

Source : <https://perezartsplastiques.com/2018/02/11/la-narration-visuelle-et-plastique-dans-lart/>

La narration visuelle et plastique dans l'art.

Un **récit** (ou intrigue) est une forme littéraire consistant en la mise dans un ordre arbitraire et spécifique des faits d'une histoire. Pour une même histoire, différents **récits** sont donc possibles.

Une **histoire** : récit portant sur des événements ou des personnages réels ou imaginaires

La **narration** : désigne un récit détaillé, mais aussi la structure générale de ce récit. « La narration implique le fait de raconter une histoire. En effet, elle entraîne tout à la fois la présence de personnages acteurs d'un événement singulier en train de se produire, ancrés dans un milieu social, saisis dans une situation dramatisée, indiquant qu'il se passe quelque chose, dans un lieu et à un moment précis. »

J'ai tenté – mais c'est peut-être déjà fait – de discriminer les procédés et techniques de narration visuelle ou plus précisément plastiques dans les œuvres contemporaines. J'ai emprunté mes catégories à la fois à la méthode de l'interprétation des rêves de Freud avec la condensation mais aussi au langage informatique pour l'incrémentation et la décrémentation. Enfin, l'architecture carcérale a inspiré les dernières distinctions avec le concept de panoptisme. Ma cible est la suivante : comment discriminer les formes de récit dans l'art d'hier et d'aujourd'hui autres que le cinéma, la photographie, la publicité de manière plastique et pas seulement visuelle ?

Un bref exposé des formes de récit dans les œuvres du passé permettra de mieux cerner les enjeux des formes plus contemporaines. Ensuite, des pistes de compréhension des œuvres d'art plus récentes permettront peut-être au regardeur de pointer les incidences de la narration dans la forme plastique.

1. Autrefois ...

Durant la préhistoire, les images décrivent le récit du quotidien selon certains interprètes : certains évoquent la magie ou la préparation de la chasse, d'autres un récit religieux pouvant relever du chamanisme.

La grotte Chauvet



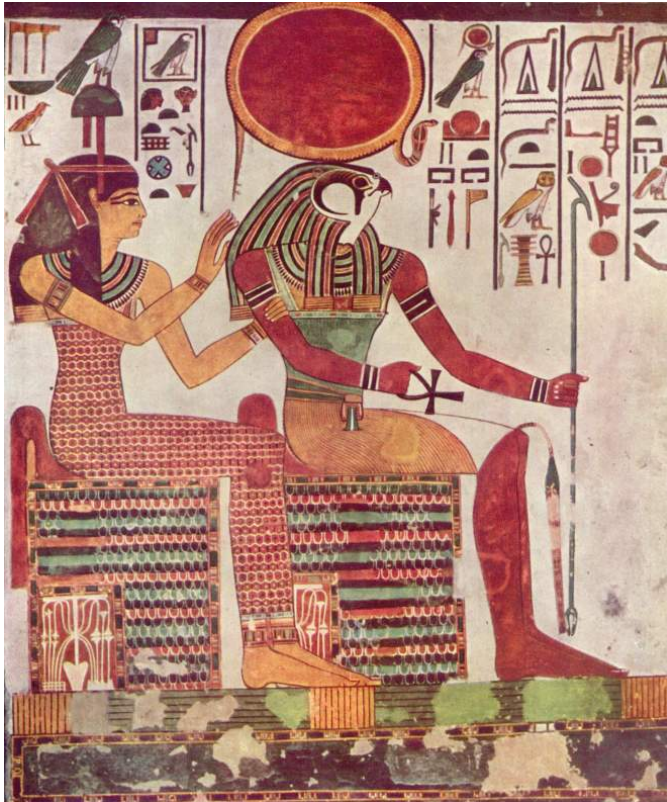
Nous avons perdu la grille de lecture de ces peintures mais il est évident qu'elles devaient transmettre un récit : témoignage ? histoires de chasses ? récit religieux ? apprentissage des techniques de chasse ? Nous avons perdu la clé pour pouvoir les interpréter.

Dans l'Égypte Antique, l'image est indiscutablement liée au récit. Des hiéroglyphes se mêlent à l'image. Les personnages sont identifiables. Un site remarquable sur l'art égyptien ici : cliquez sur l'image. Peinture et récit sont indissociables. Les fresques sont composées dans le sens de la lecture. Les égyptiens de l'Antiquité n'avaient pas recours à la perspective mais à « l'**aspective** » (association de plusieurs points de vue dans la représentation d'un même personnage). Le récit se déroule dans des directions bien déterminées.

The screenshot shows the Louvre website's navigation bar and a grid of five content cards. The navigation bar includes the 'arte' logo, 'LOUVRE', 'TOUS LES MÉDIAS', and social media icons. The 'Récits d'Égypte' sidebar is visible on the left. The grid contains the following cards:

Icon	Image	Title
Scarab	Map of Egypt	REPÈRES DE CIVILISATION
Pyramid	Pyramid of Giza	BÂTIR POUR L'AU-DELÀ
Bird	Scarab painting	LES SCRIBES AU TRAVAIL
Figure	Scarab painting	LA MAGIE DES DÉCORS
Eye	Eye painting	LES RÈGLES DE REPRÉSENTATION

Rê et la déesse de l'Occident – tombe de Néfertari



Chez les Grecs et les Romains

Les œuvres d'art sont souvent narratives mais le mouvement et le culte du corps athlétique sont les axes majeurs de la représentation. La force, le courage, la bravoure, l'héroïsme sont les thèmes qui reviennent le plus souvent.



Dans la mythologie grecque, Laocoon signifie « celui qui comprend le peuple et le fait d'entendre, comprendre. C'est l'un des protagonistes de l'épisode du Cheval de Troie.

« Les Troyens se divisent sur le sort du cheval : certains veulent le faire entrer dans la ville, en signe de victoire, d'autres sont d'avis de le brûler. Laocoon met obstinément en garde ses compatriotes (c'est la célèbre phrase que Virgile met dans sa bouche) : *Timeo Danaos et dona ferentes* (« Je crains les Grecs, même lorsqu'ils apportent des présents »). Il lance un javelot au flanc du cheval, qui sonne alors creux, mais nul ne le remarque. On amène alors un esclave grec, Sinon, qui prétend avoir été abandonné là en sacrifice, tout comme le cheval.

Comme pour appuyer son récit, deux serpents arrivent de la haute mer alors que Laocoon sacrifie à Poséidon. Ils se jettent sur ses deux fils et les démembrer, puis s'attaquent à Laocoon lui-même, qui tentait en vain de les arrêter. Les serpents se réfugient ensuite dans un temple d'Athéna, se lovant au pied de sa statue colossale. Les Troyens pensent alors que c'est la déesse qui se venge de l'outrage fait à une offrande qui lui est consacrée et, rassurés, font entrer le cheval dans leurs murs ». Le groupe du Laocoon est une sculpture grecque antique conservée au musée Pio-Clementino, au Vatican, dans la collection Vaticane, Belvédère, n°74. Elle est en marbre à grains fins. 27 ap. J.-C.



La sculpture suit la trame du récit en montrant simultanément les deux passages de l'histoire : l'attaque des fils avec celle du père. Le récit est compacté. Les artistes doivent exalter dans des formes complexes la teneur du récit. Ici, le jeu des courbes et des contrecourbes montre les tensions entre les hommes et les serpents. L'artiste a choisi de représenter le moment paroxystique de la Grande Histoire.

Chez les Byzantins, les icônes représentent des « états » des personnages sacrés comme le Christ et la Vierge à l'enfant. C'est l'éternité qui est recherchée dans ces icônes plus que le mouvement émanant de toute narration.

AVE MARIA -Icône byzantine Hodighitria, 13^e s., Kastoria, Macédoine



Le Christ et la Vierge ne sont pas inscrits dans la même a/temporalité : l'enfant Jésus est représenté sous ses traits d'adulte. Le récit est disjoint : il y a une rupture de a/temporalité.

À la Renaissance, l'histoire est au centre des préoccupations. Elle s'installe et cela durablement dans l'espace du tableau. Alberti théorise sur l'istoria : « je trace sur la surface à peindre un quadrilatère qui sera pour moi comme une fenêtre ouverte » à travers laquelle le spectateur contemple l'histoire.

Mais les artistes font cohabiter des personnages divins avec des personnages contemporains. Le récit est double : la petite histoire s'inscrit dans la Grande Histoire.

Piero della Francesca, La flagellation du Christ (v. 1455)



Dans le Nord, Van Eyck fait cohabiter Donatien, empereur romain, avec Saint Georges et le chanoine Van der Paele. 1436



Le récit est disjoint et ne respecte pas la règle des trois unités : unité de temps, de lieu et d'action.

Brughel dans *la chute d'Icare*, 1558 représente la noyade de celui-ci mais en le plaçant à l'arrière-plan. Le récit de la Grande Histoire devient anecdotique par rapport à celui de la petite histoire. Le titre est un complément d'information permettant l'interprétation du tableau. Le titre entre dans la narration.



Pendant la période classique, les artistes sont classés en fonction de leur capacité à rendre, restituer l'Histoire. Plus nobles sont ceux qui mettent en scène des passages de l'Histoire et des grands hommes.

Peintres de Grand Genre : capables de relater la Grande Histoire et les Textes sacrés. On retrouve en fin de classement les peintres de nature morte. Mais même dans ce cas précis de la nature morte, les objets renvoient à une histoire symbolique.

Le récit dans l'art jusqu'au XXème siècle ne fait que se perfectionner. Les artistes trouvent des solutions pour renouveler leur répertoire.

« Le degré de narrativité d'une œuvre figurative semble se déplacer à partir du XXème siècle, empruntant fortuitement les voies du récit, de manière fragmentaire et lacunaire, et avec plus ou moins de distance. L'art brut en est riche d'exemples. Plus que le contenu narratif, c'est l'expression d'une subjectivité qui prédomine. Les moyens plastiques expriment un point de vue singulier sur le monde. » (2)

2. Les techniques de narration plastique ou structures du récit dans l'œuvre :

Il nous faut tout d'abord distinguer deux types plastiques de récit : celui qui se déroule concrètement devant le spectateur (happening/performance). Le récit se

présente au public. En revanche, il existe des récits qui s'inscrivent dans des systèmes de représentation (peinture, sculpture, film, bande-dessinée etc).

La juxtaposition : lorsque des actions différentes sont représentées dans le même plan.



de Cana, 1562-63

Véronèse, *Les Noces*

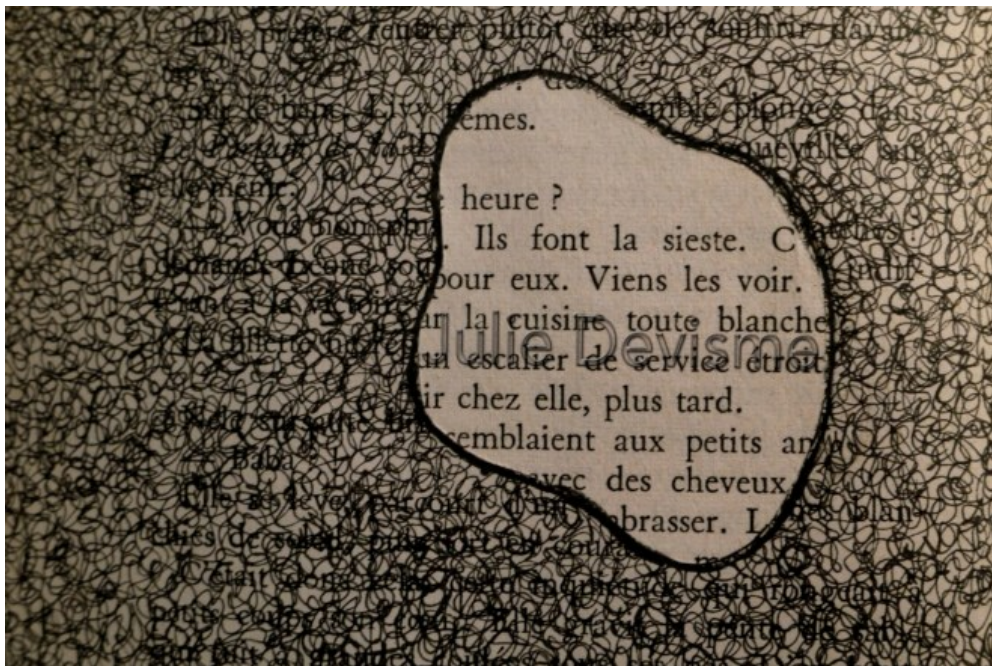


Félix de La chapelle, *Le déluge*,

La superposition : lorsque des récits sont composés les uns par dessus les autres. C'est le cas du palimpseste. Mais on peut dire que c'est de l'ordre de la juxtaposition mais verticale.



Dominique Zoladz,



La réification : lorsque l'idée est incarnée par une chose. Par exemple « Fontaine » de Duchamp est la réification de l'intention et du discours plastique. Fontaine est un ready-made de Marcel Duchamp consistant en un urinoir en porcelaine renversé signé « R. Mutt » et daté 1917.



La condensation : lorsque plusieurs éléments, faits ou actions n'en forment plus qu'un/e. Opère la fusion de plusieurs idées de la pensée narrative.



Dans cette déposition de Pontormo 1526-28, on voit à la fois la déposition de Croix mais aussi les lamentations de la Vierge. Les deux cohabitent ensemble dans une grande harmonie. Cette peinture montre le passage de la Déposition aux Lamentations.

En revanche, dans la version de Annibal Carracci 1604, le Christ est à terre et mort, version plus classique.



Dans sa Crucifixion, Carrache, 1583 nimbe le Christ d'une auréole lumineuse annonçant sa future résurrection.



Un autre exemple de condensation cette fois-ci visuelle et narrative est donné par Magritte. L'oiseau est condensé avec le ciel.



Adel Abdessemed propose une condensation intéressante et plastique du Christ en crucifixion : le corps du Christ est métallique (sorte de fil de fer barbelé avec des épines). La couronne d'épines et le corps du Christ ont été condensés.



La compartimentation : lorsque les faits ou actions sont représentés dans des compartiments bien distincts (polyptyques, bande-dessinée). Van Eyck, le polyptyque de l'Agneau Mystique, 1432



L'incrémentation : lorsque d'autres faits par exemple sont intégrés dans l'histoire de départ. Il y a une idée d'accroissement, d'augmentation. Notons au passage la mise en abyme dans le tableau ci-dessous. La mise en abyme est un procédé d'incrémentation.



Present

David Bailly - Vanité au portrait - vers 1650

La Vanité (genre de nature morte montrant la vanité des aspirations humaines) est augmentée par la représentation du portrait.

Dans la *Chambre des époux Arnolfini*, 1434, Van Eyck prolonge, accroît l'histoire et sa portée par le truchement du miroir.



Dans la publicité pour Nivea ci-dessous, le récit est incrémenté par la présence du support tramé qui disparaît sur le visage de la jeune femme ayant utilisé cette crème. La peau est lisse et parfaite. Le pouvoir narratif de l'image est augmenté par la mise en scène de ce support. La référence à Roy Lichtenstein est une autre incrémentation.



La décrémentation : lorsque des éléments de l'histoire sont retirés ou mis en arrière-plan. C'est le cas de la chute d'Icare de Breughel où finalement c'est le titre qui nous met sur la voie de la compréhension du tableau. Mais le tableau de Breughel subit également une incrémentation : avec l'ajout de la scène de genre au premier plan.

La nature morte peut devenir la réduction de la dernière Cène avec François Barraud 1930 – Nature morte avec carafe de vin, pain et lunettes



Barthélémy Togo dans cette oeuvre avec des tampons gigantesques montre le poids administratif pour régulariser les situations des réfugiés. Il réduit à sa plus simple expression la condition des réfugiés mais présentée de façon monumentale.





Il y a le **récit endogène** : qui prend racine à l'intérieur de lui-même. Par exemple cette image de Stephen Kaltenbach, *rien n'est révélé* que la page blanche de l'image.



Pour revenir à l'incrémentation : elle peut être endogène (mise en abyme) ou exogène. En effet, la mise en abyme est une répétition de la même image dans une image.

Mise en abyme : c'est un procédé qui consiste à représenter dans un détail du tableau, le sujet du tableau tout entier. D'une façon générale c'est une image dans une image ou une œuvre dans une œuvre. L'exemple le plus connu étant l'image sur la boîte de La Vache qui rit.

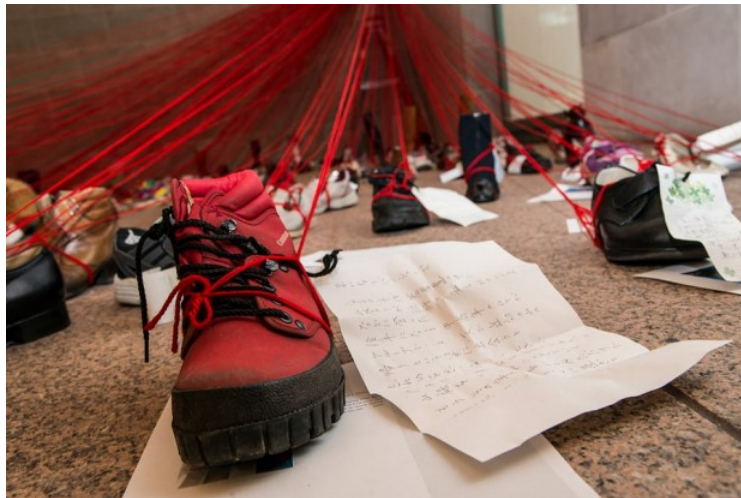


Le récit exogène : qui provient du dehors, de l'extérieur du phénomène, de l'histoire.

La performance de Abramovic met en scène des spectateurs venant s'asseoir devant elle dans le silence. La performance a un récit : celui de la rencontre de l'artiste avec son public (présentation/présence de l'artiste). Et même s'il ne se passe rien, que la transcendance, l'histoire minimaliste se déroule sous nos yeux. Elle ne s'attendait pas à la venue d'un ancien compagnon. Le récit est donc incrémenté par la présence de cette personne qui va modifier le cours de la narration prévue par l'artiste.

Les installations interactives répondent à ce schéma avec les aléas des interactions. Le film ci-dessous est une représentation de ce qui a été présenté le jour de la performance.

Un autre exemple : Chiharu Shiota a récolté environ 400 paires de chaussures et a demandé à leurs propriétaires d'associer un souvenir. L'installation est interactive et absorbe les mini récits (souvenirs) des spectateurs.



Une incrémentation peut être endogène comme c'est le cas dans la Chambre de Epoux de Van Eyck. Les personnages représentés dans le miroir sont inscrits dans le même temps que les protagonistes.

Le prêteur et sa femme 1514, de Metsys suit le même procédé.



Une incrémentation exogène : la *nature morte à la chaise cannée*, 1912 de Picasso : l'incrustation du papier de tapisserie ainsi que la corde formant le cadre du tableau proviennent d'ailleurs. La représentation est incrémentée par des objets qui se présentent.



La décrémentation peut être endogène : une œuvre qui disparaît à cause de la nature de son matériau. Cette œuvre est en glace faite avec de l'eau distillée et des feuilles d'or. La glace fond lors de son exposition.

Charlotte Caragliu, Eau distillée gelée, feuilles d'or, 27 x 32 x 35 cm, durée 48H environ, 2012



La décrémentation exogène est différente. Ce peut être le cas d'une œuvre qui est consommée petit à petit par le public. C'est le cas Félix González-Torres avec son tas de bonbons que les visiteurs peuvent prendre à leur guise. Mise en scène de la propagation des MST.



Une oeuvre peut suivre plusieurs caractéristiques :
incrémentation/décrémentation/endogène/exogène comme les oranges pourrissantes de Michel Blazy.



« Le Grand

Restaurant » Michel Blazy / Frac Ile-de-France / Le plateau
Les oranges pourrissent (décrémentation/endogène) mais de la pourriture apparaît (incrémentation/exogène).

Les récits panoptiques et latents :

Il y a les récits panoptiques : qui incluent tout ce qui est visible en une fois et les récits latents : qui existent de manière diffuse, mais qui peuvent à tout moment se manifester.

Ainsi on peut dire que dans la chute d'Icare de Breughel, la noyade est latente car on ne la perçoit pas au premier abord tandis que dans la Cène de Léonard de Vinci, le récit est panoptique.

Récit latent : dans *Les Ambassadeurs*, 1533, de Holbein, l'anamorphose nous révèle la présence d'un crâne qui peut surgir à tout moment alors qu'on ne l'a pas saisi du premier coup d'oeil. Il y a incrémentation mais exogène : la technique de l'anamorphose vient s'ajouter à la représentation globale mais en perspective. Un système de représentation (anamorphose) vient enrichir un autre système (représentation mimétique).



Récit panoptique : on voit d'un seul coup d'oeil tous les personnages de la Cène de Léonard. 1495 à 1498



Pour approfondir la relation texte/image : lire cet article Les fonctions de l'illustration par rapport au texte.

Quelques exemples :

1er exemple :

Christian Boltanski, Saynète



Compartimentation, incrémentation (le personnage augmente le décor représenté), panoptisme.

2ème exemple :

Annette Messager :



Incrémentation exogène (augmentation de la carte de France avec des jouets divers), panoptisme

Exemple n°3 :

Tony Cragg



Incrémentation endogène : la représentation de la bouteille plastique est augmentée mais par des morceaux de plastique ; panoptisme

Exemple n°4 :

Toujours Tony Cragg :



Incrémentation exogène (le personnage ne fait pas référence au monde du plastique) ; panoptisme

Exemple N°5 :

Hiroshi Sugimoto – Photography – Theater Serie – Cabot Street Cinema

Commencée en 1978, la série des théâtres l'a amené à photographier de vieux cinémas et *drive-in*. Sugimoto choisit d'exposer le film pendant toute la durée de la séance, le projecteur du cinéma fournissant l'unique source de lumière.



Le récit pourrait être le suivant : la projection d'un film dans une salle de théâtre. La photo est panoptique (on identifie d'un seul regard la salle). Mais le récit est latent (la projection du film). La narration plastique versus la narration du film ainsi perdue mais conservée comme trace lumineuse et source d'éclairage.

Un schéma récapitulatif :

