

# Voix contemporaines

ISSN : 2801-2321

Publisher : Université Jean Monnet Saint-Étienne

02 | 2020

Littérature et création artistique contemporaines


---

## Littérature et créations artistiques contemporaines

Nouvelles modalités de dialogue

Hajar Khaloui and Elena Roig Cardona

---

 <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=151>

DOI : 10.35562/voix-contemporaines.151

### Electronic reference

Hajar Khaloui and Elena Roig Cardona, « Littérature et créations artistiques contemporaines », *Voix contemporaines* [Online], 02 | 2020, Online since 16 juillet 2021, connection on 22 mars 2022. URL : <https://publications-prairial.fr/voix-contemporaines/index.php?id=151>

### Copyright

CC BY 4.0

# Littérature et créations artistiques contemporaines

## Nouvelles modalités de dialogue

Hajar Khaloui and Elena Roig Cardona

### OUTLINE

---

1. Littérature et photographie
2. Littérature et peinture
3. Littérature et cinéma
4. Littérature et théâtre

### TEXT

---

- 1 Depuis l'Antiquité jusqu'à l'ère contemporaine, la littérature et les arts visuels représentent l'un pour l'autre de riches sources d'inspiration artistique. Les arts visuels ont par exemple représenté des sujets empruntés aux différents types de textes (littéraires, mythiques, religieux) et la littérature s'est référée aux arts visuels avec l'*ekphrasis* et les « livres d'artistes » du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce dialogue fécond établi entre le texte et l'image n'a cessé ainsi de se (re)nouer à travers l'histoire et cela jusqu'à nos jours.
- 2 Cette pratique, ancienne et diversifiée, présente plusieurs modalités de représentations où le lisible et le visible dialoguent dans un même espace créant ainsi des iconotextes, c'est-à-dire, « des œuvres à la fois plastiques et écrites, se donnant comme une totalité indissociable<sup>1</sup> », selon les propos d'Alain Montandon.
- 3 Il s'agit là d'un enchevêtrement qui met en tension les différences esthétiques et symboliques de ces deux modes d'expression, suscitant ainsi un discours hybride qui se caractérise par la *simultanéité*, « [...] texte situé dans une image, image située dans un texte, texte auprès d'une image, image auprès d'un texte [...] »<sup>2</sup>, où l'écrit et l'image co-existent en même temps. Mais il peut dans d'autres cas prendre la forme d'une transposition de l'écrit vers l'image ou de l'image vers l'écrit et, cette fois, sur le mode de la *successivité* : « [...] texte existant

avant l'image, ou l'image existant avant le texte [...] <sup>3</sup> », notamment, quand des œuvres d'art s'inspirent de sujets littéraires, quand des adaptations cinématographiques se réalisent à partir de romans, ou encore lorsque la littérature s'inspire des œuvres artistiques, comme dans le cas de l'*ekphrasis* par exemple.

- 4 Ces différentes modalités de représentations ont permis de désigner, lors de ces troisièmes Doctoriales, l'entrecroisement de ces pratiques artistiques et d'aborder quelques concepts clés tels que la *transposition d'art*, notion vulgarisée par Théophile Gautier, la *transmédialité* ou l'*intermédialité*, l'*intersémiotité*, etc. Ce sont des phénomènes qui surgissent lorsque les médiums « les supports ou les hôtes, dont les images ont besoin pour accéder à leur visibilité <sup>4</sup> », comme les appelle Hans Belting, s'inspirent de la littérature ou inversement.
- 5 Dans ce contexte, Michel Foucault explique la relation entre le texte et l'image : « Le discours et la figure ont chacun leur mode d'être ; mais ils entretiennent des rapports complexes et enchevêtrés. C'est leur fonctionnement réciproque qu'il s'agit de décrire <sup>5</sup>. » Dès lors, et pour atteindre cet objectif, les interventions ont été fixées à partir de corpus précis à valeur exemplaire où se jouent les rapports texte et image, que ce soit dans le même cadre spatial (livres illustrés...), en dehors de l'espace textuel hypertextuel (représentation picturale, cinématographique, théâtrale, photographique...), mais réalisées à partir de l'œuvre-source (un roman, une poésie...), et à partir de quoi s'instaure le mouvement d'entre-deux : « [...] quand le texte tend vers l'image quand l'image file vers le texte [...] <sup>6</sup> ». Les communications ici réunies ont contribué à éclairer la relation dialectique qu'engendrent jonctions et disjonctions entre le textuel et l'iconique.
- 6 Ces différentes contributions sont réunies à partir de trois problématiques principales :
  - La question des hypotextes iconographiques : comment un art peut-il représenter une référence, une source d'inspiration, un point de départ ?
  - La question des hybridités artistiques : comment la littérature et les arts visuels dialoguent-ils du point de vue esthétique/poétique, dans quelle mesure sont-ils porteurs d'un contenu éthique/politique, et enfin, dans quelle mesure génèrent-ils une vision auto-critique sur la relation image/texte ?
  - Création et réception : dans quelle mesure le contexte socio-culturel, ou les codes et conventions, interviennent-ils dans ces flux image/texte de ces

créations contemporaines ?

# 1. Littérature et photographie

- 7 La littérature et la photographie sont avant tout des témoignages, des histoires, des significations. Témoignages verbaux dans le cas de la littérature ; des témoignages écrits basés sur des images dans le cas de la photographie. Alors que la littérature nous montre une image en mille mots, la photographie est capable d'écrire mille mots en une image.
- 8 Le dialogue entre les deux moyens d'expression est évident dans les illustrations que Chema Madoz fait, à travers ses photographies, des *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, un dialogue plein de doubles significations, où la question des hypotextes iconographiques est superbement traitée. L'ironie et l'humour d'un écrivain si particulier et insolite, tout en étant avant-gardiste, comme Gómez de la Serna, sont capturés avec la sensibilité du noir et blanc qui accompagne toujours Chema Madoz. Comme le souligne Julien Strignano dans son article, malgré les soixante-deux ans qui séparent la publication des premières *Greguerías ilustradas* et les *Nuevas Greguerías*, « la complicité magique » entre les textes posthumes et la virtuosité photographique de Chema Madoz éclate au grand jour ; hybridité que, dans ce cas, met en évidence le dialogue qui a toujours existé entre la littérature et la photographie.
- 9 Cette hybridation se retrouve également dans l'article d'Eugénie Péron-Douté, mais de manière encore plus interdisciplinaire. Dans cette communication, nous ne trouvons plus de dialogue uniquement entre la photographie et la littérature, mais dans un support plus complexe tel que l'autofiction. À travers son article, elle souligne l'importance et la complexité des médias artistiques intermédiaires. Son analyse nous montre comment l'autofiction dépasse le seul cadre de la littérature pour contaminer le genre pictural, plastique mais aussi scénique et performatif. Selon elle en effet, tout d'abord genre littéraire, l'autofiction semble avoir dépassé ce seul cadre pour s'épanouir dans une relation symbiotique jumelant les nouvelles formes de littératures et de performances que nous renommons « néo-littérature » et « néo-performance ».

## 2. Littérature et peinture

- 10 « La peinture est une poésie muette, la poésie est une peinture parlante », un édit attribué à Simonide de Céos cité par Plutarque dans ses *Moralia* et « *Ut pictura poesis* » d'Horace, tels sont les plus anciens témoignages qui démontrent l'idée de la correspondance entre littérature et peinture et l'influence réciproque qui se produit à travers des emprunts et des échanges thématiques et esthétiques.
- 11 Au <sup>xx</sup>e siècle la collaboration entre écrivains et peintres surréalistes était très importante, la plus connue était celle de Paul Éluard, Pablo Picasso et Joan Miró. Les œuvres d'Éluard représentaient un dialogue artistique avec des créations plastiques : *À toute épreuve* (1930), poème illustré par Miró, et *Capitale de la douleur* (1926), recueil illustré par Picasso et d'autres peintres contemporains. Il en va de même pour André Breton qui s'inspirait des gouaches de Miró *Les Constellations* (1941) pour créer une œuvre chorégraphique *Proses parallèles* (1959), qui *donne à voir* et lire en parallèle la création picturale miro-nienne. Cette inspiration mutuelle et ce mouvement d'entre-deux créent une circularité à deux niveaux où l'on voit le passage entre littérature-peinture et peinture-littérature en échange dialogique et émulation fructueuse. Nous avons choisi donc de présenter dans ce premier axe « littérature et peinture » l'une des collaborations artistiques contemporaines qui se caractérise par de nouvelles modalités de dialogue.
- 12 À cet égard, Hajar Khaloui a proposé l'étude d'un corpus qui représente cette collaboration entre une écrivaine et un artiste. Il s'agit de l'édition *Milan Jeunesse*, une adaptation de *Don Quichotte de la Manche* réalisée par Maria Angélidou et illustrée par l'artiste bulgare Svetlin Vassilev. Elle a dévoilé les différents rapports entre le texte cervantin et les illustrations du point de vue néo-structuraliste en déterminant les relais et les ancrages qui les lient l'un à l'autre. Du point de vue de la réception, elle a éclairé les effets de ces illustrations sur le spectateur en considérant l'image comme un miroir qui reflète l'univers et la personnalité artistique de l'artiste. Quant à la dimension socio-culturelle, elle a présenté, en s'appuyant sur les théories postmodernes, les différents éléments culturels bulgares qui caractérisent ces illustrations, tout en expliquant les opérations de

« déterritorialisation » et « reterritorialisation » qui créent une hybridité « hispano-bulgare ». En outre, elle a questionné l'usage des procédés cinématographiques dans les illustrations picturales de cet artiste, véritable relation intermédiaire où s'amalgament peinture et cinéma.

### 3. Littérature et cinéma

- 13 Si le cinéma n'est pas considéré en premier lieu comme un art narratif, sa vocation à raconter des histoires est vite apparue. Le cinéma muet, comme son nom l'indique, n'émettait pas de son, il manquait de mots. Mais, même sans mots, chaque film cache derrière lui une histoire, une intrigue qui rend impossible d'ignorer la relation qu'entretient le cinéma avec la littérature.
- 14 Avidé de raconter des histoires, le cinéma s'inspire donc, depuis toujours, de la littérature. En fait, les premières adaptations remontent au tout début du septième art, avec *Faust* (frères Lumière, 1896) et *Cendrillon* (Georges Méliès, 1899).
- 15 Cette capacité d'adaptation entre le cinéma et la littérature est possible car les deux médias partagent trois ressources fondamentales : un contenu ou une intrigue, un écrivain ou un scénariste, et leurs propres mécanismes expressifs pour raconter une histoire.
- 16 Ceci est parfaitement connu de l'écrivain et cinéaste Assia Djebar, pour qui « faire du cinéma n'est pas abandonner le mot pour l'image. C'est faire de l'image-son ». Safa Jaafar, à travers le roman d'Assia Djebar *Vaste est la prison*, nous montre comment les deux médias s'enrichissent et se rapportent, car, bien que le cinéma s'inspire à ses débuts de la littérature, l'écriture d'Assia Djebar est une écriture qui doit beaucoup au septième art.
- 17 Ce double dialogue entre la littérature et le cinéma, entre l'image en mouvement et le texte n'est pas la seule relation établie dans le monde de l'écran. Comme l'explique Paul Garrido Agreda, chaque film a une relation directe réalisateur/public. Son article, cependant, nous montre les changements et les variations dans les relations non seulement entre le réalisateur et le public, mais entre eux et d'autres agents du cinéma importants tels que les producteurs, les distributeurs et les médias. La question du contenu éthique/politique ainsi

que la question d'une vision auto-critique sur la relation image/texte sont des problématiques précisément abordées dans cet article.

- 18 En tout état de cause, à une époque où l'image est omniprésente (nous vivons dans la civilisation de l'image) et où le cinéma va au-delà du cinéma, ce qui ne peut être nié c'est que, comme le dit à juste titre Assia Dejjbar, regarder un film c'est écouter une histoire.

## 4. Littérature et théâtre

- 19 Tout au long de l'histoire du théâtre, les romans ont été souvent des sources permanentes d'inspiration pour les auteurs de théâtre. Au xx<sup>e</sup> siècle, nombreux sont les metteurs en scène qui vont pratiquer l'adaptation théâtrale, comme le cas de Charles Dullin, Jean-Louis Barrault, Jacques Copeau, entre autres, qui ont adapté au théâtre de nombreux romans et nouvelles. Cette adaptation qui facilite le passage d'une forme d'expression à un autre, exige de nouvelles techniques qui permettent de « donner à voir » différents épisodes d'un roman. C'est ainsi que cet axe de « littérature et théâtre » vise à démontrer essentiellement les transformations que le roman éprouve dans son passage de l'écrit au visuel.
- 20 Dans ce contexte, Clara Roupie a mis en lumière l'une des modalités de dialogue et d'échange entre la littérature et le théâtre, notamment l'adaptation des romans au théâtre musical. Sa contribution porte sur le roman *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, adapté par le compositeur français Claude Prey. Elle y expose les différents procédés intersémiotiques musicaux mis en œuvre par le compositeur en s'appuyant sur la théorie genettienne de la transtextualité ainsi que sur les relations d'intertextualité, de paratextualité et d'hypertextualité qui caractérisent l'œuvre de Claude Prey dans son adaptation de ce roman.
- 21 Les articles rassemblés ici répondent parfaitement aux questions soulevées : de la façon dont une image ou un texte peut être une source d'inspiration – comme l'explique Clara Roupie dans son article, ou Safa Jaafar à travers l'exemple de l'écrivaine Assia Dejjbar –, à la relation de coexistence entre image et texte – illustrée en l'occurrence par l'article de Hajar Khaloui ou Julien Strignano. D'autre part, l'article de Paul Garrido Agreda est un excellent exemple non seulement de l'analyse de la façon dont la société reçoit cette relation image/texte

et comment cette dépendance soulève de nouveaux doutes et besoins, mais également de la façon dont cette relation se dépasse elle-même, cherchant toujours à aller plus loin.

- 22 Ces six articles, axés sur les auteurs et artistes contemporains – tous travaillant entre le xx<sup>e</sup> et le xxi<sup>e</sup> siècle –, sont d'excellents exemples qui nous montrent l'état dans lequel se trouve aujourd'hui cette relation image/texte qui nous accompagne, comme nous l'avons mentionné au début, depuis l'Antiquité.

## NOTES

---

- 1 MONTANDON, Alain, *Signe, texte, image*, Lyon, Césura, 1990, p. 7.
- 2 HOEK, Leo H., « La Transposition intersémiotique pour une classification pragmatique », dans HOEK, Leo H. et MEERHOFF, Kees (dir.), *Rhétorique et Image*, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 66.
- 3 *Ibid.*, p. 66
- 4 BELTING, Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004, p. 39.
- 5 FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, p. 622.
- 6 LOUVEL, Liliane, « Le Tiers pictural : l'événement entre-deux », dans MONTIER, Jean-Pierre (dir.), *À l'œil des interférences textes/images en littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 243.

## AUTHORS

---

**Hajar Khaloui**

Doctorante – CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne

**Elena Roig Cardona**

Doctorante – CELEC (EA 3069), Université Jean Monnet Saint-Étienne