

Ioan POP-CURȘEU

Quelques mots d'introduction. L'aventure sans fin des synesthésies

Some Introductory Words. The Endless Adventure of Synesthesia

Quoiqu'elles aient déjà une histoire prestigieuse, les synesthésies continuent de fasciner et de solliciter à la fois les artistes et les théoriciens. Malgré les nombreuses recherches dont elles ont fait l'objet, mentionnées souvent dans ce qui va suivre, il reste encore des recoins plus ou moins sombres à explorer, des solutions à apporter, ainsi que des ouvertures à faire. Dans l'art contemporain, souvent basé sur l'intermédialité, les synesthésies se meuvent avec facilité, comme quelques articles du présent numéro d'*Ekphrasis* s'efforcent de le montrer (entre autres, celui de Raluca Mărginaș et de Marie-Laure Delaporte). Les synesthésies sont actuelles et répondent au goût de tous les publics, des plus grossiers aux plus sophistiqués; elles évoluent à l'aise à la fois dans l'art populaire et le kitsch, dans l'art d'avant-garde et dans tous les domaines de la vie quotidienne.

Les arts visuels m'ont semblé offrir, tout naturellement en quelque sorte, un angle intéressant, original, d'approche du sujet, ainsi qu'un bon choix thématique pour le présent numéro d'*Ekphrasis*. L'axe majeur de réflexion proposé dans l'appel à contribution visait l'investigation de la manière dont les arts visuels ont dialogué au cours du temps avec les arts non-visuels et – surtout – avec les données des sens autres que la vue, bien entendu. Comment perçoit-on une peinture, une installation, un film? Comment le goût, le toucher et l'olfaction y sont-ils impliqués? Quels sont les modes d'engagement du corps dans la réception des œuvres d'art, à commencer par les plus schématiques d'entre elles, pour finir avec les plus embrouillées ou les plus élaborées? La barrière entre les sens de contact (toucher, goût) et les autres sens (vue, ouïe) peut-elle être brisée dans la consommation de l'œuvre d'art visuel? Les articles reçus, nombreux et intéressants, se sont d'eux-mêmes agglutinés en deux groupes, qui

correspondent à deux grandes sections, déjà traditionnelles dans *Ekphrasis: Film studies* et *Essays*.

La première section, sous-intitulée *Cinema and the Synesthetic Experience*, réunit des articles plus généraux, ainsi que celui de Marion Poirson-Dechonne, qui s'ouvre sur une réflexion théorique sur la portée des synesthésies au cinéma, avant d'en venir à l'expérience haptique, telle qu'elle est théorisée par Gilles Deleuze. Les exemples choisis pour illustrer la tactilité du cinéma sont *Dreams* de Kurosawa, *Sayat Nova*, *Tsvet Granata*, ou *Achik Kerib* de Serguei Paradjanov. Doru Pop s'intéresse à la question du goût et à la manière dont les cinéastes abordent le monde évanescant des sensations gustatives. Il construit un modèle sémiotique des pratiques culinaires dans le cinéma roumain des deux dernières décennies, en s'appuyant sur les études anthropologiques de Claude Lévi-Strauss. Ioan Pop-Curșeu, quant à lui, s'occupe des stratégies employées par les cinéastes pour rendre la complexité des expériences olfactives qui, par nature, semblent irréprésentables par le médium cinématographique. Quelques films de Dino Risi, Martin Brest et Patrice Leconte sont commentés brièvement, mais l'auteur se penche surtout sur *Le Parfum: histoire d'un meurtrier* (2006), de Tom Tykwer. D'autres textes explorent le traitement des synesthésies dans l'œuvre d'un seul réalisateur: Yannick Lemarié, par exemple, se penche avec une grande compréhension sur Alain Cavalier, dont

les films témoignent d'une préoccupation constante pour les modes du sentir et pour le chevauchement des sensations.

Quatre études de la première section abordent quelques films, où la question des synesthésies est particulièrement bien traitée: Véronique Buyer propose une interprétation du *Désert rouge* de Michelangelo Antonioni, en structurant son approche autour des idées d'hyper-sensitivité et d'hallucination, tandis qu'Elena Tyushova explore les synesthésies kitsch des *Larmes amères de Petra von Kant*, de Fassbinder. Florence Rouif s'occupe de *Trouble Every Day* de Claire Denis, et Rosine Bénard étudie l'expérience du monde sensible dans *Sombre* de Philippe Grandrieux. Rouif et Bénard interrogent, de deux points de vue différents, l'hapticité cinématographique, à savoir la violence dans le premier cas, le désir du réalisateur de placer le spectateur dans un certain état de perception, dans le second.

La deuxième partie, quant à elle, montre plus de diversité. Les articles qui y sont réunis ne traitent pas d'un seul et même art comme les précédents. Ici, la littérature, le théâtre, l'art vidéo, la peinture sont réunis autour de questions telles que le visible, la visualité, le fonctionnement de l'image et le statut de l'acte perceptif au sein de la réception. Till R. Kuhnle, par exemple, analyse, en partant de Schopenhauer, les «tromperies» de l'art qui a pour but de stimuler excessivement les sens, ainsi que les diverses significations du

«goût». L'auteur poursuit les avatars de cette idée à travers la pensée de la modernité, en soulignant que l'*aisthesis* porte en elle l'*anti-aisthesis* comme possibilité immanente à ce que doit produire le plaisir esthétique. Marie-Laure Delaporte s'intéresse à l'art vidéo et à la performance, en essayant de voir comment – à travers ces formes hybrides – s'hypostasie le vieux rêve wagnérien de la *Gesamtkunstwerk*. Raluca Mărginaș étudie les rapports entre l'art noble et l'art populaire, en prenant comme fil rouge les synesthésies. Élise van Haesebroeck décrit les expériences synesthésiques réalisées par le théâtre de Claude Régy. Enfin, trois auteurs se penchent sur des écrivains qui entretiennent un rapport privilégié avec le visuel: Charlène Clonts s'occupe du fonctionnement des synesthésies dans les *cubomanies* et dans l'écriture poétique de Gherasim Luca, Martine Créac'h s'intéresse aux interférences entre la démarche poétique de René Char et la démarche picturale de Wifredo Lam, tandis que Claudiu Turcuș commente les très fines descriptions du monde sensible qu'on trouve chez le romancier Norman Manea, à travers une intertextualité proustienne.

À l'intérieur de ces deux sections, les articles n'ont pas tout simplement été enfilés l'un à la suite de l'autre. Ils ont été groupés par affinités thématiques: par exemple, les trois textes qui traitent extensivement de l'hapticité du cinéma (Marion Poirson-Dechonne, Rosine Bénard, Florence Rouif), auxquels s'ajoute

l'article de Yannick Lemarié, qui effleure la question du toucher, peuvent être lus ensemble, faisant bloc à l'intérieur d'un ensemble plus vaste. Les articles sur le toucher ont été suivis par un article sur le goût (Doru Pop) et d'un autre sur l'olfaction (Ioan Pop-Curșeu), de manière à ce que tous les sens soient représentés, aux côtés de la vue et de l'ouïe. De même, les trois articles qui abordent la littérature clôturent notre publication de manière harmonieuse, en investiguant la capacité des mots de faire image. En général, à l'intérieur des sections ou des micro-blocs, on a choisi d'aller des articles qui ont la plus grande portée théorique vers ceux qui peuvent entrer dans la catégorie des études appliquées (études de cas).

Une pluralité de méthodes se fait jour ici, allant de la sémiotique (Doru Pop), aux études comparatistes et à l'herméneutique, toujours dans une visée historiciste rigoureuse. Il faut souligner, si l'on veut ramener tous ces articles à thématiques aussi diverses à un dénominateur commun, que notre approche se place sur le terrain de l'esthétique, plus que sur celui des neurosciences ou de la psychologie, quoique les interférences entre ces champs du savoir ne soient pas négligées. Le discours pluriel qui se met en place dans le présent numéro d'*Ekphrasis* relève de la philosophie de l'art, du commentaire libre ou érudit, plus que du discours technique de la biologie ou de celui des sciences sociales. Diversité, assises théoriques fortes, richesse des perspectives, voilà ce que le présent numéro

d'Ekphrasis propose, par sa sélection d'articles. Le lecteur aura donc le loisir et – peut-être – le plaisir de s'engager avec nous dans une quête sinueuse, toujours mouvante, imprévisible et nourrissante,

à savoir l'aventure sans fin des synesthésies, du dialogue entre tous les sens de l'être humain, engagés ensemble dans le vécu artistique...