

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

**16 | Automne 2000**  
**CRITIQUE D'ART 16**

---

# Le Dessin sous-jacent du texte ? A propos des "mots et des images" de Meyer Schapiro

François-René Martin

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2288>

DOI : 10.4000/critiquedart.2288

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

François-René Martin, « Le Dessin sous-jacent du texte ? A propos des "mots et des images" de Meyer Schapiro », *Critique d'art* [En ligne], 16 | Automne 2000, mis en ligne le 07 mars 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2288> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2288

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

---

# *Le Dessin sous-jacent du texte ? A propos des “mots et des images” de Meyer Schapiro*

François-René Martin

---

## RÉFÉRENCE

Schapiro, Meyer. *Les Mots et les images : sémiotique du langage visuel*, Paris : Macula, 2000, (La Littérature artistique)

- 1 L'édition française de l'essai de Meyer Schapiro, *Les Mots et les images*, s'ouvre sur la reproduction d'un *Autoportrait de l'auteur*, réalisé en 1923 –un magnifique dessin d'un visage dont les yeux largement ouverts regardent fixement vers nous. Dessinateur accompli, Schapiro fut, on le sait, l'ami de nombreux artistes : Héliou, Motherwell, De Kooning, Rothko. Il fut également le professeur d'Ad Reinhardt, Judd, Segal et d'autres encore. Cela ne fut pas sans implications pour son travail d'historien de l'art et pour sa manière d'aborder des problèmes aussi éloignés dans le temps, que les sculptures de Souillac, l'art roman de Silos ou les “attitudes esthétiques dans l'art roman” (1947). Alors même que Schapiro critiqua sévèrement en 1932 Jurgis Baltrušaitis pour ses visions abstraites de l'ornementation romane, surdéterminées par l'esthétique cubiste parisienne du moment, il n'est pas trop difficile aujourd'hui de discerner dans ses descriptions des années 1940 une culture toute new-yorkaise, habitée par la leçon de Rothko sur la couleur ou par les attitudes psychologiques de Pollock<sup>1</sup>. Mais derrière ce que ces écrits célèbres doivent au marxisme ou à son engagement critique, il faut peut-être considérer la sensibilité de Schapiro pour le dessin, qui se donne comme un tiers complexe dans une pensée toujours attentive aux processus de dédoublement, d'entrelacement des mots et du pictural. On ne pense pas ici simplement aux croquis exécutés par Schapiro, en 1938, de Horkheimer et de Marcuse, écoutant à la radio un discours de Hitler, ni même à la

caricature apocalyptique "romane" de ce dernier, mais d'abord aux admirables dessins annotés de 1930-31 des chapiteaux du cloître de Moissac<sup>2</sup>. "Dessins préparatoires" pourrait-on presque dire, mais d'un texte en l'occurrence. Peut-être même faudrait-il parler d'une sorte de "dessin sous-jacent" au texte, dès lors que l'on considère le style d'écriture et de raisonnement de Schapiro, qui contraint la description à rester en prise avec l'image et ses formes. Quel sujet, dès lors, autre que le problème des transformations picturales d'un même texte au fil du temps, engage indirectement (mais de la manière la plus aiguë) celui de la description des œuvres d'art, en permettant de s'approcher au plus près de ce qui unit et sépare le langage pictural et le langage textuel ? Alors que la démarche iconologique, telle que Panofsky la définit et la pratiqua, cherche le texte ou les agencements de textes, derrière l'image – au point de postuler parfois, implicitement, un sens caché et une opération de cryptage du sens dans l'image – la manière de procéder de Schapiro est toute autre. En partant de textes explicites, il s'attache à décrire et à analyser, à travers une suite d'exemples, autant de processus de dérive, d'écart, d'interprétation nécessaire, de retours sur d'autres textes ou d'autres images. La discussion serrée sur la face et le profil comme formes symboliques, rapprochées par Schapiro des formes grammaticales de la première et de la troisième personne, est un des moments forts du texte. Elle suggère combien les symboles de l'art restent, contrairement au langage, partiellement autonomes, indépendants des systèmes de conventions, ce qui rend difficile la construction d'un code artistique complet et systématique<sup>3</sup>. Précisément, l'analyse ne débouche, comme le note justement Hubert Damisch dans sa préface, sur aucun schéma général d'analyse, ni sur aucune méthode explicite. Elle invite en retour le lecteur à emprunter les chemins théoriques qu'elle ouvre<sup>4</sup>, autant en raison de la nature ambiguë des actes en cause que de la manière dont Schapiro les qualifie. "Lecture du texte par l'artiste", quand celui-ci fait éclater le sens littéral d'un écrit en le transposant ; institution d'un "texte pictural" ou "enrichissement spéculatif de l'histoire", dès lors qu'un artiste – comme le fameux sculpteur de Souillac – ajoute du sens, au-delà de ce que la transposition produit d'elle-même. Quand il s'agit de signification, Schapiro interroge la réalisation, c'est-à-dire la traversée du texte vers l'image ; et quand il s'agit de la réalisation, ce sont la lecture et la pensée de l'artiste (autant d'actes en apparence soumis au seul ordre de l'univers textuel) dont Schapiro fait état.

- 2 Figure également dans cette édition française, un autre essai, "L'écrit dans l'image" (1976), dans lequel il est question des multiples fonctions de la représentation de l'écrit dans l'art du moyen âge comme dans l'art moderne, de Goya à Joseph Kosuth : du livre ouvert apparaissant dans une image au phylactère, de la signature au message codé. Juste avant une brève remarque sur l'effacement de l'image au profit de la graphie qui semble envahir l'espace, dans l'Art conceptuel, Schapiro achève son essai sur la description du *Juif rouge* (1914) de Marc Chagall. Le peintre y a inscrit à l'arrière-plan un groupe de mots, des noms de peintres qu'il vénère, transcrits dans des alphabets différents : "Giotto", le "paysan Brueghel", "Rembrandt", "Cézanne", "Courbet", "Fouquet"... Ce n'est là, parmi beaucoup d'autres exemples, qu'un des problèmes qui s'offrent aujourd'hui à la discussion, après que Schapiro l'ait fait surgir, mais sans chercher (comme dans bien d'autres cas) à en poursuivre l'analyse. Par ce geste, Chagall renvoie sans doute à la sacralité du mot au moyen âge, mais peut-être aussi à une pratique bien précise, dans l'histoire de l'art : celle du nom d'artiste inscrit à la main sur une de ses œuvres par un autre artiste (comme le fit, pour donner un exemple que Panofsky avait analysé avec acuité, Dürer, qui reconnut sur un dessin la "main" de son maître Schongauer, et inscrivit

le nom de ce dernier). Une pratique de l'inscription qui forme alors le double de l'art que Schapiro possédait, mieux que personne : révéler la circulation du sens entre les mots et les images, sans oublier que la main d'une personne bien définie s'est posée sur un parchemin, une feuille de papier, un tableau...

---

## NOTES

1. Cf. Werckmeister, O.K. "Romanesque Art, by Meyer Schapiro". *The Art Quarterly*, vol. 2, n° 2, 1979, pp. 210-218; Craven, D. *Abstract Expressionism as Cultural Critique. Dissent during the McCarthy Period*, Cambridge: CUP, 1999. Plus largement, il faut citer les hommages et réflexions consacrés à Schapiro dans les revues suivantes : *Oxford Art Journal*, 17 :1, 1994 ; *Social Research*, vol. 45, n° 1, 1978 ; *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55 :1, 1997, pp. 1-18
2. Hofmann, W. "Laudatio auf Meyer Schapiro zur Verleihung des Aby M. Warburg Preises 1984", *Idea*, IV, 1985, pp. 209-221 ; J. Thompson, S. Raines. "A Vermont Visit with Meyer Schapiro (August 1991)", *Oxford Art Journal*, 17:1, 1994, pp. 2-12
3. Cf. Zerner, H. "Meyer Schapiro, maître ès Art", *Ecrire l'histoire de l'art. Figures d'une discipline*, Paris : Gallimard, 1997, pp. 88-99
4. . Il faut rappeler ici, en particulier, la célèbre lecture d'un autre texte de Schapiro par Jacques Derrida, dans *La Vérité en peinture*, Paris : Flammarion, 1978, p. 291 ff.