Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

16-1 | 2018

Hommage à Charles Grivel

Le style, c'est la pensée.

Notes sur « Photocinématographique de l'écrit romanesque » (2004)

Jan Baetens

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/belphegor/1202>

DOI: 10.4000/belphegor.1202

ISSN: 1499-7185

Publisher

LPCM

Electronic reference

Jan Baetens, "Le style, c'est la pensée.", *Belphegor* [Online], 16-1 | 2018, Online since 17 July 2018, connection on 19 October 2021. URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/1202> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/belphegor.1202>

This text was automatically generated on 19 October 2021.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le style, c'est la pensée.

Notes sur « Photocinématographisation de l'écrit romanesque » (2004)

Jan Baetens

- ¹ La novellisation, dont on commence heureusement à beaucoup parler, était encore un genre peu étudié en 2003, quand des chercheurs de Leuven et de Louvain-la-Neuve, tous membres de LPCM, y ont consacré un premier colloque. L'intervention de Charles Grivel¹ sur l'adaptation d'un film original en texte romanesque (telle est la définition conventionnelle du genre de la novellisation) ne s'est pas seulement fait remarquer par son titre délicieusement imprononçable, mais aussi par la densité et la force de ses arguments, qui ont permis de situer d'emblée les véritables enjeux de la question du phénomène plus étroit, mieux circonscrit de la « novellisation ». À plusieurs égards, il est possible de lire cet essai sur la « photocinématographisation » du roman pouvant comme l'autre face – la vérité cachée ? – du phénomène plus étroit, mieux circonscrit de la « novellisation ».

La novellisation selon Charles Grivel

- ² Pour Charles Grivel, la novellisation telle qu'on la définit habituellement n'est qu'un épiphénomène d'une mutation beaucoup plus vaste, en rapport direct avec la transformation médiatique de la culture. Cette approche plus englobante entraîne tout de suite une série de recadrages, qu'on peut résumer comme suit.
- ³ Pour commencer, Charles Grivel renonce à l'étude binaire du transfert médiatique (soit : du film au livre, du scénario au film, ou inversement) pour se situer résolument dans un contexte de reprise médiatique générale. L'importance de la médiatisation de la culture se traduit par la généralisation des échanges et la facilité avec laquelle les idées, les formes, les œuvres passent d'une matérialisation médiatique à l'autre. En second lieu, cette extension des croisements médiatiques implique également une révision de la chronologie. Loin d'être limitée à la nouvelle ère qui s'ouvre avec l'invention du cinématographe, l'analyse remonte dans le temps pour déceler une impulsion novellisatrice dans des formes médiatiques plus anciennes, en l'occurrence la photographie. Non content de partir à la recherche de formes

« protonovellisatrices », comme le font au même moment André Gaudreault et Philippe Marion dans leur hypothèse d'une naissance quasi-conjointe du cinéma et de la novellisation², Charles Grivel plaide pour une perspective de « longue durée » dont les recherches médiatiques, trop souvent obsédées par « the next new thing », ont grand besoin. En troisième lieu, l'article de Charles Grivel repense aussi le binôme texte/image sous-jacent à toute réflexion sur la question de la novellisation (et peut-être aussi de l'adaptation en général). Pour lui, la tension entre texte et image se profile sur un fond plus vaste, dont les pôles majeurs sont, d'une part, notre faim du récit (une hypothèse anthropologique qui structure toute la pensée de Charles Grivel dès ses premiers textes) et, d'autre part, les résistances mais aussi les opportunités que lui offre chaque média. S'agissant de ce dernier point, il importe de signaler que la conception grivélienne du média n'a rien d'étriqué ni d'essentialiste : un média, c'est à la fois un support, des rapports sans cesse changeants entre un support et un type de signes, le contexte matériel d'une œuvre sur tel ou tel support (tout sauf un détail lorsqu'on s'intéresse aux publications sérielles, où le même espace est souvent partagé par divers types de signes et une pluralité de genres), et enfin l'usage qu'on en fait. Quatrièmement, enfin, la culture médiatique est assumée pleinement et sans mauvaise honte ni culpabilité comme une culture de la marchandise. Charles Grivel souligne la profonde analogie entre la structure du marché, d'un côté, et la rencontre du désir narratif et des médias, de l'autre. Dans tous les cas, l'essentiel tient dans les idées d'échange généralisé, de rapidité voire d'accélération infinie, et de plaisir à la fois immédiatement accordé et sans cesse frustré.

Le style de Charles Grivel

- 4 Telle description, toutefois, ne rend guère justice au texte de Charles Grivel, qui n'est pas seulement la présentation d'une suite d'arguments (admirablement échafaudés et enchaînés ; on reconnaît là le grand professeur) mais aussi et surtout un exemple d'écriture en acte (et c'est ici que le professeur se mue en écrivain, les deux pôles étant ici indissociables). Cette écriture est tout sauf une rhétorique, au sens conventionnel du terme : Charles Grivel n'ajoute pas un « habit » de figures aux hypothèses de lecture qu'il développe. Sa manière d'écrire est « transformative ». Si elle donne l'impression d'accentuer ou de redoubler le fond de sa pensée, c'est qu'au fond elle est moins ce qui articule ou agence cette pensée que ce qui la produit. L'homologie radicale de ce qui se dit et de la manière dont cela se dit, dépasse de loin la rhétorique de l'ornementation, de l'après-coup, pour façonner au contraire, et ce dès le premier mot du texte, la dynamique médiatique qui se trouve au cœur de l'analyse.
- 5 La notion de style n'est pas seulement matérielle, c'est-à-dire purement linguistique, quand bien même la matérialité de la langue y joue un rôle primordial. Pour ce qui est d'abord du style au sens verbal du terme, trois techniques clés se font tout de suite remarquer. La première est une variation, à dessein superlative, d'une figure que l'ancienne rhétorique situe au croisement de la *synonymie* et de l'*amplification* :
- 6 « Il y a synonymie lorsque plusieurs termes désignent la même chose et qu'on peut en principe employer l'un à la place de l'autre. (...) La synonymie est un mode d'amplification. Elle ne se réduit pas l'emploi d'un synonyme, mais constitue une figure expressive, qui juxtapose à un terme, avec la même fonction, des termes qui conviennent aussi à l'objet du discours, qui en dévoilent d'autres aspects. »³

- 7 Inutile de s'y appesantir : cette figure de style, originaire chez Charles Grivel si on ose dire, ne traduit pas la feinte hésitation de l'orateur, qui l'utilise pour impliquer son public dans une pensée en train de se chercher, elle sert ici à donner forme à la circulation générale des signes en contexte médiatique, à leur instabilité fondamentale. D'où l'emploi retors de la figure, qui tend moins vers la révélation de quelque signifié final, le « mot juste » que l'on découvrirait au bout d'une longue peine, que vers l'effacement permanent de ce qui s'est écrit, vers la rature, vers l'impossibilité de s'en tenir à une forme finale.
- 8 La seconde technique majeure est celle de la métaphore filée, dont les exemples abondent non moins que ceux de la synonymie. Ici encore, le texte de Charles Grivel fait un emploi tout à fait idiosyncrasique, mais parfaitement approprié d'une figure devenue en soi fort banale. En effet, dans « Photocinématographisation de l'écrit romanesque » Charles Grivel multiplie les *métaphores filées* (le jeu, la gastronomie, la conduite, notamment), mais toujours sur une courte distance, comme s'il n'y tenait qu'à titre d'exemple, toujours provisoire et davantage comme tremplin vers une autre contrée métaphorique que comme butoir. Chaque point de capiton à la fois résume et déplace le raisonnement, dans une succession apparemment sans fin (on retrouve ici la logique de l'amplification, non au niveau du mot mais à celui des chaînons argumentatifs). La métaphore filée est toujours chez Charles Grivel une métaphore interrompue, brisée, suspendue, déviée, et qui doit l'être pour que le raisonnement puisse garder son caractère mobile et dynamique. Enfin, troisièmement, l'article sur la novellisation est également prodigue de ce qui a beaucoup contribué à l'image de marque de Charles Grivel : son goût de la formule apodictique ou, si l'on préfère, de la *maxime*. Le désir de la « petite phrase » ne cherche toutefois jamais à fixer quelque vérité absolue, transhistorique. Sa fonction est plutôt de donner un coup d'arrêt à la jouissance lexico-métaphorique, et ce faisant à la relancer en d'autres directions. Si l'accumulation lexicale et l'invention métaphorique sont le « fort », le recours à la formule pseudo-définitive est le « da » de cette quête scripturale.
- 9 Cependant, la question du style n'est jamais une question purement formelle (vocabulaire, syntaxe, figures, rythme). Elle est non moins liée à un certain type de *contenu*, qui dans le cas de Charles Grivel est en rapport avec le choix du *corpus*. La recherche, ici, est toujours intimement liée à l'analyse d'exemples très concrets et très généreusement décrits, qui bien entendu font toujours série et qui non moins évidemment se propagent rapidement d'un média à l'autre. Un texte de Charles Grivel, c'est cela aussi : l'éblouissement de mettre au jour un corpus encore à peine défloré, voire totalement inconnu. On sent ainsi le plaisir et la fierté de l'auteur qui introduit dans le débat scientifique sur la novellisation le « premier » roman-photo jamais publié en français et qui lui permet d'inclure une réflexion sur les liens avec le théâtre, le feuilleton, la presse et encore le livre pauvre. Jubilation du corpus, donc, et exaltation de le partager avec le lecteur à qui Charles Grivel tient à communiquer avec force ses propres émotions de lecture.

L'écriture Grivel

- 10 L'article sur la « photocinématographisation » du roman est du pur Grivel, et ce pour deux raisons. D'une part à cause de l'érudition formidable du texte, aussi bien en termes de corpus qu'en termes d'analyse, menée de main de maître. La communication

injecte un corpus neuf dans les débats du colloque (Grivel est un grand défricheur). En même temps, elle l'arrime solidement à une nouvelle lecture de l'histoire (Grivel est aussi un grand ordonnateur, qui tisse ensemble le grand et le petit, le détail et le long terme, la technique et les idées). D'autre part, en raison de ses prouesses stylistiques, qui font corps avec la thèse défendue. On trouve ici, au cœur d'une écriture qui se donne parfois les dehors trompeurs du baroque, une simplicité de niveau supérieur. Il y a donc, pour paradoxal qu'il puisse paraître, un classicisme de Grivel. Et on voit bien aujourd'hui que ce grand moderne s'est transformé définitivement en grand classique.

NOTES

1. « Photocinématographisation de l'écrit romanesque » de Charles Grivel, première publication dans : Jan Baetens et Marc Lits, dir., *La Novellisation/Novelization. Du Film au livre/ From Film to Novel*. Leuven, Leuven University Press, 2004, pp. 21-39.
  2. « Les catalogues des premiers fabricants de vues animées : une première forme de novellisation ? », in Jan Baetens et Marc Lits, dir., *La Novellisation/Novelization*, o.c., pp. 41-60.
  3. Bernard Dupriez, *Gradus. Les Procédés littéraires* (Dictionnaire). Paris, pp. 441-442
-

ABSTRACTS

Le présent article est une relecture d'un texte clé de Charles Grivel, « Photocinématographisation de l'écrit romanesque » (2004), une des premières études jamais parues sur le genre de la novellisation. Il situe d'abord l'originalité de l'approche de l'auteur, dont les hypothèses de lecture offrent une nouvelle perspective sur la place de la novellisation dans la dynamique de la culture médiatique. Il prend ensuite appui sur les particularités formelles et thématiques de cet article pour avancer un modèle du style typique de Charles Grivel, dont il décrit certaines caractéristiques tout en insistant sur le caractère « transformatif » de cette écriture, qui non seulement mime mais produit l'objet de sa recherche.

INDEX

Mots-clés: cinéma, ciné-roman, novellisation, photographie, roman-photo

AUTHOR

JAN BAETENS

Jan Baetens est professeur à l'Université de Leuven. Il a publié divers livres sur les rapports entre textes et images, souvent dans les genres mineurs (Pour le roman-photo, Les Impressions Nouvelles, 2010 ; The Graphic Novel, avec Hugo Frey, Cambridge University Press), mais aussi sur la poésie (Pour en finir avec la poésie dite minimaliste, Les Impressions Nouvelles, 2013). Il participe au groupe de recherches MDRN, sur la modernité de la première moitié du 20^e siècle : www.mdrn.be) et coordonne le groupe interuniversitaire « Literature and Media Innovation » : <http://lmi.arts.kuleuven.be/>).