

« Présentation : des formes mixtes »

Lise Gauvin

Études françaises, vol. 22, n° 3, 1986, p. 7-11.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036896ar>

DOI: 10.7202/036896ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

PRÉSENTATION

DES FORMES MIXTES

Il reste cependant que l'état post-alphabétique constitue un mode d'interdépendance très différent de l'état pré-alphabétique.

MARSHALL McLUHAN, *la Galaxie Gutenberg*

Écrire ce n'est rien que publicité.

MARGUERITE DURAS, *l'Amant*

Il s'agira ici de ces formes qui, peut-être plus explicitement que d'autres, appellent l'activité coopérative du lecteur, de l'auditeur, du spectateur. Ou plus ouvertement. De ces formes codées et surcodées qui existent en dehors du livre et jusqu'à un certain point grâce à lui. À côté des genres connus et grâce à eux. Théâtralisation de la littérature ou mise en spectacle de l'intime, celle-ci semble accompagner comme naturellement l'incontournable hétérogénéité contemporaine et le mélange d'époques, de genres, de formes qu'elle implique. À l'intersection des médias et de la postmodernité, l'écriture devient le lieu de constantes mutations. Ne l'a-t-elle pas toujours été? Est-il besoin de revenir ici sur l'influence et l'interdépendance de l'oral et de l'écrit, dans des formes aussi anciennes que la poésie, le théâtre ou le conte? Ou sur les transformations amenées par la réécriture et la littérisation dans ce que l'on peut désigner, après Jolles, sous le nom de *Formes simples*? Soit des formes «qui se produisent dans le langage et qui procèdent d'un travail du langage sur lui-même, sans intervention, pour

ainsi dire, d'un poète¹». Précisons que nous n'avons pas cherché non plus à ajouter à la longue liste de travaux concernant les affinités, que l'on pourrait qualifier d'existentielles, entre la littérature et les autres domaines artistiques.

Notre propos est autre. Les mutations que nous avons voulu souligner dans le cadre de ce numéro touchent davantage les interférences entre des faits littéraires et leurs conditions — médiatisées — de production/diffusion/réception. De celles-ci dépendent en effet des stratégies textuelles qui, pour être plus ou moins avouées ou conscientes, n'en conditionnent pas moins l'écriture, la mettent en jeu et vont jusqu'à faire éclater l'objet Littérature. Non pas la littérature comme telle mais le regard critique qui la constitue en objet clos, en système fermé et autoréférentiel. Ainsi la fréquentation des médias modernes oblige-t-elle à revoir les catégories mêmes de la fiction, dans la mesure où, à la notion de genre, exclusivement littéraire, on en vient à substituer et à privilégier celle du mode, plus englobante, incluant les circonstances d'énonciation et d'écoute du texte, sa visée, son effet. La plupart des articles qui suivent, préférant l'approche pragmatique, plus apte à traduire la relation modale entre texte et contexte, interrogent et tentent d'identifier ce que j'appellerai des *formes mixtes*. Ces formes, dérivées de l'écriture, ou utilisant d'une manière ou d'une autre le support du texte, se lisent comme une série de rapports entre la littérature et d'autres langages issus des médias contemporains. Comment ces derniers infléchissent-ils les genres connus? Comment contribuent-ils à créer de nouveaux modes de fiction? Jusqu'à quel point les situations de discours sont-elles modifiées par les dispositifs techniques choisis? Quels sont les enjeux à long terme de cette traversée de l'écriture par les médias et, en retour, des médias par l'écriture? Toutes questions abordées dans le cadre de ce numéro qui, est-il besoin de le dire, s'est voulu d'abord exploratoire.

Le texte de Paul Zumthor rejoint la double orientation théorique proposée. Interrogation sur la forme d'une part, perçue comme «un dynamisme formalisé, modélisé», non «un schème à quoi se plierait une matière, car la forme n'est pas régie par une règle, elle *est* règle, à tout instant recréée, existant dans la seule passion de l'heure où j'y adhère, en une lumineuse rencontre». Identification d'autre part des changements, des modulations apportées à la chanson par le passage de l'écoute collective à l'écoute individuelle. Se plaçant résolument du côté du récepteur, le sien, Paul Zumthor décrit cet être «singulier et historique» qu'est l'auditeur de médias : «c'est à travers son histoire qu'il donne leur nom aux choses et, par son consentement, leur forme ultime aux œuvres du langage».

Denis Bachand examine le «plaisir ludique de la publicité» et se demande s'il ne faut pas y voir la «poésie de la Modernité», à «l'image de la culture mosaïque issue des médias de masse, et en conformité avec la société de consommation pour qui elle serait une médiatrice universelle». La publicité utilise, exploite, réoriente des matériaux de diverses provenances qu'elle «ingère et assimile selon les structures d'accueil de ses destinataires». Jean Verrier s'intéresse aux changements de sens produits et provoqués par les changements de médias dans les œuvres de Pinget, de Beckett, et s'interroge à savoir si une nouvelle écriture n'est pas générée par «les interférences entre le livre et les autres médias». Quelles modifications apporte la mise en voix, en corps, en scène, en images? «L'hyperconscience de la réalisation» n'habite-t-elle pas, à des degrés divers, tous les écrivains contemporains? Parmi ceux-ci, Duras, déclarant qu'«un mot contient mille images», pratique une écriture qui, à différents niveaux et dans différents médias, est traversée par la voix. Sylvie Gagné en présente l'émergence et la complexité pour conclure que cette œuvre «favorise l'inachèvement et la participation, et oblige le récepteur à compléter, remplir les blancs. C'est un constant retour à la lecture». Toujours au chapitre des transformations, Jean-François Chassay analyse les effets sur le genre romanesque et sur le lecteur d'un récit construit par des écrivains vivant aux quatre coins de la francophonie et se communiquant leurs textes par la magie de l'ordinateur. S'agit-il d'une récupération de la technologie par l'écriture? Ou l'inverse? N'a-t-on pas tout simplement inventé un nouveau gadget? Aussi passionnante soit-elle, l'entreprise de *Marco Polo* paraît à l'auteur plus signifiante dans son projet que dans sa réalisation.

Parmi les formes plus directement créées par les médias, l'interview est sans doute l'une des plus répandues et des plus diversifiées. Peut-on en effet en parler avec justesse sans référence à son contexte et à sa fonctionnalité? Entre l'interview intégrée à l'émission littéraire, visant à donner une certaine image — mythologique! — d'un auteur, l'interview destinée à la presse écrite et parfois transformée en véritable portrait, et l'interview de X sur un sujet d'ordre général, qu'y a-t-il de commun? Dans un texte de *Moi aussi* consacré à *Apostrophes*, Philippe Lejeune constate que «sans aucun doute, le champ culturel est transformé, moins d'ailleurs du fait du «mode de vulgarisation» que parce que le livre se trouve pris dans un ensemble de consommations culturelles plus large». «Cette émission est un spectacle, ajoutez-t-il. Il faut la juger comme un genre télévisuel²». Un genre qui serait une sorte de «bazar, un peu comme *la Vie mode d'emploi* de Perec, une sorte de marché aux puces où l'on trouve de tout³». Qu'en est-il aujourd'hui

2. Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986, p. 98.

3. *Ibid.*, p. 99.

de l'entretien littéraire, se demande à son tour Jean Royer, journaliste et écrivain, dans un aperçu évolutif du genre? Pour lui, l'entretien ne «remplace pas le livre mais nous y introduit» jouant un rôle de préface et devenant en quelque sorte «le paratonnerre de la littérature»

Si les rapports entre le texte et l'image, au cinéma, ont été plus ou moins abondamment analysés⁴, on s'est moins interrogé sur le statut de cette forme hybride et virtuelle qu'est le scénario. Situant celui-ci dans la perspective de sa visée pragmatique, Jacqueline Wiswanathan étudie les nombreuses conventions d'écriture qu'il utilise pour se rendre compte qu'il ne cherche pas tant à visualiser qu'à s'adresser à un spectateur fictif en lui fournissant un «processus d'interprétation des images dans leur réception immédiate». À la jonction de plusieurs formes, le vidéo-clip, réunion inédite des arts de l'espace et du temps, paraît à René Payant comme «une écriture débridée du monde, vidéomorphose plus que vidéographie», bouleversant la traditionnelle logique de la représentation. Certaines séries télévisuelles, telle le populaire téléroman *Lance et compte*, emprunteraient à cette esthétique⁵. Dans ce domaine encore, Jean-Paul Fargier nous livre une réflexion et un témoignage de praticien. Pour lui, l'écriture-vidéo serait «les mille manières d'être ailleurs des images», soit un art du bruit, du trucage, des effets spéciaux. «Poudre aux yeux», dit-il, que tout cela, à condition de donner au mot le sens de «détonation». Le vidéaste se définit lui-

4 À signaler tout particulièrement, la création récente de la revue *Hors cadre*, consacrée au «cinéma à travers champs disciplinaires» Le numéro 3 s'intitule «Voix off» et le numéro 4 «L'Image, L'Imaginaire» (Paris, Presses universitaires de Vincennes, 1985 et 1986) Un numéro récent de la RHLQCF (vol 11, printemps 1986), sous la responsabilité de Laurent Mailhot et Benoît Melançon, porte sur «Littérature québécoise et cinéma» Sur la question du scénario, un numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, intitulé «Autour du scénario», sous la direction de Benoît Peeters, est paru en 1985

5 On s'étonnera peut-être de l'absence relative d'articles portant sur l'écriture télévisuelle dans ce numéro Plusieurs ouvrages et numéros spéciaux ayant été publiés sur ce sujet, je me permets d'y renvoyer Ces publications rendent compte de l'importance qu'a eue et qu'a toujours la télévision au Québec À consulter donc Jacques Godbout, «De la dramaturgie à la télévision», dans le *Réformiste Textes tranquilles*, Montréal, Quinze, 1975, p 108-113, Renée Legris et Pierre Pagé, «Le théâtre à la radio et à la télévision au Québec», dans *Archives des lettres canadiennes-françaises Le Théâtre québécois*, t 5, Montréal, Fides, 1976, p 291-318, Jean Basile, *L'Écriture radio-télé*, Montréal, Éditions Radio-Canada, 1976, Christiane Chassay-Granche, «Le personnage dans l'image télévisuelle», *Journal of Semiotics*, printemps 1979, p 219-235, Annie Méar et al, *Recherches québécoises sur la télévision*, Montréal, Éd St-Martin, 1980, 210 p, Gérard Laurence, «La rencontre du théâtre et de la télévision au Québec, 1952-1957», dans *Études littéraires*, «Télévision et Fiction», XIV 2, août 1981, p 215-248, Jean-Pierre Desautliers, *La Télévision en urac Essai sur le triste spectacle*, Montréal, Éd Albert St-Martin, 1982, 195 p, Jacques LaMothe, «Le récit télévisuel et son écriture», *Voix et images*, IX 1, automne 1983, p 7-27 À signaler aussi Pierre Pagé et Renée Legris, *Répertoire des dramatiques québécoises à la télévision*, Montréal, Fides, 1977, 252 p Et enfin, *Liberté*, «Faut voir ça», n° 141, mai-juin 1982

même comme un «mineur de formes : il en a des couches et des couches à traverser, à transpercer, avant d'atteindre le fond».

J'ai tenté pour ma part d'aborder la question des formes mixtes par le biais des journaux intimes écrits et produits pour les médias. Une table ronde réunissant Jean-Guy Pilon, créateur d'une série radiophonique sur le sujet, Nicole Brossard, écrivaine, et Marilú Mallet, cinéaste, permet de repérer quelques-uns des paradoxes, contraintes et stimuli causés par la rencontre de ce genre avec les médias. J'ai parcouru ensuite certains textes écrits pour la radio et j'ai voulu donner quelques éléments de ma lecture, de mon écoute silencieuse, cherchant les modifications et infléchissements apportés par la situation particulière de discours à la notion même de journal intime.

De multiples autres formes auraient pu nous solliciter. De nombreux auteurs également qui, tel un Pierre Perrault, arrivent à donner un sens concret à l'expression «acte de parole», à laquelle se réfèrent les linguistes. Mentionnons seulement que la nouvelle mixité contemporaine nous renvoie, en fin de parcours et comme par hasard, à l'écriture intériorisée du journal. Est-ce bien un hasard? N'avons-nous pas suivi, tout au cours de ce numéro, l'itinéraire même du dernier personnage romanesque créé par Jacques Godbout, lui-même romancier et cinéaste, ce Grégory Francoeur spécialiste des communications et du discours publicitaire qui, dans *Une histoire américaine*, cherchant à fourbir les armes de sa défense à cause d'un procès qu'on lui intente, décide d'écrire rien d'autre que ... son propre journal? Ainsi sommes-nous renvoyés au procès initial d'écriture et de lecture dont dépendent toutes les autres formes de contrat.

L. G.