette livraison, plus attentive aux frontières souples que transgressent les artefacts qu'aux cloisonnements conceptuels que la langue se charge de fixer pour eux par commodité pour l'échange communicationnel.

² Voir Yves Jeanneret : « Complexité de la notion de trace. De la traque au tracé » (dans *L'Homme trace : Perspectives anthropologiques des traces contemporaines*, Béatrice Galinon-Méléneq dir., Paris, Éd. CNRS, 2011, p. 59-86) ; « Faire trace : un dispositif de représentation du social », *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, n° 59 (« De la trace à la connaissance à l'ère du Web »), 2013/1, p. 41-63 ; et, pour finir, son ouvrage intitulé *La Fabrique de la trace*, Londres, ISTE, 2019.