Guelton Bernard, *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*

Marc Marti

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/9108>

DOI: 10.4000/narratologie.9108

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Marc Marti, « Guelton Bernard, *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité* », *Cahiers de Narratologie* [Online], 34 | 2018, Online since 21 December 2018, connection on 10 December 2020.
URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9108> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.9108>

This text was automatically generated on 10 December 2020.

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

Guelton Bernard, *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*

Marc Marti

REFERENCES

Guelton Bernard, *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*. Paris, L'Harmattan, 2013

- 1 L'ouvrage s'insère dans la « série esthétique » de la collection « Ouverture philosophique ». Il compte quinze contributions de spécialistes de différentes disciplines sur la question annoncée par le titre. Cependant, au regard du contenu des contributions, c'est essentiellement le rapport entre le texte verbal et l'image qui est analysé. Celles-ci se répartissent en cinq parties : la photographie et le texte à l'épreuve de la fiction ; figures et narration ; interprétation, narrations, réciprocity ; création et intermédialité.
- 2 L'introduction de Bernard Guelton pose les grandes lignes de la réflexion qui a présidé aux articles proposés, à savoir : comment fait-on le récit d'une image et comment l'image met-elle en récit ? – des questions qui permettent d'examiner les spécificités des différents systèmes sémiotiques quant à leur narrativité. De la même façon l'intermédialité est envisagée « comme le rapport entre plusieurs médias au sein d'une même œuvre. Cependant, plus qu'un simple assemblage de "techniques", la notion de média envisagée ici se concentre avant tout sur les significations susceptibles d'émerger de la rencontre entre des modes de signification possédant leurs propres caractéristiques ». Le problème de l'intermédialité n'est pas posé en termes de technique ou de matériaux, il est centré sur la question plus fondamentale des modes sémiotiques. La notion d'image englobe ainsi la peinture, la gravure, ou la photo, qui n'en sont que des variantes matérielles. Enfin, l'intermédialité est envisagée dans son rapport avec la fiction et la façon dont celle-ci se construit selon trois modes : canonique (fictions monomédiales), convergent (fictions intermédiaires canoniques,

comme le cinéma, où l'intermédialité est vue comme un ensemble homogène), convergent et divergent (par dérive associative et maintien de l'hétérogénéité comme dans le *narrative art*).

- 3 Par la suite, un certain nombre de contributions apportent des éléments théoriques supplémentaires qui ont retenu notre intérêt et qui sont susceptibles d'intéresser la narratologie générale. On retiendra d'abord « *Le narrative art : De l'autorité du référent vers un possible fictionnel de la photographie* », par Perin Emel Yavuz, où la théorie barthienne de fonction d'ancrage du texte et de l'image, qui contiendrait un « récit comprimé », est revisitée. L'ancrage serait en quelque sorte « répressif » dans sa relation avec l'image, qui rappelle l'antique opposition de la raison s'opposant à l'imagination. Cependant le *narrative art* peut procéder de façon contraire, le texte créant une expansion, suggérant que le sens n'est pas fixé et que le récit est multiple.
- 4 Bernard Vouilloux, dans « L'horizon langagier de l'image narrative. Les apories de la première "narration figurée" » revient de façon passionnante sur un débat sans cesse rouvert, celui de la lecture d'une peinture de la grotte de Lascaux, « première narration figurée » selon Pascal Quignard. Il part de l'hypothèse selon laquelle « sous, autour ou en amont de toute image narrative, il y a du narratif verbalisé ou en instance de verbalisation, quand bien même l'image ne lui serait pas entièrement réductible ». Que cette verbalisation soit écrite ou orale, c'est une « logosphère » dans lequel vient s'ancrer la dimension narrative de l'image. Ainsi « loin de supposer que l'image est la transcription ou la traduction dans un langage iconique d'un récit linguistique qui lui préexisterait, on fera l'hypothèse que la narrativité dans l'image requiert la mise en œuvre, au pôle de sa production comme à celui de sa réception, de schèmes narratifs d'ordre langagier, et donc culturellement fonctionnant comme des "interprétants" ». On entrevoit ici le problème qui se pose alors pour des images pour lesquelles l'accès à la logosphère est devenu impossible en raison de leur statut « préhistorique », signifiant justement la perte de tout ancrage verbal. L'une des conclusions est que cette aporie est stimulante pour le chercheur, car ce type d'image engage finalement un autre rapport avec son spectateur : « là où l'iconologie referme le sens des œuvres sur celui des textes dont elles sont censées dériver, le silence absolu de l'image archaïque contraint le regard à en explorer tous les aspects, toutes les dimensions, les moindres détails ».
- 5 Du point de vue narratologique, l'apport théorique le plus important est le texte de Raphaël Baroni, « Le récit dans l'image : séquence, intrigue et configuration » qui propose non seulement une réflexion théorique très détaillée sur la narrativité de l'image, prenant en compte la séquence temporelle et l'intrigue, mais aussi des propositions méthodologiques d'analyses extrêmement stimulantes et opérationnelles.
- 6 Ainsi, pour le narratologue postclassique, « l'image fixe peut effectivement donner forme à une histoire, mais elle ne peut réaliser son potentiel narratif qu'avec le concours d'un interprète qui reconstruit mentalement, par son parcours de lecture et en s'appuyant sur ses propres compétences narratives, le flux temporel à partir de la représentation ». A partir de cette hypothèse théorique, Baroni distingue trois procédures permettant de reconstruire une double séquence temporelle définitoire du récit minimal à partir de l'image :
 - 7 - L'insertion d'une image dans une série (BD, roman photo, collection de gravures, etc.)
 - La représentation simultanée dans une image de différentes étapes d'un procès (narrativité iconique coextensive), qui suppose l'existence d'un cheminement visuel,

codifié conventionnellement par la pratique culturelle qui transforme l'espace en temps.

- L'évocation allusive d'un récit par une image reprenant des éléments de ce récit (scène, personnages, objets renvoyant à narrativité iconique intertextuelle).

- 8 La relation de l'image avec la notion d'intrigue (comme récit noué en attente d'une résolution) est possible alors en deux modalités :
 - La représentation « par une image d'un procès à un instant critique (suspense iconique) [...] dans ce cas, l'image représente un procès dont le spectateur peut inférer qu'il se trouve dans un état critique ».
 - La présentation d'une image ambiguë produisant une synthèse retardée (curiosité iconique) qui se fonde sur « la temporalité de l'acte interprétatif tendu vers une résolution ».
 - 9 Enfin, de façon opposée aux modalités séquentielles ou intrigantes, l'image totalisante, qui propose une synthèse de l'histoire, « fonctionne souvent dans un contexte narratif comme une synthèse de l'hétérogène ». L'exemple le plus courant serait la couverture de roman ou l'affiche de cinéma.
 - 10 Pour terminer sur l'ensemble de l'ouvrage, qui propose en plus des contributions théoriques de nombreuses études éclairantes sur différents artistes et pratiques artistiques, on pourrait conclure avec la phrase de Raphaël Baroni, qui réfute toute essentialisation de l'image et qui ancre sa narrativité dans le contexte, en affirmant qu'il « est évident que la narrativisation de l'image fixe dépend de conventions culturelles et historiques ».
-

AUTHOR

MARC MARTI

Université Nice Côte d'Azur, LIRCES EA3159