

*De l'interprétation en arts visuels, sous la direction de Nycole Paquin, Les Éditions Triptyque, 1994*

Mona Hakim

Number 32, Summer 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10199ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

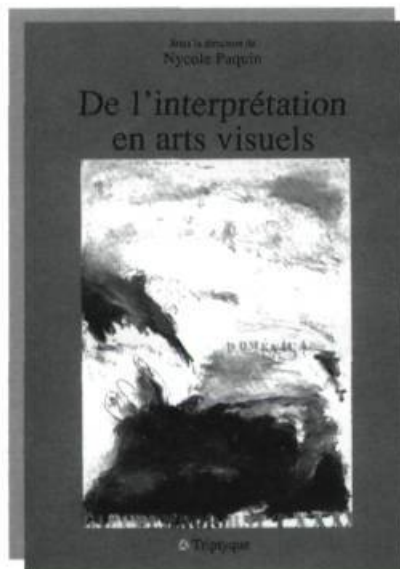
[Explore this journal](#)

Cite this review

Hakim, M. (1995). Review of [*De l'interprétation en arts visuels, sous la direction de Nycole Paquin, Les Éditions Triptyque, 1994*]. *Espace Sculpture*, (32), 43–43.

# de l'interprétation en arts visuels

Quels sont les processus cognitifs qui régissent l'interprétation des œuvres d'art? Cette question résume à elle seule l'ensemble des réflexions contenues dans le recueil collectif dirigé par l'historienne et sémioticienne de l'art Nycole Paquin. On connaît l'intérêt et l'engage-



De l'interprétation en arts visuels  
Sous la direction de Nycole Paquin  
Les Éditions Triptyque, 1994

ment de cette dernière pour les théories et méthodes sémiotiques, axées plus spécifiquement sur les circonstances et les conditions de réception. Une sémiotique prenant en compte les interactions entre l'objet et le sujet regardant. On comprendra ainsi sa volonté d'explorer la notion même d'interprétation en regroupant dans un seul ouvrage neuf auteurs (tous professeurs ou chargés de cours à l'Université du Québec à Montréal) qui, selon leur propre champ d'étude, démontrent bien la diversité et la

complexité de l'acte interprétatif.

À travers la multiplicité des points de vue, historiques, sociologiques, muséologiques et sémiotiques, le lecteur y trouvera assurément son compte. Et alors que la diversité des propositions aurait pu alourdir le propos initial, cette même pluralité allégera au contraire le discours savant qui tisse ici la toile de fond. Par ailleurs, certains auteurs (Fernande Saint-Martin, Jocelyne Lupien) débordent des cadres théoriques propres à l'historien d'art pour s'immiscer dans le domaine de la psyché. Un détour heureux qui s'attarde davantage sur les conditions de réception de tout être humain et non plus sur celles exclusives de l'analyste.

Au cœur de toutes les réflexions, s'inscrivent donc ici les contextes de réception. Ce nouvel actant dans la préhension de l'objet d'art soulève bien le fait «que la notion de signification de l'œuvre chère au structuralisme ne soit plus posée comme a priori», (tel que le signale Nycole Paquin dans sa préface). Et comme le mentionne en guise d'introduction, Bertrand Gervais, professeur au département d'études littéraires : «(l'interprétation) n'est donc pas un processus monolithique (...), mais une activité complexe soumise à de nombreuses variables, qui requiert par conséquent à la fois des conditions d'apparition et de satisfaction, des prétextes et un contexte, etc.».

Chez Louise Letocha, le site muséal transforme ce contexte en un lieu physique de présentation. Un musée en tant que

système "combinatoire" qui considérera les rapports entre contenu et utilisateur. Chez Holga Hazan, il s'agit du lieu plus théorique de l'histoire de l'art, notamment celui scrupuleusement ordonné d'Erwin Panofsky. L'auteur en prélève les limites en comparant une perception plus formaliste et subjective de l'œuvre d'art. Préoccupations également historiques chez Michel Paradis, qui recourt à la statuaire ancienne — œuvre sérielle par excellence — dont l'absence du modèle initial lui fait dire l'obligation pour l'analyste de construire ses propres catégories d'interprétation.

Dans une portée plus sémiotique, Nycole Paquin souligne que le processus cognitif relatif au corps du sujet doit s'accommoder de ses propres stimuli. «Si tout ne peut pas être vu, dans le sens de remarqué, tout ne peut pas être dit». «Le commentaire sur l'œuvre (...) ne peut d'aucune manière "traduire" la perception sensorielle». Ce serait d'ailleurs dans cette distance nécessaire entre le dit et le vu que l'interprétation prendrait tout son sens. Jacqueline Mathieu insiste également sur le sujet percevant et sur les nombreuses interrogations logées dans l'interstice de l'acte verbal et visuel. «Il ne faudrait pas négliger (...) la parole de celui ou de celle qui forme l'origine de la chaîne qui s'enroule autour de l'objet d'art : l'artiste», conclura pertinemment l'auteur.

Dans cette même visée sémiotique à la faveur du sujet percevant, on se plaira à lire les analyses de cas de Jocelyne Lupien. Les modalités d'une perception plurisensorielle (de la

part de tout individu) y sont on ne peut plus clairement examinées à travers les notions d'anamorphoses, d'arcimbolques et d'images spéculaires propres aux œuvres saisissantes de Thomas Corriveau et de Georges Rousse. Fusionnant la sémiologie visuelle et la sémiologie psychanalytique, Fernande Saint-Martin auscultera ces mécanismes de l'activité corporelle et sensorielle chez tout être humain et légitimera avec justesse l'apport de la fonction psychique dans le contexte de l'expérience esthétique.

Il faudra surtout porter attention au magnifique texte de Rose-Marie Arbour abordant le thème de la mort comme représentation du manque, du vide. De Léonard de Vinci à Betty Goodwin, l'auteur fait état des diverses pratiques artistiques qui ont interprété la mort sans pour autant la représenter, sans la débarrasser des traits du vivant. Goodwin y parvient pourtant, «en représentant la mort avec la figure du corps» et avec «le corps de la peinture». Le texte de Rose-Marie Arbour se démarque par la très grande sensibilité qui transpire à la fois du sujet traité et de son traitement théorique. Une sensibilité qui, derrière le statut académique de l'ensemble des recherches, incluant la panoplie de références bibliographiques, tend trop souvent à s'éclipser.

Ce recueil collectif aura toutefois le mérite d'éclairer le public sur les méthodes et les voies théoriques empruntées par le milieu institutionnel (en l'occurrence l'UQAM), souvent taxé d'imperméable. Un exemple à suivre.

Mona Hakim