

[...] Tout signifie et cependant tout est surprenant. Arcimboldo fait du fantastique avec du très connu : la somme est d'un autre effet que l'addition des parties : on dirait qu'elle en est le reste. Il faut comprendre ces mathématiques bizarres : ce sont des mathématiques de l'analogie, si l'on veut bien se rappeler qu'étymologiquement *analogia* veut dire proportion : le sens dépend du niveau auquel vous vous placez. Si vous regardez l'image de près, vous ne voyez que des fruits et des légumes ; si vous vous éloignez, vous ne voyez plus qu'un homme à l'œil terrible, au pourpoint côtelé, à la fraise hérissée (l'Été) : l'éloignement, la proximité sont fondateurs de sens. N'est-ce pas là le grand secret de toute sémantique vivante ? Tout vient d'un échelonnement des articulations. Le sens naît d'une combinatoire d'éléments insignifiants (les phonèmes, les lignes) ; mais il ne suffit pas de combiner ces éléments à un premier degré pour épuiser la création du sens : ce qui a été combiné forme des agrégats qui peuvent de nouveau se combiner entre eux, une seconde, une troisième fois. J'imagine qu'un artiste ingénieux pourrait prendre toutes les Têtes Composées d'Arcimboldo, les disposer, les combiner en vue d'un nouvel effet de sens, et, de leur arrangement, faire surgir par exemple un paysage, une ville, une forêt : reculer la perception, c'est engendrer un nouveau sens : pas d'autre principe, peut-être, au défilé historique des formes (agrandir 5 cm<sup>2</sup> de Cézanne, c'est en quelque sorte "déboucher" sur une toile de Nicolas de Staël), et à celui des sciences humaines (la science historique a changé le sens des événements en les combinant à un autre niveau : les batailles, les traités et les règnes - niveau auquel s'arrêtait l'histoire traditionnelle -, soumis à un recul qui en diminuait le sens, n'ont plus été que les signes d'une nouvelle langue, d'une nouvelle intelligibilité, d'une nouvelle histoire). \* En somme, la peinture d'Arcimboldo est mobile : elle dicte au lecteur, par son projet même, l'obligation de s'approcher ou de s'éloigner, lui assurant que dans ce mouvement il ne perdra aucun sens et qu'il restera toujours dans un rapport vivant avec l'image. Pour obtenir des compositions mobiles, Calder articulait librement des volumes ; Arcimboldo obtient un résultat analogue en restant à même la toile : ce n'est pas le support, c'est le sujet humain auquel il est demandé de se déplacer : Ce choix, pour être "amusant" (dans le cas d'Arcimboldo), n'en est pas moins audacieux, ou tout au moins très "moderne", car il implique une relativisation de l'espace du sens : incluant le regard du lecteur dans la structure même de la toile, Arcimboldo passe virtuellement d'une peinture newtonienne, fondée sur la fixité des objets représentés, à un art einsteinien, selon lequel le déplacement de l'observateur fait partie du statut de l'œuvre. \* Arcimboldo est animé d'une énergie de déplacement si grande que, lorsqu'il donne plusieurs versions d'une même tête, il produit encore là des changements significatifs : de version en version, la tête prend des sens différents. Nous sommes ici en pleine musique : il y a bien un thème

de base (l'Été, l'Automne, Calvin), mais chaque variation est d'un effet différent. Ici l'Homme saisonnier vient de mourir, l'hiver est encore roux d'un automne tout proche ; il est déjà exsangue, mais les paupières, encore gonflées, viennent de se fermer ; là (et si cette seconde version a précédé la première, peu importe), l'Homme-Hiver n'est plus qu'un cadavre avancé, en voie de décomposition ; le visage est crevassé, gris ; à la place de l'œil, même fermé, il n'y a plus qu'une cavité sombre ; la langue est blafarde. De la même façon, il y a deux Printemps (l'un est encore timide, décoloré ; l'autre, plus sanguin, affirme l'été proche) et deux Calvin : le Calvin de Bergame est arrogant, celui de Suède est hideux : on dirait que de Bergame à Stockholm (peu importe s'il s'agit de l'ordre réel de composition), l'horrible figure s'est délabrée, affaissée, engrisaillée ; les yeux, d'abord méchants, deviennent morts, stupides ; le rictus de la bouche s'accroît ; les liasses qui servent de collerette passent du parchemin jauni au papier livide ; l'impression est d'autant plus dégoûtante que cette tête est formée de substances comestibles : elle devient alors, à la lettre, immangeable : le poulet et le poisson tournent au déchet de poubelle, ou pire : ce sont les rebuts d'un mauvais restaurant. Tout se passe comme si, à chaque fois, la tête tremblait entre la vie merveilleuse et la mort horrible. Ces têtes composées sont des têtes qui se décomposent. \* Reprenons une fois de plus le procès du sens- car après tout, c'est bien là ce qui intéresse, fascine et inquiète chez Arcimboldo. Les "unités" d'une langue sont là sur la toile ; contrairement aux phonèmes du langage articulé, elles ont déjà un sens : ce sont des choses nommables : des fruits, des fleurs, des branches, des poissons, des gerbes, des livres, des enfants, etc. ; combinées, ces unités produisent un sens unitaire ; mais ce sens second, en fait, se dédouble : d'une part, je lis une tête humaine (lecture suffisante puisque je peux nommer la forme que je perçois, lui faire rejoindre le lexique de ma propre langue, où existe le mot "tête"), mais d'autre part, je lis aussi et en même temps un tout autre sens, qui vient d'une région différente du lexique : "Été", "Hiver", "Automne", "Printemps", "Cuisinier", "Calvin", "Eau", "Feu" ; or, ce sens proprement allégorique, je ne puis le concevoir qu'en me référant au sens des premières unités : ce sont les fruits qui font l'Été, les souches de bois mort qui font l'Hiver, les poissons qui font l'Eau. Voilà donc déjà trois sens dans une même image ; les deux premiers sont, si l'on peut dire, dénotés, car, pour se produire, ils n'impliquent rien d'autre que le travail de ma perception, en tant qu'elle s'articule immédiatement sur un lexique (le sens dénoté d'un mot est le sens donné par le dictionnaire, et le dictionnaire suffit à me faire lire, selon le niveau de ma perception, ici des poissons, là une tête). Tout autre est le troisième sens, le sens allégorique : pour lire ici la tête de l'Été ou de Calvin, il me faut une autre culture que celle du dictionnaire ; il me faut une culture métonymique, qui me fait associer certains fruits (et non d'autres) à l'Été, ou, plus

subtilement encore, la hideur austère d'un visage au puritanisme calviniste ; et dès lors que l'on quitte le dictionnaire des mots pour une table des sens culturels, des associations d'idées, bref pour une encyclopédie des idées reçues, on entre dans le champ infini des connotations. Les connotations d'Arcimboldo sont simples, ce sont des stéréotypes. La connotation, cependant, ouvre un procès du sens ; à partir du sens allégorique, d'autres sens sont possibles, non plus "culturels", ceux-là, mais surgissant des mouvements (attractifs ou répulsifs) du corps. Au-delà de la perception et de la signification (elle-même lexicale ou culturelle), se développe tout un monde de la valeur : devant une tête composée d'Arcimboldo, j'en viens à dire, non seulement : je lis, je devine, je trouve, je comprends, mais aussi : j'aime, je n'aime pas. Le malaise, l'effroi, le rire, le désir entrent dans la fête. [...]

Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus*.