Introduction

Elisa Bricco et Nancy Murzilli

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6639>

DOI : 10.4000/narratologie.6639

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Elisa Bricco et Nancy Murzilli, « Introduction », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 29 décembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6639> ; DOI : 10.4000/narratologie.6639

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Introduction

Elisa Bricco et Nancy Murzilli

- 1 Depuis les années 2000, on constate que la littérature, la narration fictionnelle notamment, se tourne de plus en plus vers les autres arts. On ne peut nier que le rapport entre les arts et la littérature ait toujours été étroit et n'ait cessé de l'être jusqu'à présent, mais les influences réciproques entre les différentes formes de la création artistique constituent aujourd'hui un champ privilégié de la recherche en littérature et en art parce que ces liaisons se multiplient et acquièrent de nouvelles configurations.
- 2 En restreignant notre champ d'intérêt au roman contemporain, nous avons pu remarquer tout d'abord que le nombre d'ouvrages impliquant un rapport entre la littérature et les autres formes artistiques (arts plastiques, musique, danse, cinéma, photographie, bande dessinée, mais aussi arts numériques) a augmenté de manière significative durant cette dernière décennie relativement à la décennie précédente¹. Cette tendance est sans doute redevable à un changement de nos sociétés dont la littérature prend acte, changement certainement dû à la démocratisation de l'accès à la culture à partir des années 1980. La culture est devenue un instrument de liaison sociale et un divertissement beaucoup plus accessible qu'auparavant. Ce phénomène expliquerait notamment le fait que l'art, mêlé sous toutes ses formes au vécu, soit naturellement devenu un matériau d'écriture dont tout lecteur peut désormais partager l'expérience, dans une société où l'esthétique se fait relationnelle, les œuvres d'art transitives² et les pratiques artistiques transversales, comme en témoignent les expériences menées depuis le début des années 1990. Dans un tel contexte, on peut aussi considérer l'appel de la littérature aux autres formes d'art comme l'effet d'une tendance générale, dont elle n'est pas la seule à avoir pris l'initiative.
- 3 L'interaction et l'hétérogénéité des pratiques artistiques actuelles peuvent plus généralement se comprendre comme une forme de réaction à une tradition esthétique attachée à l'idée d'une spécificité du médium artistique ayant présidé à la classification des arts. Le développement contemporain d'expériences artistiques hétérogènes et l'intérêt pour les autres disciplines manifesté à l'intérieur d'une discipline artistique tendent à démontrer que le rapport entre les pratiques artistiques n'est ni réglé préalablement, ni construit dans l'opposition de caractéristiques les unes par rapport aux

autres. L'hybridation, l'entrecroisement et le dialogue des pratiques artistiques conduit inévitablement à la production d'œuvres de plus en plus souvent considérées comme inclassables, dans un contexte où il est difficile de les inscrire dans une quelconque filiation au moyen de catégories esthétiques préexistantes. Les croisements entre les pratiques artistiques se font transversaux et se réalisent sur un axe horizontal au-delà de la clôture entre les disciplines. Si les interactions entre ces pratiques ne sont plus niées par l'idée d'une spécificité du médium, l'interrogation se déplace alors de la question de leur identité vers celle de leur articulation.

- 4 Cela implique notamment pour le champ des études littéraires que les questions d'ordre générique devront prendre en compte une forme nouvelle d'hétérogénéité qui ébranle la question même d'une généricité des œuvres, dans la mesure où le rapport entre les pratiques artistiques est réinventé à chaque nouvelle interaction. Dans le domaine de la littérature, cette valorisation de la perméabilité des frontières entre les pratiques n'est pas sans conséquence sur la façon dont elle met en jeu le sujet. En effet, à partir du moment où l'écriture interroge d'autres arts, elle place le sujet dans une position critique au cœur de l'interaction entre diverses modalités sémiotiques. En se confrontant elle-même à l'altérité des codes sémiotiques, l'écriture y confronte également le sujet. Cette confrontation peut avoir lieu tout aussi bien dans une approche thématique que transdisciplinaire du rapport entre la littérature et les autres arts. Elle est le propre d'une littérature inquiète, qui interroge l'existence et le monde avec la conscience critique de l'incontournabilité d'une médiation, dont elle fait elle-même le choix, pour accéder à la compréhension des êtres et des choses.
- 5 Ce numéro des *Cahiers de Narratologie* veut être un tour d'horizon de la question du rapport qui s'établit à l'intérieur des textes littéraires entre le sujet et l'art. Il est le fruit d'un séminaire mené dans le cadre d'une recherche nationale biennale financée par le Ministère de la recherche italien (PRIN) en 2011. Il a pour objet d'interroger les dynamiques qui sont à l'œuvre dans le côtoiement de plusieurs arts tant du point de vue des enjeux thématiques que de la transversalité et de l'hybridité des pratiques artistiques. Les textes proposés ici s'inscrivent dans le cadre de deux grands axes d'interrogations. Le premier axe pose la question de la façon dont les formes artistiques telles qu'elles sont présentées d'un point de vue thématique dans la narration affectent le sujet en tant que narrateur et/ou personnage, et en tant que lecteur. Le deuxième axe interroge la possibilité d'une modification ou d'une diversification des accès du sujet à la compréhension des autres et de lui-même par le croisement ou l'hybridation des pratiques d'écritures avec d'autres pratiques artistiques.
- 6 La première étude se propose de montrer comment le travail réalisé par Olivia Rosenthal autour de *Ils ne sont pour rien dans mes larmes* met en perspective de façon originale les deux grands axes d'interrogation évoqués. Nancy Murzilli montre comment, pour répondre à la question « pourquoi pleure-t-on au cinéma ? », l'usage de dispositifs permet à l'auteur de pratiquer une écriture expérimentale qui se concrétise aussi à l'extérieur du support papier. Cette pratique est interrogée à travers une mise en regard du texte *Les Larmes* avec sa mise en performance et son adaptation cinématographique réalisées en collaboration avec Laurent Larivière. La force du dispositif littéraire, à travers ses différentes déclinaisons, est d'aller chercher hors de lui-même, dans la participation du sujet au processus, le principe de son fonctionnement. Le sujet se trouve alors partie prenante de l'expérience proposée par le dispositif et de l'œuvre elle-même.

- 7 Le cinéma s'immisce également comme dispositif dans le travail d'écriture de Patrick Chatelier. Elisa Bricco se penche sur son roman *Pas le bon pas le truand* qui joue avec les stéréotypes et les *topoi* du film western et emprunte au cinéma ses techniques spécifiques de narration. À partir de la réécriture d'une séquence du film *Le Bon, la Brute et le Truand* de Sergio Leone, l'écrivain fait adopter à ses personnages une vision cinématographique du réel à travers l'usage du ralenti et de la focalisation spectatorielle. La confrontation de l'écriture littéraire à l'art cinématographique aboutit à la naissance d'un texte hybride et hybridé non tant dans les thématiques abordées que dans sa forme et sa structure.
- 8 Le rapport avec une œuvre antérieure est aussi en question dans le roman *Clèves*, de Marie Darrieussecq, qui repousse ici les frontières non entre les arts mais entre les siècles. En mettant en valeur les éléments qui font de cette transposition moderne de *La Princesse de Clèves* une recreation, Chiara Rolla s'interroge sur les dynamiques intertextuelles qui sont en jeu dans ce texte et démonte les rouages du jeu ironique avec l'hypotexte. La confrontation des personnages de *Clèves* avec leurs homologues dans le roman de Mme de Lafayette souligne par contraste la façon dont ce roman du XVII^e habite encore notre époque. Le questionnement de Chiara Rolla vise également par ce biais le fonctionnement de la bibliothèque intime des auteurs ainsi que la réception d'une même œuvre à différents moments de l'existence.
- 9 La bibliothèque intérieure et notamment celle d'Arnaud Cathrine est le sujet de l'étude de Donatella Antonellis qui propose une lecture de *Nos vies romancées*, livre autobiographique où les vies d'autres auteurs et de leurs personnages donnent à l'écrivain le moyen d'éclairer la sienne. Dans son parcours à travers ce livre, elle montre comment la littérature peut se mettre au service de l'écriture pour permettre la construction et l'invention de soi. Les textes littéraires offrant au sujet l'occasion de trouver des doubles de lui-même, celui-ci peut se découvrir une identité à la fois unique et multiple. La littérature, par le biais de la lecture, est ici le lieu où le sujet découvre comment se frayer un passage du *je* au *nous*, à travers les mécanismes d'identification et de projection.
- 10 Une autre forme de mécanisme de projection est à l'œuvre dans *On ne peut plus dormir tranquille quand on a une fois ouvert les yeux* de Robert Bober, roman auquel Annie Oliver consacre son analyse. Elle se concentre sur la construction très particulière de ce roman autobiographique, où l'auteur laisse la place du narrateur à l'un de ses amis d'enfance. Ainsi, la position du narrateur, ressemblant de près à l'auteur, qui fut l'assistant de François Truffaut, est à la fois celle d'un observateur extérieur des vicissitudes de l'artiste/écrivain, et l'écrivain lui-même qui se remémore à travers lui son propre passé. Le personnage de Robert Bober, assistant de cinéma, va introduire la dimension de l'art cinématographique dans la vie du narrateur. Le cinéma deviendra alors pour le narrateur le déclencheur de la remémoration d'un passé lié à la déportation des juifs durant la Seconde Guerre mondiale : les films cités, ainsi que les lieux de tournage, les séances de cinéma et les photos d'acteurs sont des moments privilégiés où survient le souvenir. Une double dimension du rapport entre le sujet et l'art se fait jour dans ce roman : une mise à distance du passé de Robert Bober, l'écrivain, à travers le dédoublement de l'instance narratrice, et une mise en perspective d'un passé traumatique pris en charge par l'art cinématographique.
- 11 On trouve aussi dans l'écriture de Patrick Modiano le recours à un médium artistique, la photographie, pour accéder au passé traumatique de la Shoah. Valeria Sperti se penche sur les neuf *ekphrasis* de photographies d'album de famille présentes dans *Dora Bruder*. Dans ce récit, qui prend progressivement une allure autobiographique, les photographies

évoquées sont utilisées par le narrateur pour mener son enquête de reconstruction du destin de Dora Bruder, jeune fille juive disparue durant l'Occupation. Ce travail engage en effet le narrateur dans une quête qui devient aussi la sienne, celle d'un passé auquel il n'a pas appartenu mais qui hante désormais les consciences. Les quelques photographies de Dora dont dispose le narrateur servent de support à la démarche d'authentification d'un passé à la fois individuel et collectif. Tout en étant absentes du récit, elles sont le lieu à partir duquel s'élabore la mémoire et se recompose une identité fantomatique, celle de Dora, celle de l'auteur, la nôtre, dans un jeu où l'écriture prend la fonction d'un révélateur.

- 12 Le processus de création artistique, expérience à la fois humaine et spirituelle, est omniprésent dans l'œuvre d'Henry Bauchau en tant que voie privilégiée pour accéder aux profondeurs de l'être. À travers l'analyse de *L'Enfant bleu* et de *Déluge*, Margherita Amatulli aborde la question du rapport entre la création artistique et la cure analytique. Elle montre comment, dans chacun de ces deux romans, la pratique artistique – notamment parce qu'elle est un moyen de communication entre des sujets qui ont perdu le contact avec eux-mêmes et avec la réalité – favorise le processus d'individuation du sujet qui lui permettra de réintégrer la société.
- 13 Enfin, dans l'analyse de *Bande-Son* de Bertrand de la Peine, Isabelle Dangy montre les enjeux de la réflexion d'un sujet narrateur sur la création artistique de ses prédécesseurs. À travers la description des recherches musicales menées par trois artistes, l'auteur retrace les dynamiques du dialogue entre des arts et les artistes d'époques différentes autour d'un même objet artistique, et s'interroge sur la filiation d'une œuvre à une autre. L'objet artistique se voit finalement accorder la primauté sur le sujet : l'art transcende le sujet, l'objet d'art acquiert une consistance autonome et l'artiste peu à peu s'efface devant son sujet, mais aussi devant l'histoire de l'art où les sujets-artistes deviennent les parties d'un tout qui les absorbe.
- 14 Au terme des réflexions menées dans ces divers parcours de lecture on rencontre un sujet qui, quelles que soient la pratique ou la forme artistiques empruntées, trouve par leur biais un moyen de se projeter à l'extérieur de lui-même. Qu'il s'agisse d'une forme de réconciliation ou de nouvelle compréhension des autres, de soi-même et du monde, l'art possède pour le sujet, dans l'écriture, un rôle de médiation ou de filtre révélateur. À travers le choix d'une thématique artistique particulière, le dialogue entre diverses pratiques artistiques, ou la pratique de la littérature jusqu'à l'extérieur même du livre, on assiste dans la prose narrative française contemporaine à un effort de conjonction d'expériences et de pratiques artistiques hétérogènes d'où ressort le souci d'une mise en perspective des problématiques existentielles qui passe par le détour et le dialogue avec une matière sémiotique autre que le texte littéraire. Un dialogue d'autant plus riche qu'il rencontrera parfois des exemples de résistance d'un art à l'autre. On peut alors entrevoir ce que l'« interartialité »³ possède de stimulant pour un lecteur auquel cette pratique réclame une vigilance particulière, dans la mesure où elle le pousse à sortir des catégories esthétiques habituelles et à percevoir la multiplicité des parcours de lecture possibles.

NOTES

1. Le corpus que nous avons établi n'est pas exhaustif mais constitue une indication importante : il comprend plus de 600 titres d'ouvrages de prose narrative française, dont les trois cinquièmes environ ont été publiés après l'année 2000.
2. Cf. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Paris, Les presses du réel, 2001.
3. Cf. Walter Moser, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », dans *Intermédialité et socialité*, Marion Froger et Jürgen E. Müller (dir.), Münster, Nodus, 2007, p. 69-92.