

MARGES CRITIQUES / MARGINI CRITICI

SOUS LA DIRECTION DE MATTEO MAJORANO

7

© 2007, Edizioni B.A. Graphis

Prima edizione 2007

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del MIUR e dell'Università degli Studi di Bari (Progetto COFIN 2004-2006: "Statuti e pratiche della letteratura francese dell'extrême contemporain"), della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere e del Consiglio di Amministrazione dell'Università degli Studi di Bari.

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

La caméra des mots

Dans le spectacle du roman

sous la direction de Matteo Majorano



Edizioni B.A. Graphis

Proprietà letteraria riservata
Graphiservice s.r.l., c.so Italia 19, 70123, Bari
tel. 0809641700 / fax 0809641774 / C.P. 149
e-mail: graphis@graphiservice.it
www.graphiservice.it

Finito di stampare nel febbraio 2007
da Ragusa Grafica Moderna - Bari
per conto della Graphiservice s.r.l.
ISBN 978-88-7581-071-9

Table des matières

<i>Espaces narrants</i> photographies de Mino Altomare et de Angela Cioce	VII
<i>Une insouciant e clandestinité</i> de Matteo Majorano	XIII
<i>Una spensierata clandestinità</i> di Matteo Majorano	XVII
Scénario	
François Bégaudeau <i>Littérature/Cinéma, le partage des tâches</i>	5
Rosa Galli Pellegrini <i>Techniques cinématographiques dans Les Évadés de Christian Gailly</i>	22
Gianfranco Rubino <i>La médiation de l'image: Didier Daeninckx</i>	33
Tournage	
Sophie Jabès <i>Mots et image: vers une nouvelle écriture romanesque</i>	43
Renaud Pasquier <i>L'œuvre indistincte (Vasset, Volodine, Delaume, Bon)</i>	49
Bruno Blanckeman <i>Du Theatrum mundi à la société-spectacle</i>	70

Christine Montalbetti *Du Western au roman: essai de transposition d'un genre, ou rencontre?* 81

Montage

Jean-Bernard Vray *Daewoo et le "rêve initial de théâtre"* 91

Elisa Bricco *Au spectacle chez Volodine* 110

Dominique Viart *La scène de l'écriture. Le spectacle de l'écrivain* 124

Isabelle Rabineau *Cinélittérature: des affinités électives aux relations incestueuses* 140

Effets spéciaux

Matteo Majorano *Romans en location. Houellebecq et l'île du spectacle* 151

Annie Oliver *Lire et voir. Traces de vies* 170

Ollivier Pourriol *Pour les fantômes* 180

Résumés 185

Index des noms 197

Une insouciante clandestinité

Une préface est en général toute autre chose que ce que l'on trouvera ci-après. Une distance critique équilibrée et une analyse documentée tracent, dans une prémisse, un profil essentiel de chaque contribution, soulignent les résultats acquis et recomposent la cohérence d'un parcours commun. Pas autre chose. Mais on peut aussi essayer de faire différemment. Il est, par exemple, possible de déduire – de la lecture unitaire des travaux rassemblés dans ce volume – une nouvelle orientation sur le sujet traité et de réfléchir sur la “plus-value” de compréhension que parvient à fournir un ensemble d'études sur un thème donné. Tel est le chemin que l'on veut entreprendre.

La première donnée à prendre en considération est que nous sommes définitivement passés à l'“ère du spectacle” : cette affirmation signifie que le spectacle est la forme d'organisation sociale la plus répandue dans le monde technologique. L'État, n'importe quel État, est la forme spectaculaire, servie aux masses, d'une morale, du bien et du mal, peu importe, parce que l'éthique est une variante réversible selon le point d'observation : le principe qui prévaut est en effet “identifie-toi avec le sujet et la morale change”. Le contrôle social passe à travers la mise en scène des comportements individuels et collectifs – de l'éphémère vital – réduits à l'état de représentation et, donc, dépourvus de toute capacité de transformation concrète du réel. Les leviers de commande du spectacle coïncident avec ceux du pouvoir et, dans cette nouvelle situation, l'argent lui-même devient une dimension supplémentaire et subalterne de l'organisation spectaculaire : il peut y avoir spectacle sans argent, mais pas argent sans spectacle. Dans cette nouvelle phase, l'élément éco-

nomique est présent mais redimensionné. Le spectacle produit de la richesse et quelque chose d'autre et c'est ce "plus" qui compte.

Le vieux système survit à côté du nouveau, mais dans une position de plus en plus marginale. Ce qui n'est pas spectacle n'existe pas ou bien jouit d'une faible influence. Le spectacle est une machine complexe d'absorption des facultés mentales des masses qui sont transformées "après avoir traversé l'écran", en pensée-miroir ou en absence de pensée efficace. Il ne reste que la pensée visuelle, répétitive ou le silence de l'adhésion. Au magnétisme du spectacle correspond la passivité du spectateur. N'importe quelle forme de spectacle tend à bloquer, le temps de sa durée, les capacités d'initiative de celui qui y assiste. Son rite est collectif, garanti par l'adhésion mystique à l'événement et sa qualité est plébiscitée par le nombre des présents. Tout ceci sollicite l'imitation dans le public, la reproduction sur une échelle réduite, incomplète, dégradée par rapport à ce qui est offert par le spectacle. Il y a une bonne part d'exhibitionnisme dans la création d'un événement spectaculaire de la part de celui qui en est l'acteur, et aussi de la part de celui qui en est le témoin oculaire. Le protagonisme devient ainsi la logique prégnante, vu que si l'on souhaite s'affirmer, l'opinion courante veut qu'il faille se donner en spectacle. Les comportements humains sont devenus les répliques minimales de spectacles déjà vus et déjà joués, dépourvus de tout besoin authentique. Pas question d'écouter une pensée qui a été réfléchie, mais seulement la rumination d'une pensée qui a traversé les médias. Le monde-masse est le monde-spectacle: le spectacle est égal pour tous! Aujourd'hui, c'est le spectacle qui est "engagé", c'est lui qui prétend être porteur d'un "message"; il transmet une apparence, l'image d'une présence autosuffisante, apodictique et forte, par conséquent. Le "message" est le "message de la participation au spectacle", donc, l'image d'une fiction, un vide, la marque indélébile d'une absence. Le Paradis n'est pas ailleurs, il est ici, il suffit de l'emprisonner avec un spectacle. Le spectacle est le Paradis du pouvoir.

L'écriture a été, pendant très longtemps, l'ancrage le plus solide de l'homme au réel. Encore que par consentement tacite, la parole écrite a été la chose – avec ou sans matière –, une acrobatie indépassable mais pratiquée avec conviction et efficacité: la parole donnait vie – une vie imaginaire – à l'objet et à l'action. Et c'est sur ce miracle unique que se fondent la force, le poids et la résistance de la parole. L'écriture naît comme documentation de quelque chose qui

existe et cette condition fait qu'elle est "vraie", par une convention partagée. De ce point de vue, le chemin pour atteindre le "bien" à partir du "vrai" n'est pas infini.

En suivant ce chemin cahoteux, l'écriture devient nécessairement "morale" et c'est sur cette qualité qu'elle construit sa noblesse par rapport aux autres expériences humaines. Elle devient entreprenante: elle fait allusion, elle évoque, elle utilise des métaphores, elle occupe la page avec ses vérités secrètes. Certes, l'écriture est solitaire, individuelle et, peut-être même asociale, marquée d'une étrange misanthropie, où tant d'hommes peuvent paradoxalement se reconnaître. Et ce, parce que l'écriture suggère au lecteur une subjectivité libératrice: elle invite chacun à combler – avec son propre imaginaire – l'espace opaque, la séparation latente entre la page écrite et sa représentation mentale à partir des matériaux qu'y a déposé l'expérience individuelle. C'est justement la grande ressource de l'écriture: la création d'un espace libre où chacun peut imaginer à sa façon. L'écriture se révèle une forme d'énergie capable de créer des versions infinies de ce qui est mentionné dans l'écriture. L'écriture est, donc, un art singulier, un gaspillage heureux, une négation réussie de l'économie, même lorsqu'elle se révèle un investissement productif.

L'écriture a du mal à s'adapter à une société de masse, à un lecteur homologué par la respectabilité de l'apparence, qui se reconnaît de plus en plus dans le rôle de spectateur accommodant de tout ce qui est visible (et non de ce qui est imaginable). En cette saison, l'écriture, qui est une forme de discrétion bavarde, a du mal à garder une position de premier rang, de plus en plus contrastée par le spectacle. La littérature de cette période, la littérature que nous avons sous les yeux, souffre de l'hégémonie croissante du spectacle. Le roman, forme littéraire mutante par excellence, essaie de contraster cette avancée et, comme on le voit dans les pages des travaux qui sont ici réunis, il fait recours à toutes les ruses à sa disposition pour survivre en gardant son identité.

La première tentative, la plus naïve, consiste à essayer de s'adapter au spectacle, de se rendre compatible avec ce qui est spectacle, de faire d'un texte un spectacle plausible, ou au moins la base pour un spectacle. D'une certaine façon, la littérature se reconnaît ainsi comme un art imparfait (par rapport au spectacle), comme un art incomplet, peu sûr de l'autonomie de ses moyens, inadéquat au moment historique. Actuellement, de ce côté-ci du monde et même de

la terre de France, beaucoup de gens poussent l'écriture vers la frontière, vers cette limite où la parole écrite se transforme en un outil fonctionnel au spectacle. Le cinéma, le théâtre, la fiction télévisée, faits de l'intégrisme de la représentation, co-écrivent l'écriture et la réduisent ainsi à un rôle de fournisseur d'une intrigue, utile pour bâtir un flux d'images continues. De ce point de vue, la situation du roman, en France, ne semble pas toujours brillante. À "l'ère du spectacle", le roman vit, avec la complicité de certains auteurs, sous la dictature du spectacle, cède, parfois, aux flatteries commerciales, et se concède à une transformation filmique.

Et pourtant, l'écriture possède dans son ADN une vocation antithétique au spectacle. Ce destin subalterne ne se répète ni toujours ni partout et ne doit pas être considéré comme inéluctable: il existe des romans qui, une fois devenus films, manifestent une insoupçonnable attitude réfractaire à la transformation en images. Le film ne fonctionne pas; il se présente comme quelque chose de différent par rapport au roman, sans charme et sans âme. Un corps mort. D'autres romans gardent une beauté austère et inaltérée, incomparable avec la réalisation qui en a été faite pour l'écran: le texte vaut plus que les séquences d'images. D'autres romans encore élaborent une écriture impossible à reproduire en images (ce qui ne signifie pas qu'il soit dépourvu d'une action cohérente susceptible d'être filmée), une écriture tellement complexe et polysémique qu'elle fait perdre tout intérêt à une utilisation pour une "intrigue", au moment où l'on tente un scénario. De cette façon, le roman nous fait savoir qu'il a trouvé le chemin d'une nouvelle et insouciant clandestinité.

Matteo Majorano