

Notes de lectures sur W.J.T. Mitchell

Critical Terms for Media Studies et Imagologie : Image, Texte, Idéologie

SYLVIA CHASSAING
PARIS 8

Pourquoi ai-je choisi de vous parler de W.J.T. Mitchell aujourd'hui ? Signe sans doute d'une certaine naïveté théorique de ma part, j'ai lu son nom pour la première fois sous la plume d'Ari J. Blatt. Celui-ci, critique et professeur de littérature française aux États-Unis, le mentionne et en fait la source de sa démarche, qui est d'interpréter l'écriture d'un auteur au regard des pratiques artistiques qui lui sont contemporaines¹. Il adopte donc un présupposé selon lequel le rapport littérature / arts, et notamment, de la littérature aux arts visuels, n'était pas un rapport allusif ou descriptif, un rapport *ekphrastique* donc, mais un rapport analogique. Par exemple, *Un cabinet d'amateur* de Perec et les faux tableaux de Hans Van Meegeren seraient les manifestations d'un intérêt porté au trompe-l'œil, qui prendrait une forme là littéraire, là visuelle. De même, bien que le style de Claude Simon ne cesse de se livrer à l'*ekphrasis*, il a moins d'affinités avec les œuvres classiques qu'il convoque explicitement qu'avec le modèle du collage qui, lui, vient de l'art qui lui est contemporain.

D'autre part, je travaille moi-même sur une littérature extrêmement contemporaine – ce que Magali Nachtergaele nomme la « néolittérature² » – et qui a pour caractéristique notable de prendre d'autres formes que celle du livre publié : par exemple, la performance, le site internet, etc. On peut penser, entre autres, à Michel Houellebecq qui est littéralement partout en ce moment, sous toutes les formes imaginables, livre, télévision, cinéma ou théâtre, même si dans ce dernier cas la problématique est quelque peu différente. Bref, dans ce contexte, qui est celui d'une littérature qui non seulement parle d'art contemporain, mais en plus, si l'on peut dire, parle de la même manière que l'art contemporain, avec les mêmes médias, il m'a semblé qu'on ne pouvait plus envisager la représentation de l'art contemporain dans les mêmes termes. Si vous prenez la définition d'Irina O. Rajewsky de l'*ekphrasis* comme « référence intermédiaire »³, c'est-à-dire référence faite à un objet d'art dans un média différent du média d'origine, il est évident que cette définition ne peut pas fonctionner telle quelle avec la littérature contemporaine.

¹ Blatt, Ari J., *Pictures into Words : Images in Contemporary French Fiction*, Lincoln : University of Nebraska Press, coll. « Stages Series », 2012. Ma recension sur fabula : [<http://www.fabula.org/revue/document8444.php>]

² Nachtergaele, Magali, « Écritures plastiques et performances du texte : une néolittérature ? » dans Elisa Bricco (dir.), *Le Bal des Arts. Le sujet et l'image : écrire avec l'art*, Université de Gênes, Italie, 4-6 juillet 2013 (à paraître), p. 2

³ Rajewsky, Irina O., « Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality », dans *Intermedialités*, Montréal : Presses universitaires de Montréal, n° 6, 2005, p. 52.

Étant donné les problèmes méthodologiques qu'une telle redéfinition du fait littéraire peut poser, l'approche d'Ari Blatt m'a parue intéressante en ce qu'elle trouvait dans une littérature encore très séparée de l'art, si l'on compare à la littérature contemporaine, un parallèle dans la façon dont des artistes utilisaient leurs médias respectifs – langue ou texte d'une part, médias visuels d'autre part. Par conséquent, j'ai voulu aller chercher à la source et je me suis lancée dans la lecture de W. J. T. Mitchell.

Présentation de W.J.T. Mitchell

William John Thomas Mitchell, né en 1942, est actuellement professeur à l'université de Chicago. Considéré comme le fondateur des *Visual Studies*, il contribue également, comme on va le voir, au domaine des *Media Studies*. Il est très actif sur Internet et, étant donné que le livre *Critical Terms for Media Studies* n'est pas nécessairement très accessible, il est possible de consulter le site du projet dont il n'est que la partie émergée⁴. Il est par ailleurs responsable de la revue *Critical Inquiry*, également accessible en ligne⁵. Les deux livres dont je vais parler sont, chronologiquement :

- *Iconology – Image, Text, Ideology*, qui a été publié aux États-Unis en 1986, traduit en France en 2009 : *Imagology, image, texte, idéologie* (Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser »).
- *Critical Terms for Media Studies*, 2010, pas (encore) traduit.

Il me semble cependant qu'il élargit le champ d'application de sa pensée avec le temps. Je commencerai donc par le dernier ouvrage en date et je tâcherai de résumer ses thèses en les illustrant de quelques exemples.

Critical Terms for Media Studies (2010)

Marshall McLuhan et les *Media Studies*

Les *Media Studies*, pour lesquelles Mitchell se propose de fournir un lexique, voient le jour avec l'ouvrage fondateur de Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, publié aux États-Unis en 1966, traduit en français en 1968.

Qu'est-ce qu'un médium pour McLuhan ? Le terme désigne tout dispositif par lequel l'homme reçoit une perception, c'est-à-dire tout dispositif qui s'interpose entre l'homme et le réel.

Dès lors, les *Media Studies* consistent en une investigation de ces dispositifs, avec le présupposé très simple qu'aucun médium n'est transparent, que tous les médias sont certes vecteurs d'information, mais qu'ils modifient cette information en même temps qu'ils la transmettent.

⁴ [<http://hum.uchicago.edu/faculty/mitchell/glossary2004/navigation.html>]

⁵ [<http://criticalinquiry.uchicago.edu/>]

La théorie anthropologique de la technique telle qu'elle a été développée par Leroi-Gourhan dans les années quarante stipule que l'homme délègue progressivement une partie de plus en plus grande de la chaîne opératoire à des outils, jusqu'à, stade ultime, n'avoir plus qu'à appuyer sur un bouton pour enclencher un mécanisme qui réalise l'ensemble du mouvement à la place de l'homme. Toute technique est donc une prothèse, qui permet une action, en même temps qu'elle enregistre *de facto* une « amputation », une réduction du champ d'action « proprement » corporel. La théorie des médias de McLuhan est symétrique de cette anthropologie de la technique : les médias sont des extensions techniques des sens, par lesquelles nous appréhendons, mais aussi produisons du réel. Ce sont donc des moyens de déléguer la mémoire à un objet extérieur au corps humain, des prothèses mémorielles qui ne vont pas sans une « amputation » parallèle : on n'a pas besoin de retenir autant de choses par cœur depuis qu'on a d'autres moyens de les inscrire, on n'a pas besoin de savoir se servir d'une carte quand on a le GPS sur son téléphone. Dès lors, toute technique médiatique est en quelque sorte une mnémotechnique. À terme, les tenants des *Media Studies* estiment qu'il faut penser toute expérience comme fondamentalement médiée — par les médias liés à chaque époque du développement humain, mais aussi par le corps lui-même. En définitive, le médium n'est pas seulement une invention technique, mais une constituante ontologique de l'expérience humaine.

Il ne s'agit donc pas, on le voit, de se livrer à une critique technophobe passéiste. Pour McLuhan, prendre en compte cette fonction du media est un moyen de pousser l'analyse plus loin : le but des *Media Studies* est de comprendre non seulement le médium, mais aussi de comprendre du point de vue du médium, étant donné qu'une société est moins influencée par un contenu que par le médium qu'elle choisit pour le transmettre. Cela justifie la distinction terminologique faite par Mitchell au début de son ouvrage : les « médiums » sont les supports techniques individuels, sans cesse réinventés, alors que le « média » est le nom donné à une « médialité globale qui est caractéristique de l'homme en tant que forme de vie biotechnique⁶ ». Ce singulier collectif est alors la marque de cette prise au sérieux de la dimension médiatisée de la vie humaine.

L'apport de W.J.T. Mitchell

Le livre de W. J. T. Mitchell ne constitue donc pas tant un acte de fondation qu'il n'enregistre un état de fait. En effet, les *Media Studies* existent, mais elles ne constituent un champ d'étude unifié : il s'agirait plutôt d'une approche utilisée empiriquement par des chercheurs de domaines très différents. Manque un glossaire unifié de termes, alors que justement le fait que l'étude des mêmes médias se fasse par l'anthropologie, la sociologie, la critique littéraire ou l'histoire des arts justifierait une mise au point conceptuelle. W.J.T. souhaite faire des *Media Studies* un intermédiaire entre tous ces domaines, en évitant aussi bien, d'une part, le présentisme, souvent teinté de passéisme, qui se concentre sur les médias nouveaux, que, d'autre part, le déterminisme, qui était peut-être le défaut de McLuhan et qui mène à des

⁶ « A general mediality that is constitutive of the human as a 'biotechnical' form of life », Mitchell, W.J.T. (dir.), *Critical Terms for Media Studies*, Chicago : University Press of Chicago, 2010, p. IX.

déclarations un peu audacieuses, comme par exemple le lien de cause à effet qu'il noue entre la diffusion de l'imprimé au XVIII^e siècle et la Révolution française. Toutefois, les « *Critical Terms* » qu'il propose ne sont pas une terminologie officielle et faisant office de loi, mais une déconstruction critique et historique des concepts utilisés dans le cadre des *Media Studies* et des différentes disciplines qui y ont recours.

Pour des raisons de commodité de lecture plutôt que de théorie, le livre est divisé en trois parties, « Esthétique », « Technologie » et « Société », qui regroupent chacune des articles portant sur un terme en relation avec ces grands domaines – par exemple « Art », « Corps » dans la partie « Esthétique », ou « Langage », « Écriture » dans la partie « Société ».

Chaque article est écrit par un spécialiste du domaine concerné, mais tous ont pour but d'établir un historique du rôle social et intellectuel joué par le média au fil de l'histoire, afin de comprendre les implications des utilisations qui en ont été faites. Le problème de ces textes est donc, on pouvait s'y attendre, leur absence de problématisation et un côté « liste de situations historiques » qui mène à des affirmations un peu péremptoires. Cependant, chacun fournit une bibliographie, toujours très anglo-saxonne certes, et constitue une forme de compendium assez utile sur un thème donné – ce qui est le but de l'ouvrage.

Étant donné le sujet du séminaire, je me concentrerai sur trois contributions. Je commencerai par celle de Bill Brown sur la matérialité, parce que c'est un bon point d'entrée dans les *Media Studies*. J'évoquerai ensuite rapidement celle de Johanna Drucker sur l'art et je finirai par celle de W.J.T. Mitchell sur l'image.

« Materiality », Bill Brown

Bill Brown, qui travaille habituellement sur la question de l'objet en littérature, pose le problème de la matérialité dans les *Media Studies* en avançant les deux questions suivantes : d'une part, est-ce que le médium soustrait à notre perception la matérialité de l'objet ? D'autre part, est-ce que nous n'avons pas tendance à oublier la matérialité du médium lui-même ? Selon lui, ces questions marquent deux rapports possibles aux médiums.

La première n'est qu'une formulation interrogative de « l'hypothèse de la dématérialisation », selon laquelle l'ère digitale nous éloignerait d'une perception immédiate de l'objet : l'homme, caché derrière des écrans qui lui donnent accès à toutes les informations possibles, aurait perdu son intimité primitive avec le réel.

Au sujet de la seconde question, il cite Katherine Hayles, selon qui la distinction ainsi faite entre matérialité et information est une réincarnation contemporaine du partage cartésien entre l'esprit et le corps. Les tenants de cette hypothèse de la dématérialisation semblent penser que l'information existe en dehors de sa transmission et peut passer, sans être essentiellement modifiée, d'un média à l'autre. Ils passent donc complètement à côté de la question de l'incarnation, de l'*embodiment* de cette information, au moment même où, par le biais des biotechnologies et de la génétique, l'on commence à comprendre la matérialité et le corps en particulier comme un système lui-même médiatique, un système d'information.

Il faut donc porter son attention sur la matérialité du signifiant, que l'on comprend comme l'effet signifiant de la matière. Par conséquent il appelle de ses vœux ce qu'il nomme, non sans un clin d'œil, « un matérialisme idéal », qui envisagerait la matière sous différents angles et fournirait :

- un compte rendu phénoménologique de l'interface entre utilisateur et technologie,
- un compte rendu archéologique du médium pris dans son sens physique,
- un compte rendu sociologique des forces culturelles et économiques qui continuent de donner forme aussi bien à la technologie que nous utilisons qu'à notre interaction avec elle.

« Art », Johanna Drucker

L'article de Johanna Drucker fournit de bons exemples des défauts que j'ai mentionnés plus tôt : l'absence de problématisation nuit au dynamisme de l'ensemble et fait de l'article une suite de situations historiques disjointes avec des généralisations assez extrêmes, au point qu'il est difficile pour le lecteur de ne pas se désolidariser du propos tenu. Il est toutefois possible de le mettre à profit.

Après avoir donné en une citation une définition du sujet de l'article (« l'art, c'est l'exploitation du médium », Odgen, Richards et Wood, *The Foundations of Aesthetics*), Johanna Drucker commence par un historique des sens donnés au mot « art ». L'art aurait d'abord été envisagé comme technique, sans distinction conceptuelle solide entre lui et l'artisanat ; puis Vasari et la Renaissance auraient fait de l'artiste un génie et de l'art une appropriation individuelle originale du médium utilisé ; et enfin, l'invention de l'imprimerie au XV^e siècle aurait remis en cause l'unicité et l'authenticité de l'œuvre d'art. Son histoire du XIX^e siècle est beaucoup plus précise et intéressante et vaut le détour. Mon propre intérêt pour la période contemporaine m'a poussée à me concentrer sur sa lecture des XX^e et XXI^e siècles.

Elle commence par évoquer Clement Greenberg, critique américain des années soixante, qui affirme que chaque art est défini par son médium et tend à une utilisation de plus en plus épurée de celui-ci. Si l'on prend l'exemple de la peinture, l'abandon de la perspective, puis de la figuration seraient le moyen de cette purification, l'idéal de Greenberg étant alors une peinture plate et monochrome, une peinture « à l'état pur », celle de Rothko ou de Klein. Au contraire, dans l'art contemporain, il est impossible d'identifier des œuvres d'art par leur médium. Aucun médium n'est spécifiquement artistique et rares sont les œuvres qui n'utilisent qu'un seul média. Ce qui définit donc l'art pour elle, ce ne sont pas les objets qu'il produit ou les idées et pratiques qu'il promet ; l'art devient, à l'époque contemporaine, un mode spécifique d'attention.

Elle trace donc à très grands traits une histoire des rapports entre l'art, selon les sens qu'on lui donne au fil des siècles, et les médias qu'il utilise, dans l'idée de remettre en perspective des idées que l'on a tendance à considérer comme des absolus.

« Image », W.J.T. Mitchell

W.J.T. Mitchell part du constat que les inventions techniques, comme la photographie, le cinéma, Internet, ont, depuis le milieu du XIX^e siècle, entraîné une saturation visuelle qui a fait

que beaucoup de penseurs parlent du *pictorial turn* de la culture moderne. C'est d'abord bien sûr Walter Benjamin, avec *De l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, puis Marshall McLuhan, qui montre l'importance de la communication électronique et de la télévision. Enfin, Mitchell y ajoute les biomédias et la question éthique contemporaine du clonage qui est lui aussi la production d'une image – d'une ressemblance parfaite – et qui a réveillé toutes les peurs ataviques à l'égard des icônes, notamment celle que le producteur d'images fait œuvre, de façon blasphématoire et dangereuse, de démiurge.

Son propos repose sur une définition de l'image comme signe ou symbole de quelque chose en vertu de sa ressemblance sensorielle avec ce qu'elle représente. Par conséquent l'image devient le contenu d'un médium, la chose qui fait son apparition au travers du médium, tout en révélant le médium comme médium. Pour lui, le rapport qui s'établit entre la notion d'image et la notion de média est dès lors un baromètre sensible de l'histoire des technologies, qu'il faut écrire sans opposition catastrophiste entre les anciens et les nouveaux médiums, et c'est ce qu'il avait lui-même fait dans *Imagologie : image, texte, idéologie*.

Imagologie : image, texte, idéologie (1986)

Le livre est une étude du logos des icônes (le titre anglais est *Iconology*), c'est-à-dire une étude à la fois du discours porté sur les images et de ce qu'elles-mêmes ont à dire. Qu'est-ce qu'une image et en quoi s'oppose-t-elle aux mots, mais surtout qu'est-ce qui est en jeu quand on choisit de rapprocher ou de différencier image et texte ? Quels débats idéologiques sous-tendent les rapports entre texte et image ? Tout au long de l'histoire, on a tenté de démontrer que l'un ou l'autre avait un accès privilégié au réel et à la nature et, selon W.J.T. Mitchell, il est moins intéressant de trancher que de montrer ce que cela implique, idéologiquement, de choisir l'un ou l'autre côté de la querelle.

L'intérêt principal à mon sens est donc qu'il montre cette rivalité ou cette collaboration entre mot et image comme historiquement située. Pour lui, il ne s'agit pas de fournir une superstructure théorique permettant d'expliquer dans l'absolu leur relation, une sorte de superthéorie des signes. Au contraire, il faut étudier cette lutte entre l'image et le mot comme quelque chose qui importe les contradictions fondamentales de notre culture au cœur du discours théorique lui-même. Partant de ce présupposé, le livre déroule une série d'essais qui ont pour but de montrer comment la notion d'image sert d'intermédiaire entre des théories esthétiques d'une part et d'autre part des théories de l'esprit et de la perception, mais aussi des jugements de valeurs idéologiques et sociaux.

W.J.T. Mitchell se concentre sur quatre penseurs de l'image : Nelson Goodman, Ernst Gombrich, Gotthold Lessing, Edmund Burke – en se posant à chaque fois deux questions :

- dans quelle mesure leurs discours sont pertinents en tant que réponses théoriques à la distinction entre texte et image ? Et surtout, à quels moments révélateurs s'avèrent-ils incohérents ?
- ensuite, quelle pression sociale ou intellectuelle historiquement située donne naissance à leurs œuvres, mais aussi leur donne leur autorité auprès du public contemporain ?

Je vais donc donner à grands traits des aperçus des thèses soutenues dans ces quatre chapitres et éveiller le désir, j'espère, d'aller voir plus en détail l'argumentaire de Mitchell :

1. Mitchell lie la critique de l'iconicité que fait Goodman avec le développement contemporain de la sémiotique.
2. Il montre, au sujet de Gombrich, comment son argument en faveur du caractère naturel de l'image en regard du texte est en réalité une manifestation du fétichisme dont l'époque contemporaine entoure le visuel.
3. Il fait des tentatives de Lessing pour énoncer les différentes lois de séparation entre la poésie et la peinture une manifestation de la lutte pour une indépendance culturelle allemande.
4. Il affirme que l'esthétique du sublime chez Burke doit être mise en rapport avec sa critique de la Révolution française.

Au terme de ces quatre études, il en vient aux conclusions suivantes : d'abord, il n'y a pas de différence ontologique entre texte et image, entre poésie et peinture – en tout cas, rien qui soit donné de toute éternité par la nature inhérente du médium, des objets représentés ou des lois de l'esprit humain. En réalité, les différences établies entre mot et image sont le reflet de la société dans laquelle le débat théorique est mené – ce qui ne peut manquer d'ailleurs de mener à une dernière question : quelles pressions sociales, quels présupposés idéologiques rendent possible les thèses de Mitchell ? Sont-ils les mêmes que ceux qui influent sur le développement d'un art et d'une littérature hybrides ?

Ce faisant, W.J.T. Mitchell ouvre une voie, qui est, il me semble, à suivre pour nous, doctorant.e.s en lettres et arts : comment cette lutte de pouvoir entre le mot et l'image se manifeste-t-elle dans la pratique artistique ? Comment cette opposition se manifeste-t-elle concrètement dans les caractéristiques formelles des textes et des images ? Pour nous et selon lui, poser ces questions est nécessaire si l'on doit comprendre la complexité de l'art verbal comme celle de l'art visuel, les transgressions de la frontière entre ces deux domaines étant plutôt la règle que l'exception.