Document généré le 23 avr. 2024 17:42

Vie des arts

Vie des arts

Rencontre avec Jean-Louis Schefer
Scénographie d'un tableau aux Éditions du Seuil

Marie-France O'Leary

Numéro 55, été 1969

URI : https://id.erudit.org/iderudit/58169ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

O'Leary, M.-F. (1969). Rencontre avec Jean-Louis Schefer : scénographie d'un tableau aux Éditions du Seuil. *Vie des arts*, (55), 62–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1969

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

RENCONTRE AVEC JEAN-LOUIS SCHEFER

Scénographie d'un tableau aux Éditions du Seui

Jean-Louis Schefer, né à Paris en 1938.

Q. — Qu'est-ce que la *scénographie* d'un tableau ?

R. — Le terme de scénographie est emprunté à Vitruve, qui l'oppose à l'orthographie et à l'iconographie, comme le dessin perspectif d'architecture. Le même terme repris par Palladio est aussi compris comme une *écriture de la scène*. Dans le titre du livre, scénographie désigne une mise en scène du tableau réglé par tous les titres de lecture que l'on pourra en faire. C'est une mise en scène qui est liée au dessin perspectif du tableau, étant entendu que dessin doit s'écrire dans ses deux orthographes : à la fois sa graphie et son projet, son dessein. A vrai dire, l'analyse s'articule aussi sur l'imbrication de ces deux termes.

Q. — Vous avez choisi la *Partie d'échecs* de Paris Bordone ; pourquoi spécialement ce tableau ?

R. — C'est un tableau *exemplaire* qui se situe à la fin de ce qu'on appelle communément la Renaissance, c'est-à-dire au 16ème siècle, et Paris Bordone est un peintre intéressant parce qu'il a drainé ce qu'on appelle encore des *influences* très nombreuses : celle du Titien dont il a été l'élève, celle de Giorgione et, à travers ces deux peintres, à peu près tout ce qui s'est fait à Venise et en Italie. Ce tableau se caractérise donc déjà par de très nombreuses *entrées* historiques. Il nous intéresse aussi à un autre titre. Il se présente d'abord comme un tableau de perspective et de perspective double puisqu'il est coupé en son milieu par une espèce de faille qui dénivelle un dallage et un paysage ; posé à l'angle du dallage se trouve un échiquier qui constitue une intervention dans le tableau, une nécessité de lecture du tableau par lui-même. On peut dire, en première approximation, que c'est ce qui a retenu dans la difficulté de lecture du tableau ; ce qui en constitue sans doute l'intérêt parce que tous les termes de lecture vont être asservis à ce double pliage du tableau sur lui-même : entre la droite et la gauche, entre le modèle réduit (l'échiquier) et l'ensemble du tableau ; jeu constamment réglé par le tableau des fonctions, des séquences, des entrecroisements de geste, de personnages etc. ; suspension, en même temps qui s'inscrit dans le tableau et qui, paradoxalement, nécessite une lecture de plus en plus complète et, si vous voulez, une *ouverture* à des textes qui ne sont pas le tableau, qui ne sont parfois même pas contemporains mais sont commandés par des impératifs de représentation à peu près analogues.

Q. — Le structuralisme peut-il être une méthode d'analyse d'un tableau ?

R. — On a souvent essayé d'appliquer à l'histoire de l'art le structuralisme pensé unitairement, comme une chose monolithique. Néanmoins on n'est pas arrivé à des résultats absolument satisfaisants et qui auraient modifié considérablement ce qui avait été fait par l'école de Vienne, par Panofsky, etc. Je ne crois pas, dans cette mesure, que l'application d'une méthode puisse changer quoi que ce soit ; elle ne peut que renforcer une idéologie très suspecte. La nécessité s'est d'abord posée de briser le cadre d'une histoire de l'art qui n'est, si vous voulez, que le corps référé d'un certain type d'objets dont elle tente obstinément de dire l'irréductibilité : en ce sens elle est absolument inopérante puisqu'elle ne nous a jamais rien appris ni sur l'histoire, ni sur l'*art*, puisqu'en somme on ne trouve, dans toute l'histoire de l'art, pas *une seule* lecture de tableau. D'un autre côté le structuralisme, ou plus exactement, la linguistique structurale ne peut être transposée telle quelle dans la lecture d'un objet qu'elle ne commande pas. C'était, je pense, la seule méthode d'analyse systématique ; mais l'objet du livre est aussi d'élaborer une méthode en fonction des types d'objets qui nous intéressent.

Q. — Le tableau vu comme théâtre : est-ce spécifique au 16ème siècle ? Retrouve-t-on les thèmes de Bordone chez d'autres peintres ?

R. — On les retrouve partout. Pour cette raison ce tableau est exemplaire et s'entend comme *tableau* sous toutes ses espèces : à la fois peint, taxinomique, ordre du rangement, de la classification. Quant au thème du théâtre, c'est ce qui court sous toute la peinture jusqu'à très récemment, lors de la grande coupure du 19ème siècle quand le tableau et la représentation finissent en même temps dans la peinture.

Dans un sens plus étroit, il ne me semble pas possible de faire abstraction des grands textes vitruviens sur le théâtre dans la lecture du tableau, dans la mesure où tous les éléments figurent à peu près littéralement une scène vitruvienne . . . Ici, la représentation ne commence ni ne s'achève, c'est-à-dire que les acteurs ne quittent jamais la scène. Ce qui se passe dans ce théâtre-là c'est un jeu de l signification : l'histoire qui est narrée e jouée sur la scène, qui peut être lue ou racontée fait donc partie intégrante de l structure du tableau, du système dan lequel on va le lire. Une des grandes con séquences peu aperçue de la représenta tion est que nous sommes obligés de lir le tableau dans son propre théâtre, et se lon l'organisation rhétorique, logique . . qui anime ce théâtre. Et si cette analys s'intitule *scénographie* c'est donc comm écriture de la scène, comme théâtre d son écriture.

Les divisions du tableau, les person nages, les espaces s'articulent les uns su les autres et ne prennent leur sens que pa ce qu'on appelle en linguistique leur con notation, c'est-à-dire tous les niveaux re çus traditionnellement comme virtuels d la lettre et qui, par un retournement abso lument nécessaire, deviennent constitu tifs de la lettre. C'est en cela que le théâtr dont vous parlez est très important puis que c'est dans la lecture même, c'est-à dire dans l'écriture du texte du tablea que l'on va constituer les signes à part desquels on lira, dans un circuit absolu ment clos, le tableau : et c'est bien cett clôture qui fait l'objet de la représentatior En cela le théâtre de la peinture, celui d Cinquecento s'accomplit parfaitemen s'enferme dans ses propres définitions.

Q. — Regarder un tableau est pour mo avant tout le percevoir, et il m'est difficil d'opérer ce passage de l'émotion premièr à la démarche analytique que vous pro posez. Est-ce conciliable ?

R. — Toute l'histoire de l'art telle qu'el s'est constituée après et à partir de la Re naissance a postulé une analogie entre l peinture et le langage. Puis Ephrai Lessing a rompu avec la notion de l'"u pictura poesis" d'Horace en essayant c poser en quoi résidait la spécificité d signe pictural.

Je crois que si la peinture n'est pas u langage, on ne peut cependant la perce voir qu'à travers notre langage, à trave nous-mêmes, à travers notre histoir Elle ne s'est constituée à l'époque de Renaissance qu'en implicitant des lar gages multiples, par toute la traversée c Moyen âge, par toute une lecture d'Aris tote. Déclarativement, à l'époque de s grande construction théorique, le tablea a été conçu comme une espèce de dis cours. C'est donc ce qu'il faut d'abor *désimpliciter* dans l'analyse.

De notre point de vue, c'est-à-di maintenant, il n'est donc pas possible c se passer d'un appareil de recherche fou ni par la linguistique *et* la psychanaly (Freud, dans la Traumdeutung, et Ja ques Lacan). Le tableau apparaît en eff comme le confin de tous les discou possibles à son sujet, en même tem qu'il en est le *système*. On ne trouve

amais un langage qui permette de parler ntégralement le tableau, de le transcrire nfin, même un langage contemporain du ableau ou décalé : il est lui-même le sysème d'un certain nombre de lectures *ossibles*. La possibilité même de ces ectures va déterminer la structure du taleau, qui n'est donc pas une et rigide, nais variable et fonction même de tous es discours dont elle est le diagramme. n faisant cette opération on ne raye pas bsolument le problème de la perception u de l'émotion esthétique. Pour reprenre vos termes, il n'est pas certain que émotion soit ici *première* : c'est déjà une ecture, c'est-à-dire un texte. C'est en nême temps tout le problème de la *réerve esthétique* ; un regard porté sur le ableau nous apprend quelque chose sur ous-mêmes en tant que nous regardons tableau ; c'est un peu le fait de la phéoménologie ; pour autant qu'elle s'est ccupée de peinture elle ne s'est jamais ourné que vers le sujet percevant et non ers l'objet.

. — A partir du système que vous avez laboré peut-on définir tout tableau d'hier t d'aujourd'hui ?

. — Il est évident que le but du livre 'est pas de lire *un* tableau et de donner a clef, puisque finalement on n'arrive pas la donner (c'est aussi qu'il n'en a pas), utrement que dans une scénographie ontinuelle du texte du tableau qui est erpétuellement destruction, reconstruction ; mais le but propre de l'analyse est de construire un modèle *sémiotique*, qui ne soit pas spécifique que d'un objet mais permette d'en lire un grand nombre. Je crois qu'on peut élaborer (il n'y a aucune impossibilité théorique à cette construction) un modèle qui permette d'engendrer des systèmes représentatifs ; il est en effet possible de lire ainsi non seulement les tableaux de la même période mais une infinité de tableaux tant qu'ils se situent, qu'ils peuvent être définis comme *tableaux*. Tout repose en effet sur la définition de structure de l'objet que l'on va analyser.

Les règles du système qui sont brièvement énoncées sont des règles sémiotiques ; elles portent d'avantage sur la pertinence de la méthode que sur les caractéristiques formelles et objectives de l'objet analysé. C'est pourquoi elle n'est pas applicable à beaucoup d'objets, mais beaucoup d'objets lui sont applicables.

Q. — Quelles sont vos recherches actuellement ?

R. — J'essaye d'élaborer un programme d'étude des systèmes représentatifs qui constitue un degré d'ouverture un peu supérieur à la *scénographie* d'un tableau dans la mesure où il doit permettre de lire non seulement des tableaux mais tout ce qui se caractérise comme appartenant à une époque représentative ; *époque* qu'il faut aussi entendre dans son sens grec d'*époché*, de mise entre parenthèse, suspension figurative, comme système de *l'implicitation* en dehors de quoi il n'y a pas de structure représentative.

Il est à ce moment là évident que l'analyse, parce qu'elle ne tente pas une *description d'objets ou d'œuvres*, mais les traite dans ce que Freud nomme "la surdétermination des contenus", est toujours, par une nécessité première, une critique de toute idéologie comme représentation. Ceci est particulièrement important, et c'est en quoi ce travail n'est pas *isolé*, au moment où il y a tout de même une tendance qui est représentée par le travail théorique du groupe Tel Quel, de destruction de la représentation, de tous les résidus théologiques portés dans l'écriture. Ce que je tente d'élaborer ne peut être compris que dans le contexte d'autres travaux : ceux de Jacques Derrida, de Julia Kristeva, de Louis Althusser, qui ont en commun une même exigence théorique.

Propos recueillis par M. F. O'Leary.

Publications :
Scénographie d'un tableau,
Le Seuil, Coll. Tel Quel, 1969,
En revues :
Médiations, N° 5 (1962) ;
Les Temps Modernes, N° 206 (Juillet 1963) ;
Tel Quel N°s 26 (Été 1966) et 31 (Automne 1967) ;
Information, VIII (3 juin 1968)
À paraître :
in Tel Quel : Note sur les systèmes représentatifs ;
in Sémiotica : Theoretica adumbratio.

aris BORDONE. La partie d'échecs. KGL Galerie, Berlin, Photo Hanfstaengl-Giraudon.