

TRADUIRE L'ICONOTEXTE : ARCHITECTURE ET ARTS

Muguraş CONSTANTINESCU

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

mugurasc@gmail.com

Résumé : On analyse dans l'article la relation entre le texte et l'image dans la traduction des ouvrages d'architecture et de beaux-arts, à partir d'un corpus d'ouvrages traduits du français vers le roumain (de Baltrusaitis et de Eco) et des volumes d'actes des colloques tenus à Paris entre 2009 et 2014 (*Traduire l'architecture*). On met en évidence les différents rapports que peuvent entretenir dans ce domaine les deux composants de l'iconotexte : l'image éclaire, illustre, exemplifie ou explicite le texte. Dans ce contexte, le choix des éditeurs roumains pour des images en noir et blanc/en couleurs est significatif, tout comme l'attention portée à la façon dont on l'intègre dans le livre, à côté du texte.

Mots-clés : *architecture, art, iconotexte, traduction, Baltrusaitis, Eco.*

Abstract : In the present article we investigate the relationship between text and image in translated books on architecture and the fine arts, based on a corpus of books (by Baltrusaitis and by Eco) translated from French into Romanian as well as on proceedings of conferences held in Paris between 2009 and 2014 (*Traduire l'architecture*). We aim to emphasize the various relations between the two constituents of the iconotext, with the image clarifying, exemplifying and explaining the text. The Romanian editors' choice of using either black-and-white or colour images is highly significant in this respect, and so is the attention paid to the way in which the picture is integrated into the book, alongside text.

Keywords : *architecture, art, iconotext, translation, Baltrusaitis, Eco.*

Un projet de traduction en roumain ou en d'autres langues, visant à faire mieux connaître des ouvrages d'architecture et/ou de beaux arts, serait voué à l'échec, si l'on ne prenait pas en compte la relation étroite, complémentaire entre texte et image dans ces domaines qui nous intéressent particulièrement dans ce qui suit.

Le corpus envisagé par nous comprend les ouvrages *Traduire l'architecture*, actes des colloques organisés autour de cette problématique par une équipe de chercheurs de L'INHA (Institut National de l'Histoire de l'Art) à Paris entre 2009 et 2014, ainsi que les ouvrages de Jurgis Baltrusaitis sur les anamorphoses et les métamorphoses, traduits en roumain dans les années 1970. A cela

s'ajoutent les deux livres d'Umberto Eco, *L'histoire de la beauté* et *L'histoire de la laideur*, rendus en roumain en 2005 et en 2007.

La notion d'iconotexte date, vraisemblablement, de 1980, lorsque Michael Nerlich, romaniste allemand, sémioticien et philosophe, la définit comme « une unité indissoluble de texte(s) et image(s) », définition adoptée par Alain Montandon dans l'ouvrage intitulé justement *Iconotextes*, réunissant les actes du colloque international de mars 1988 à l'Université « Blaise Pascal » de Clermont-Ferrand.

En grand, toutes les versions de définition pour l'iconotexte posent l'accent sur l'interaction du texte et de l'image qui forme une unité inextricable. De façon surprenante, malgré son emploi assez fréquent et une certaine notoriété dans le domaine littéraire, cette notion ne figure pas dans les dictionnaires français de type Robert ou Larousse, ni dans les dictionnaires explicatifs roumains DEX et DOOM.

Les genres, souvent convoqués à titre d'exemple pour l'objet hybride qu'est l'iconotexte, sont les bandes dessinées, les livres pour le jeune public, en général, les livres du type dictionnaire illustré (de la faune, de la flore etc.), les traités médicaux, les livres de peintre, les livres sur l'art, les livres sur l'architecture. Pour ce qui est la littérature de jeunesse, les meilleurs exemples d'iconotexte sont, sans doute, les *Aventures d'Alice au pays des merveilles* et ensuite au pays du miroir de Lewis Carroll et *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, où certains épisodes de l'histoire sont éclairés par des illustrations.

L'ouvrage *Traduire l'architecture*, avec le sous-titre *texte et image : un passage vers la création ?* paru aux éditions Picard, en 2015, sous la direction de Robert Carvais, Valérie Nègre, Jean-Sébastien Cluzel, Juliette Hurnu-Bélaud, suite aux colloques mentionnés, est intéressant sous plusieurs aspects. D'une part, il réunit des réflexions approfondies sur les stratégies de traduction d'un texte sur l'architecture, d'autre part il éclaire et exemplifie les stratégies qui font cohabiter le scriptural et le pictural. L'image est presque partout présente lorsque dans le texte l'auteur évoque, explique, analyse le projet ou le résultat d'un projet de construction d'une église, d'un palais, d'une cathédrale, d'un pont, d'une maison, d'un viaduc, d'un hangar, d'un hôpital, d'une villa etc, autant d'œuvres architecturales. L'image peut privilégier, selon le cas, la fondation, la façade, le toit, vus de l'extérieur, ou le rez-de-chaussée, le vestibule, le salon, vus de l'intérieur.

Au gré des articles rédigés par les participants au colloque se déclinent pour le lecteur les idées sur la traduction de l'architecture, domaine qui se réclame autant de la science que de l'art, et où le plan, le projet d'une construction, « l'image » que l'architecte s'en fait et propose au commanditaire a

un rôle essentiel. Rien donc de plus naturel que ce livre sur l'architecture soit parsemé d'images concernant les étapes d'une construction, divers types d'édifices, évoquant des époques et des civilisations différentes, considérés par les auteurs comme propres à illustrer la thématique du colloque, notamment les diverses façons de traduire l'architecture. Et on comprend dès le sous-titre de l'ouvrage que cela ne peut se faire qu'en scrutant les relations entre texte et image qui conduiront plus d'une fois à la création d'un tout, d'un ensemble perçu comme tel.

Quelques exemples nous semblent édifiants. Page 156, figure 8 on peut admirer la façade (*Facciata*) du Pallazzao Branconi de Rome, datant de 1650, dans toute sa splendeur.

En échange, le lecteur doit avoir une vue bien expérimentée pour faire bien la différence entre un « plan de base pour une maison en bois » et un « plan de façade pour une maison en pierre » (figures 2 et 3, page 227) et « plan et façade pour une maison en bois » (figure 4, page 227). Il sera plus à l'aise avec l'image de la « Maison japonaise de l'exposition de 1889 », élaborée par Charles Garnier (page 249), qui présente une jolie habitation japonaise à deux étages et toit à bord relevé, dans un paysage parsemé de cerisiers en fleurs. Retenons donc l'importance du paysage, du milieu environnant.

Malgré cela, le texte reste dominant dans l'ouvrage *Traduire l'architecture*, qui se veut d'abord une réflexion sur le rapport entre texte et image d'architecture et moins une illustration pratique de cette collaboration.

On retrouve un bon équilibre entre texte et image dans de nombreux ouvrages de Jurgis Baltrusaitis, traduits vers le roumain aux éditions Meridiane de Bucarest.

L'auteur lituanien Jurgis Baltrusaitis (1903-1988), est l'un des critiques d'art qui a marqué le XXe siècle, principalement par sa vision originale et innovante. Polyglotte (il parlait le français, l'anglais, l'allemand, le russe et le lituanien), il a étudié en France, notamment à la Sorbonne.

Le public roumain a apprécié presque tous ses livres sur le thème des métamorphoses des formes, traduits à partir de 1972, avec la parution d'*Aberrations: quatre essais sur la légende des formes*, traduit par Paul Georgescu.

Le même traducteur donne, en 1975, la version roumaine des *Anamorphoses ou la magie artificielle des effets miraculeux*, et, plus tard, en 1978, *Les Métamorphoses gothiques*. En 1975 paraît le *Moyen Âge fantastique*, traduit par Valentina Grigorescu, et en 1981 paraît *Le Miroir*, traduit et préfacé par Marcel Petrișor, ayant pour sous-titre : *essai sur une légende scientifique : révélations, science-fiction et tromperies*. Constanța Tănăsescu a publié en 1989 la traduction du volume *Formations, déformations : stylistique ornementale dans la sculpture romaine*.

D'une manière générale, on pourrait dire que dans ses livres, Baltrusaitis retrace les métamorphoses de thèmes centraux de l'art romain au fil du temps, dans divers espaces culturels.

Baltrusaitis reste un jalon dans l'histoire de l'art par l'étude extrêmement fine des formes, par l'analyse de leur invention et de leur disparition, de leurs réapparitions et déplacements inattendus. Dans ses recherches, il est allé de la corruption de la perspective, créant des effets particulièrement subtils et suggestifs, jusqu'à l'anamorphose catoptrique.

Il a insisté sur les contours de ces formes, sur les déformations, les illusions, les jeux savants qu'elles créent, conduisant à des images irréelles, monstrueuses. Il s'est intéressé, également, à l'influence des mythes sur les formes, aux imaginaires mobilisés dans leurs transformations, mais aussi aux contraintes géométriques et architecturales qui exercent sur elles une certaine pression.

En ce qui concerne le rapport entre texte et images, les livres de Baltrusaitis sont conçus dans l'esprit d'un bon équilibre entre les éléments de l'iconotexte car l'image pénètre dans le livre dès les pages intérieures de la couverture et accompagne constamment le texte, en commençant par la page de titre. L'image se trouve là pour l'éclairer, l'illustrer, ou, tout aussi bien, pour exemplifier une notion ou pour l'expliquer.

Chez Baltrusaitis, l'image peut occuper toute une page ou une double page, soit le haut ou le bas ou juste le coin d'une page. On pourrait imaginer que l'auteur, qui a sans doute veillé à la réalisation de ses livres, a fait preuve d'une grande ingéniosité pour donner à l'image toutes les places et les positions qu'elle peut avoir dans un ouvrage sur l'art pour bien valoriser les anamorphoses. Leur enchaînement, apparemment désordonné, d'une page à l'autre permet un parcours et une lecture iconologiques, sans doute, voulu par l'enjoué auteur.

Une seule chose atténue l'exubérance de l'image dans les traductions roumaines des livres de Baltrusaitis, le fait qu'elle sont en noir et blanc.

Cela n'amoindrit en rien le mérite de Jurgis Baltrusaitis qui a ouvert tout un domaine nouveau dans l'histoire de l'art et l'histoire des idées. Il a ajouté au développement historique le développement des déviations erratiques, en accordant une place dans l'art aux dépravations des perspectives, en jouant avec l'image d'une façon extrême qui la pousse vers des aberrations, presque jusqu'à son anéantissement. L'anamorphose qui a fait son apparition au début du XVI^e siècle, perdure jusqu'au XX^e siècle, grâce à Baltrusaitis qui lui donne une nouvelle existence, en invitant le lecteur-spectateur à réfléchir sur l'immense potentiel de l'image dans son jeu avec le texte. Et, comme on le sait déjà, les dadaïstes et les surréalistes l'ont bien apprécié et développé, pratiquant avec

succès des iconotextes comme fut le cas pour Breton avec Miro, Eluard et Man Ray, ou Henri Michaux avec lui-même, en tant que poète et peintre.

Si dans la version roumaine des livres de Baltrusaitis les images étaient rendues en noir et blanc, la situation change au cas des traductions des ouvrages coordonnés par Umberto Eco sur la beauté et la laideur, traduits en roumain l'un en 2005 par Oana Sălișteanu et l'autre en 2007 par la même réputée traductrice mais cette fois, en collaboration avec Ana-Maria Gebăilă. Dans les deux traductions la majorité des images resplendissent en couleurs, à l'exception des gravures, de quelques planches et photos en noir et blanc, parsemées ça et là.

Nous nous arrêtons particulièrement à l'*Histoire de la beauté*, publié en roumain en 2005 aux éditions RAO, collection Enciclopedia RAO, pour voir comment fonctionne l'iconotexte dans un ouvrage sur l'art., publié et rendu en roumain au XXI^e siècle.

Comme le texte de présentation de l'ouvrage nous prévient, on a affaire non pas à une histoire de l'art mais à une réflexion à multiples facettes sur l'idée qu'on se fait du beau, d'une époque à l'autre, d'une culture à l'autre, tout exemplifié par une profusion d'images en couleurs et en noir et blanc, selon le genre et l'époque de leur élaboration. Des textes écrits par des philosophes, des écrivains, des historiens, des poètes accompagnent les images et les mettent en lumière, sans répondre de manière catégorique à la question que se pose et nous pose Eco si le Beau est quelque chose que l'on peut définir rationnellement, ou s'il s'agit d'une appréciation purement subjective. En fait, Umberto Eco, qui rédige neuf chapitres de l'ouvrage et Girolamo de Michele qui en rédige huit, ne cherchent pas une réponse mais en proposent plusieurs, à travers une étude détaillée des plus grandes œuvres de la culture occidentale (de la « Vénus de Milo » jusqu'à la série « Marilyn » d'Andy Warhol, en passant par les monstres de Jérôme Bosch, les madones de Botticelli ou les odalisques de Manet).

La traductrice roumaine, Oana Sălișteanu avoue dans la « Note du traducteur », qu'il s'agit du plus beau livre qu'elle ait jamais eu entre ses mains et que la difficulté d'une pareille traduction ne vient pas, en premier lieu, des 425 pages à rendre, mais réside dans l'effort d'assimiler en langue roumaine la richesse du message (marqué par une excessive italophilie), concernant des aspects historiques, artistiques, philosophiques et surtout poétiques.

Même si l'auteur (les auteurs, en fait) refuse l'idée d'une histoire de l'art, il propose néanmoins un voyage dans le temps, de la Grèce antique jusqu'à nos jours, sur la manière de concevoir la beauté. Pour étayer son propos, il convoque tous les artistes et penseurs qui ont défini, chacun à leur façon, le beau et la beauté. Mieux encore il propose de nombreuses images qui renforcent

ou non les idées des uns et des autres. En fait, la réponse, s'il y en a une, est dans l'image ou mieux dit dans les images. Et l'image - reproduisant un tableau, une sculpture, une photo, une esquisse, un détail, une planche -est chez elle dans le livre d'Eco et de Girolamo de Michele. On l'y trouve en double page, en bande, en enfilade, en diptyque, en polyptyque, en médaillon, en cadre, en lettrine, en timbre, en frontispice, en vignette etc.

Cette ingéniosité dans la disposition iconographique est due à Rossana di Fazio, qui a sa bonne place dans l'*Encyclopédie italienne des femmes*, par son travail, fait avec doigté, de projection et de recherche iconographique. La relation entre texte et images y est expérimentée dans des centaines de formules et de variantes qui ne font que souligner la légitimité d'une notion comme l'iconotexte, qui en rend bien compte.

Références

- Baltrusaitis, Jurgis (1881) : *Oglinda*, trad. Marcel Petrișor, București, Editura Meridiane.
- Baltrusaitis, Jurgis (1978) : *Metamorfozele goticului*, trad. Paul Teodorescu, București, Editura Meridiane.
- Baltrusaitis, Jurgis (2008) : *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion.
- Carvais, Robert ; Nègre, Valérie ; Cluzel, Jean-Sébastien ; Hurnu-Bélaud, Juliette (dir.) (2015) : *Traduire l'architecture. Texte et image : un passage vers la création ?*, Paris, Éditions A. et J. Picard.
- Eco, Umberto (ed.) (2005) : *Istoria frumuseții*, traducere de Oana Sălișteanu, București, Editura RAO.
- Montandon, Alain (1988) : *Iconotextes*, Paris, Ophrys.