

© 2005, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2005

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del MIUR.

Le jeu des arts L'écriture et les arts

sous la direction de Matteo Majorano

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale *purché non danneggi l'autore*. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza.

Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.



Edizioni B.A. Graphis

NX60
. J48
2005

Table des matières

Au-delà de la matière sculptures de Pierre Bergounioux photographies de Nicoletta Morolla	IX
Un regard qui change les choses de Matteo Majorano	XVII
Uno sguardo che cambia le cose di Matteo Majorano	XXIII
Ouvertures	
Matteo Majorano, <i>L'art contre l'art et l'art de chacun</i>	5
Pierre Bergounioux, <i>Un art à part</i>	23
Alain Fleischer, <i>Ecrire: la main et la voix</i>	29
Images	
Dominique Viart, <i>«Sur le motif»: l'image prise au mot</i>	41
Elisabetta Longari, <i>Letteratura e scrittura come modelli per le arti visive</i>	56
Gianfranco Rubino, <i>Jean Rouaud: les origines de l'art</i>	67
Marie Thérèse Jacquet, <i>Une écriture en fer</i>	77

Proprietà letteraria riservata
 Graphiservice s.r.l., via Argiro 7, Bari
 tel. 0805241601 / fax 0805245722
 e-mail: graphis@graphiservice.it
 www.graphiservice.it

Finito di stampare nel maggio 2005
 Copy Card Center - via Marcora 41/43
 20097 San Donato Milanese (MI)
 per conto della Graphiservice s.r.l.
 ISBN 88-7581-014-1

Rosa Galli Pellegrini, <i>Déconstruire et reconstruire: L'Iconoclaste d'Alain Naudaud</i>	96
Milena Maselli - Tanguy Viel, <i>Conversation</i>	110
Tanguy Viel, <i>La fabrique de l'image</i>	121
Mouvements	
Marc Dambre, Benoît Duteurtre <i>entre fictions, discours et arts: l'histoire en balance</i>	131
Jean-Bernard Vray, <i>Le roman connaît la chanson</i>	148
Claude Arnaud, <i>Le roman hors du roman</i>	167
Jean-Luc Defromont - Camille Laurens, <i>Entretien</i>	173
Dino Verga, <i>La narraitività astratta</i>	186
Variations	
Dominique Gaultier, <i>La découverte et la redécouverte d'auteurs</i>	193
Andrea Gessner, <i>Un giovane editore per una letteratura giovane</i>	199
Mauro Giancaspro, <i>La biblioteca pubblica, fucina di scrittura</i>	202
Rosanna Gaeta, <i>Coltivare lettori</i>	209
Résumés	215
Index des noms	229

Au-delà de la matière
sculptures de Pierre Bergounioux
photographies de Nicoletta Morolla

Claude Arnaud, *Le roman hors du roman*

J'écris pour simplement savoir qui je suis. Pour conjurer le sentiment ancien d'avoir à faire, qu'il s'agisse de la réalité extérieure ou de la mienne propre, à des formes fictives: le monde relève pour certains de la métaphysique: pour d'autres, bien plus nombreux désormais au sein de notre culture, il tient de l'évidence et donc de la simple physique; il s'apparenterait plutôt, à mes yeux, à un récit-trompeur, presque à une forme d'hallucination que seule son acceptation semi-passive par une majorité rendrait crédible et finalement logique. Si l'amour cousine avec le roman — chacun y affabule l'autre —, si la foi ou l'idéologie s'apparentent à des formes socialisées de délire, la croyance en sa propre individualité — ce nouvel opium —, me semble plus irrationnelle encore. L'identité que nous revendiquons n'est que la résultante d'un récit commencé au sortir de l'enfance, et que nous n'avons cessé depuis d'amender, avec le même aplomb — mais pas toujours la même imagination — que l'auteur de fiction met à bâtir ses personnages.

Quelle forme littéraire est la mieux capable de rendre compte de ce récit intérieur – on pourrait dire de cette intime affabulation? Le roman? La biographie? Une sorte d'essai vagabond qui comporterait sa part de roman et d'aveux autobiographiques? C'est la question que je me pose encore, depuis que j'écris.

Pierre Bergounioux, *Un art à part*

Je compte d'abord distinguer entre les arts plastiques et la littérature, celle-ci toute de pensée, oppositionnelle et libératrice, ceux-là as-

sujettis à la commande des nantis et des puissants, donc serviles, retardataires, longtemps conventionnels avant d'entrer en dissidence dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle.

J'opposerai ensuite l'ensemble des activités artistiques à l'activité économique, à l'impérialisme de la marchandise qui vise à s'annexer, aussi, la production des significations. C'est en réaction à cela que s'expliquent, au moins en partie, certaines tendances de l'art contemporain.

Je rappellerai, s'il en est besoin, le destin de toute civilisation matérielle, qui est de disparaître en totalité, les œuvres d'art auxquelles elle a confié son sens exceptées.

Marc Dambre, *Benoît Duteurtre entre fictions, discours et arts: l'histoire en balance*

L'œuvre de Benoît Duteurtre se trouve à la croisée des arts et de l'histoire. Composée de fictions narratives et d'ouvrages consacrés à la musique, entre essai et fiction, elle représente le monde contemporain au quotidien et ses pratiques artistiques.

Alain Fleischer, *Ecrire: la main et la voix*

Peut-on écrire sans inscrire? Autrement dit, le travail de l'écrivain peut-il s'émanciper de l'activité de la main et du contrôle de l'œil, et ainsi rompre avec tout ce qui apparenterait l'écriture littéraire au graphisme, un voisinage si évident dans l'œuvre de Michaux, qui tire de l'encre à la fois les mots de la langue et une population de signes inédits, ou encore chez Klossowski qui affirme qu'écrire et dessiner sont pour lui l'envers et l'endroit de l'image?

Dépassant la déclaration de Sartre, devenu presque aveugle, à un journaliste: «*Le style ça se regarde*», il sera ici question d'un mode d'écriture émancipé de l'inscription et de la graphie, du moins en son surgissement: la dictée. Dans quelles conditions, selon quel dispositif, avec quelles conséquences, un texte littéraire, qu'il soit fictionnel ou théorique, peut-il être dicté par son auteur? Et si l'écriture s'est ainsi libérée de la main qui la tenait captive, retrouvant une tradition orale des langues sans écriture, sur quel organe s'appuie-t-elle alors, sur quel modèle de réalité physique, pour quelle perception?

Rosanna Gaeta, *Coltivare lettori*

Ces dernières années, dans notre région, prennent corps des initiatives louables comme celle des *Presidi del libro* ou de l'Université, notamment du Dipartimento di Lingue e Letterature Romane e Mediterranee qui soutient la nouvelle littérature française.

Mais tout le monde connaît l'état de souffrance du livre en Italie et les données sont encore plus décourageantes si l'on considère les chiffres du marché du livre au Sud: les ventes des livres dans les Pouilles couvrent 2% du chiffre d'affaires national.

Dans ces conditions, le métier de libraire, en soi difficile, se complique davantage par la présence d'autres facteurs.

Il faut, alors, mettre en acte des stratégies pour créer des conditions favorables à la lecture.

Et, quand on a conquis des lecteurs, il faut les garder grâce à de bons choix (où il faut entendre *bon* de façon très subjective).

La lecture comme séduction: le plaisir de la lecture s'assimile au plaisir de l'amour dans le petit livre de Camilla Baresani, *Il piacere tra le righe: le seduzioni della lettura*.

Si les lecteurs sont peu nombreux, les livres publiés, eux, le sont, mais on peut certainement se passer de beaucoup d'entre eux. Une manière pour se défendre existe: regarder avec plus d'attention le projet éditorial.

Une librairie qui se veut guide pour ses lecteurs se soustrait à des critères strictement commerciaux (vitrines avec les dernières nouveautés et les meilleures ventes).

Rosa Galli Pellegrini, *Déconstruire et reconstruire:*

L'Iconoclaste d'Alain Nadaud

L'*Iconoclaste* d'Alain Nadaud est un roman qui se prête à de nombreuses interprétations. Nous avons choisi d'y vérifier la présence des débats politiques, dans le sens large du terme, qui éclatèrent à l'époque de la révolution culturelle de 1968, concernant l'essence sociale de l'art en général. Appliquée à la lecture du texte, cette clé critique a exploré la structure du roman en tant que création littéraire, aussi bien que sa thématique en tant que réflexion sur les débats dont il est question. Il en ressort que cet ouvrage garde encore un

lien profond avec les luttes politiques qui alimentèrent les déconstructions de l'époque; mais il les revit maintenant par l'entremise d'une création littéraire, mûrie à la longueur du temps, qui, dans une perspective éloignée des passions violentes de l'époque, jette un regard critique mais apaisé sur les événements qui furent.

Dominique Gaultier, *La découverte et la redécouverte d'auteurs*

Ma communication portera sur mon expérience de libraire et d'éditeur, expérience que j'inscrirai dans la contestation de l'ordre établi et des hiérarchies, contestation directement liée au mouvement de mai 68: contestation de la littérature engagée de l'après-guerre, contestation du nouveau roman des années 50-60 et de la domination des sciences humaines des années 60-70. Cette contestation passe par la redécouverte et la réédition d'auteurs liés à aucun mouvement, école et revue, comme Emmanuel Bove, Henri Calet, Paul Gaudenne, Raymond Guérin, Georges Hyvernaud, Alexandre Vialatte et, bien sûr: la découverte de nouveaux auteurs, comme Anna Galvalda, Eric Holder, Martin Page, Vincent Ravalet ou Anna Rozen.

Andrea Gessner, *Un giovane editore per una letteratura giovane*

Notetempo est une maison d'édition créée très récemment et née de l'idée de publier des livres de grande qualité, y compris sur le plan narratif, sous une forme qui puisse justement rappeler ces caractéristiques.

Notre début en librairie a eu lieu fin octobre 2002, il y a juste un an; depuis, nous avons publié quinze titres, dont cinq traduits du français, soit un tiers du total.

En mai 2003, au Salon du Livre de Turin, nous avons dénommé «Nuovi Romanzieri Francesi» notre présentation de Viel et d'Oster, par référence au nouveau roman; il semble que pour l'Italie, la littérature française se soit arrêtée juste au nouveau roman et qu'ensuite rien n'ait bougé, à part des phénomènes isolés comme Pennac.

Par contre, il est vrai qu'il existe aujourd'hui en France une créativité moins marquée par une ligne politique, sans pour cela être moins innovatrice, mieux, extrêmement vitale et forte.

Nous sommes allés à la dernière Foire de Francfort qui, comme celle de Londres, pullule d'éditeurs italiens à la recherche de nouveaux talents. Au Salon du Livre de Paris, ils étaient, par contre, beaucoup moins nombreux. Nous nous trouvons à bouger un peu à contre-courant dans des espaces tranquilles où nous trouvons des écrivains qui se font lire, des livres qui se laissent approcher, pour nous conduire chez vous, mais dans des endroits encore inexplorés.

Mauro Giancaspro, *La biblioteca pubblica, fucina di scrittura*

Il existe un rapport indissoluble entre lecture et écriture, au sein duquel la première détermine, souvent de façon inexorable, la seconde. La lecture est un stimulant pour l'écriture, non seulement dans le cadre de la production scientifique, à l'intérieur de laquelle la lecture est un instrument fonctionnel à l'information et au rassemblement de données, nécessaire pour la rédaction d'un essai ou d'un manuel, mais aussi, dans le domaine de la littérature, de la narration, de la poésie. Beaucoup d'écrivains ont témoigné de cet effet, souvent invisible: ils en ont reconnu la présence, l'énergie et l'implication. Mais on peut aussi le reconnaître dans une bibliothèque publique, où il est même possible de suivre les phases de transformation du lecteur en écrivain. Ce qu'on indique comme la chaîne du livre (auteur – éditeur – typographe – distributeur – librairie – bibliothèque – lecteur) tend à se refermer dans un cercle qui vise à transformer à son tour le lecteur en écrivain.

La force d'entraînement de la lecture vers l'écriture est reconnue par beaucoup d'écrivains qui l'ont subie et par beaucoup de spécialistes qui ont mis en évidence l'excessive production de livres, supérieure aux possibilités de réception de la part du public, non seulement ces dernières années, où la présence de l'ordinateur réduit les temps et les coûts de publication, mais aussi dans le passé et pas seulement récemment.

Marie Thérèse Jacquet, *Une écriture en fer*

Le passage du livre à la sculpture à travers les "restes d'objets" permet de relever les défis artistiques de Pierre Bergounioux. D'où

l'identification dans le statut intermédiaire du feu, entre matérialité et monde idéal, de la clé pour accéder à une "deuxième écriture", une écriture ombre qui, toujours au nom de la mue et de la dualité, tend cependant à se faire de plus en plus ontologique, réfléchie.

Elisabetta Longari, *Letteratura e scrittura come modelli per le arti visive*

L'intervention analysera l'influence, évidente et souvent déclarée, que la parole, le langage verbal, la littérature ont eu dans certaines recherches visuelles à partir des néo-avant-gardes des années Soixante et Soixante-Dix jusqu'à nos jours.

De l'incontournable préambule représenté par l'exemple «analytique» du surréaliste Magritte – *Ceci n'est pas un pipe* – qui, en soulignant l'écart entre les mots et les choses, a catalysé à juste titre la pensée de Foucault, on passera à la position de Kosuth, prophète de l'art conceptuel qui constitue une véritable filiation de l'opération de Magritte. On s'attardera aussi sur le «Narrative art» qui rencontre encore beaucoup de succès dans le panorama artistique le plus actuel (de Boltanski à Sophie Calle) et qui, comme le souligne sa dénomination, adopte un modèle typiquement littéraire. On prendra en outre en considération quelques expériences liées à la «Nuova scrittura» qui, pour sa propre organisation structurelle, fait souvent référence à la «partition» plus ou moins conventionnelle de la page et au mouvement calligraphique. Nous mettrons en évidence les caractéristiques fondamentales de l'orientation de chaque courant et de chaque artiste et analyserons les modalités différentes et spécifiques de mise en relation avec le texte littéraire.

Matteo Majorano, *L'art contre l'art et l'art de chacun*

Face à l'affirmation des logiques commerciales dans le domaine de l'édition, l'analyse du rapport entre roman et art représente aujourd'hui un parcours précieux pour éviter que ne s'égare la «littérature authentique», en valorisant des choix d'écriture loin des rites du spectaculaire.

Pour cela, le critique ne peut plus se limiter à cataloguer et à atténuer que le temps filtre les œuvres; il a la responsabilité d'intervenir

à temps pour éviter que la dimension artistique ne soit écrasée par les dynamiques économiques, évidentes dans le phénomène de la *rentée* et par la volonté de n'importe qui de se sentir écrivain. La perception du changement de son rôle et de son travail est confirmée par la redéfinition même des méthodologies d'enquête, désormais à l'intérieur du texte. La vivacité de lecture qui en dérive rend vain, en fait, tout critère de classification, comme celui de la division en littératures nationales. La complexité, comme Morin l'avait préconisée, domine, d'ailleurs, désormais dans tous les domaines. Se demander, alors, ce qu'est l'art et combien il existe d'arts est inévitable. Indépendant de toute structure théorique, l'art implique une façon différente de se rapporter au monde en exprimant l'indicible, ce qui sous-entend l'idée d'une perception différente des détails du monde. Par rapport aux autres arts, la littérature se présente comme «un art pauvre» – puisqu'elle n'utilise que les mots – «pour les pauvres» – pour ceux à qui il manque quelque chose.

Si, au XX^{ème} siècle, l'art dans les romans se présentait comme métaphore, le personnage de l'artiste s'impose aujourd'hui comme une figure capable d'en assurer plus facilement la visibilité. A celle de l'écrivain, fondamentalement autoréférentielle, s'associe, par exemple, celle du peintre, qui dévoile, encore qu'à différents niveaux, les modalités difficiles de gestion de la relation entre image et écriture. Dans tous les cas, le thème de l'art reste d'abord problématique, puisque la surabondance des références culturelles (*politically correct* oblige!) ne constitue pas une garantie de valeur pour les romans où elles sont présentes.

Les trois textes sélectionnés (*Ville Sanguine*, *Webcam*, *Une adoration*), unis également par le thème de la mort (autre élément à la mode dans la production actuelle vu qu'il garantit les ventes!), posent des réflexions sur l'influence de l'art dans l'écriture.

Gianfranco Rubino, *Jean Rouaud: les origines de l'art*

L'instance autobiographique a souvent tendance à remonter de plus en plus en arrière dans le temps, vers cette origine qu'aucune mémoire individuelle ou collective ne peut atteindre si l'imagination n'aide pas. C'est le cas de Jean Rouaud, dont le regard rétrospectif dépasse son histoire personnelle et celle de ses ancêtres pour s'étendre dans Le

Paléo Circus à une dimension fondatrice bien plus reculée: la pré-histoire, qui d'ailleurs n'a pas manqué ces dernières années d'inspirer d'autres écrivains. Ce qu'il cherche à reconstruire dans cette enfance de l'humanité, c'est la genèse du geste artistique, qui inclut d'abord le récit et ensuite les peintures rupestres. Il esquisse ainsi une sorte d'archéo-sociologie non seulement de l'art mais aussi de l'artiste "primitif": capables de redoubler le réel à travers la pratique des images et de l'imaginaire, l'art et l'artiste sont perçus comme "menaçants" par les chefs et les chasseurs, qui se croyaient seuls en mesure d'appropriiser l'espace environnant. Dans la perspective de cette affabulation, le "peintre" semble résister beaucoup mieux que le "conteur" à toute tentative d'asservissement apologetique aux puissants.

C'est encore la peinture qui à l'âge moderne révèle, par sa représentation du corps supplicié du Christ, l'impossibilité de l'homme-dieu à remonter au ciel; d'où l'incompatibilité de la double nature, le divorce du Verbe et de la chair, de l'âme et du corps, de l'invisible et du visible: la "désincarnation" mentionnée par le titre du dernier livre de Rouaud. Dans ce monde où ce sont désormais les passions, et non plus la Passion, les individus, et non plus l'homme, qui inspirent la transposition esthétique, la voie est alors ouverte au drame et finalement au roman, à ce roman réaliste déserté par la transposition de la danse. Mais toute voyance n'est pas forcément impossible, si l'écriture défend et garde son pouvoir d'apparition.

Dino Verga, *La narraitività astratta*

La transposition en danse d'un texte littéraire est une opération ancienne qui arrive jusqu'à nous depuis l'époque des grands classiques du répertoire, à travers des langages différents. En syntonie avec la danse-pantomime, la transposition était, autrefois, surtout de nature narrative; avec l'avènement de la danse contemporaine, on assiste à un dépouillement progressif du texte, de son contenu, pour en saisir l'essence, d'autant plus qu'à l'heure actuelle, la danse s'appuie sur d'autres arts qui vont dans la même direction, encore qu'avec d'autres langages. Bien que fasciné par la littérature de toutes les époques et de tous les Pays, je n'aime pas raconter des histoires, ma danse est moins abstraite qu'archétypique: la recherche chorégraphique vise toujours l'idée fondatrice d'un état d'âme ou d'une es-

thétique, et c'est elle qui est mise en scène. Je suis attiré par les maïaises inexprimés, ceux qui s'enfoncent comme des coins dans le silence discret du moi, ceux qui restent prisonniers des rêts de la pulsion, ces déformations qui rongent le corps, l'enlaidissent, l'estroient. Ces tortures sont aussi le miroir des tics et des vices quotidiens que je me plais à amplifier jusqu'aux limites de l'illogique, dans l'impensable recherche d'une identification. Pour *Carmen* et *Salambo*, par exemple, je n'analyse pas minutieusement le parcours narratif du personnage, mais les aspects psychologiques et psychanalytiques à la recherche de leur nature. Pour que tout cela ait lieu, à chaque création, je m'assume la responsabilité démiurgique de pénétrer au plus profond de mes interprètes pour faire émerger leurs incertitudes et leurs manies d'êtres humains, uniques en tant que tels, qui voguent à contre-courant dans une époque où Internet et la cybernétique, en général, nous voudraient uniformisés à un goût global, anonymement cachés derrière un surnom.

Dominique Viart, «*Sur le motif*»: l'image prise au mot

«Sur le motif» est une formule qui revient souvent sous la plume de Pierre Michon dans *Vie de Joseph Roulin*. Il la reprend du langage des Impressionnistes qui désignaient là leur travail en extérieur, rompant par cette pratique avec la tradition bien installée de la peinture en atelier. Paradoxalement, une telle sortie de l'atelier ne les rend pas plus attentifs à l'objet de la toile, mais à la relation sensible que le regard entretient avec lui, *in situ*, loin donc de toute option «réaliste».

Le propos de cette communication est de prendre la formule à la lettre, comme l'énoncé d'une poétique transposée à l'écriture qui envisage de traiter l'événement non comme prétexte narratif mais comme «motif» d'écriture, qui glisse ainsi de la restitution du fait à la recherche des effets et introduit pour cela la médiation de l'œuvre picturale dans l'économie même du texte.

On réfléchira aussi au double sens de la formule, qui laisse entendre l'idée d'une «motivation» derrière ce «motif»: la mise en scène de l'événement et la médiation picturale de l'écriture auraient ainsi pour fonction de faire apparaître les raisons profondes d'un acte ou d'un comportement dans la volonté ou la pulsion qui conduisent un sujet à s'identifier à des modèles culturels, à se «figurer» lui-même.

Tanguy Viel, *La fabrique de l'image*

Il n'y aurait qu'un but à vouloir écrire: que ce qui s'écrit soit à même de rivaliser avec la réalité et parvienne à ce point de substitution du monde par le langage. C'est de toute façon le prix de la littérature: rejouer assez d'incarnation pour se tenir vivante devant la vie elle-même. Alors comment fabriquer cet oubli du dehors et faire vivre ce paradoxe que l'ordre du faux domine celui du vrai? Par quels moyens, par quelles ruses la littérature parvient-elle seulement à se faire entendre? Sûrement c'est une affaire lointaine et durable, et qui ne saurait se défaire de la manière dont le monde lui-même se présente et change. À chaque époque ses atours (c'est ceux-là sans doute qu'embrasse l'histoire de la poétique comme celle de la rhétorique), mais il y a de possibles outils aujourd'hui, de possibles manières d'incarner qui cherchent à entrer en concurrence avec le monde aujourd'hui, pour qu'encore une fois le texte simplement vive.

Pour mon compte, et pour réduire le champ de cette intervention, je tiens le cinéma pour la plus grande puissance d'incarnation jamais jouée en art, à la fois dans son phénomène technique d'engistement du réel et dans sa diffusion massive, mondiale et domestique.

Pour mon compte encore, je demande à la littérature de venir là, à même intensité de la puissance liquide et mouvementée du cinéma, en tant que le meilleur vitaliste, le meilleur fabriquant de sensible. La question alors, c'est toujours la même: par quels moyens, par quelles ruses la littérature se cinématographie, c'est-à-dire littéralement «écrit le mouvement» et par voie de conséquence existe?

Jean-Bernard Vray, *Le roman connaît la chanson*

La chanson, comme la photographie, est un objet qui circule beaucoup dans le roman contemporain. Significativement, la référence à la chanson structure dynamiquement une série de romans récents: *Le cri du peuple* (Jean Vautrin, 1999), *Tigre en papier* (Olivier Rolin, 2002), *Ingrid Caven* (Jean-Jacques Schuhl, 2000), *Le Pouvoir des fleurs* (Jean-Marie Laclavetine, 2002), *Dans ces bras-là puis L'Amour*, roman (Camille Laurens, 2000, 2003).

En prenant mes références dans ces romans (entre autres), j'étudierai la spécificité de cet intertexte dans le roman contemporain. Je préciserai le rôle référentiel de la chanson, objet parmi d'autres objets romanesques; les modalités selon lesquelles elle organise le texte narratif et le lien qu'elle entretient avec la mémoire et l'oubli.