

04

Éditorial

A'icha Kathrada
Gianna Schmitter

12

Composer l'hétérogène :
Désordre de Philippe de Jonckheere
Corentin Lahouste

24

Orfeo de Richard Powers :
vers une poétique @
Anne-Catherine Bascoul

36

Fertilisations croisées du conte,
entre transmédia et recyclage culturel
Victoria Lagrange

46

L'intermédialité aléatoire
ou les rapports secrets entre cinéma et littérature
Jessy Neau

58

Baptiste Rabichon,
croisements photographiques entre mélancolie et jeu
Présentation de Baptiste Rabichon

Dossier invités

62

Les « séries télé-réalité » :
une transposition fertile de format ?
Sébastien Lefait

69

« Sortir la poésie du livre » :
fertilisations croisées entre le numérique et l'écriture
Interview de Leonardo Marcos

74

Haw Par Villa
Olivier Perriquet

78

« Une idée de recherche »,
vers une *ekphrasis* comparative ? Lorsque l'*ekphrasis*
se croise avec des disciplines et genres variés
Liliane Louvel

88

« We are your linguistic nightmare »
Enjeux politiques du langage bâtard et du métissage
dans les *autohistorias-teorías* de Gloria Anzaldúa
Camille Back

100

Transmédialité, intermédialité dans le récit de vie d'après 1980.
Diffractions et espaces potentiels de narration(s).
À partir de *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo* de Kai Hermann et Horst Rieck
Cécile Rousselet

110

Le rôle de la musique et de la peinture
dans *Noce* d'Elias Canetti
Isabela Gusmão Duarte

122

E. M. Forster, Roger Fry et la distraction fertile
dans la musique, la peinture et la littérature
Julie Chevaux

134

Biographies des auteurs

Éditorial

A'icha Kathrada, CERC, ED 120, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Gianna Schmitter, CRICCAL, ED 122, Université Sorbonne

Nouvelle – Paris 3 / Universidad Nacional de La Plata

Rédactrices en chef de la revue *Traits-d'Union*

4

Revue *Traits-d'Union*

#08 Fertilisations croisées dans les arts, médias et langues

Dans un contexte socio-culturel où les tensions et les conflits régissent notre quotidien, les frontières s'estompent entre les médias, les arts et les langues. La métaphore des « fertilisations croisées » permet ainsi de confronter des pratiques créatives hétérogènes issues de divers champs, qui exigent de nouvelles approches analytiques et réceptionnelles. Utilisée par le chercheur argentin Reinaldo Laddaga dans son essai *Estética de la emergencia*, cette image expose à partir d'un exemple d'écologie culturelle¹ « des phénomènes de "croisements" possibles, ainsi appelés "la fertilisation croisée", des "transferts structurels" d'un champ à l'autre, des conversations, les collaborations, les prêts, les amitiés, le tissage de désirs et de compétences, le bricolage d'idées et de productions" [...] »². L'intérêt pour les croisements possibles s'inscrit dans la lignée des travaux en *cultural studies* (avec les *material culture studies*, les *visual culture studies*, ou encore l'*iconic turn*), qui dès les années 1960 cherchent à déplacer le regard sur des productions culturelles non-canoniques, sur un entre-deux, alors que cet axe sera par ailleurs adopté par les études narratologiques et intermédiales. L'image des « fertilisations croisées » a surtout été adoptée par les sciences naturelles³, par son origine biologique, ou les sciences économiques et de l'innovation⁴, sans négliger la transposition de la terminologie en droit⁵ ou en sémantique du web⁶. Ces usages hétéroclites nous permettent d'interroger les dynamiques de production mêlant différentes formes artistiques, médias

ou langues qui se *fertilisent* les unes les autres, pour aboutir à une transformation et une réinvention des genres.

Les zones de contact provoquent-elles des frictions et des tensions intrinsèques à la création, ou s'agit-il de transgresser des limites ? Vivons-nous actuellement un moment clé de la production de l'*être-entre* ? Nous sommes de plus en plus confrontés à des objets culturels qui se trouvent au seuil de différents langages artistiques, tels que le texte verbal et l'image, ou encore de différents médias, comme sur les pages internet. Ces œuvres mettent en tension et bousculent des notions classiques comme le genre, les médias et le support, voire la littérature elle-même. Par ailleurs, les concepts qui définissent les relations entre ces objets sont multiples : transmédia, transmédialité, intermédialité, intramédialité, intertextualité, hybridité et bien d'autres. Ils finissent alors par se superposer et se confondre. Les outils théoriques et méthodologiques pour aborder ces concepts et questions doivent par conséquent être définis : depuis les années 1990, un courant de la critique venant de la narratologie décrit et analyse ces pratiques à partir des théories de l'intermédialité. Ce concept met l'accent sur l'entre-deux – l'*inter* – et ne s'intéresse plus seulement aux œuvres canoniques, mais à des productions culturelles oscillant entre culture lettrée et populaire, entre avant-garde et *mainstream*. Il prend ainsi une position politique, s'opposant à la tour d'ivoire de l'académie et du canon artistique. Il semble que le terme « intermédialité » soit apparu pour la

première fois en 1812 chez le poète et théoricien romantique Samuel Taylor Coleridge, mais ce n'est qu'en 1966 que l'artiste Dick Higgins⁷ l'introduit dans la discussion pour expliquer des phénomènes ou pratiques artistiques, comme celles de Duchamp, Fluxus⁸, des *happenings* etc., difficiles à catégoriser et à analyser à partir des théories traditionnelles.

À partir du cadre défini par les théories trans- et intermédiales⁹, il est possible d'élargir le questionnement et de prendre en compte les cas de hors-champ. La critique allemande Irina Rajewsky soutient que l'intermédialité est un phénomène culturel de base¹⁰ : depuis toujours, les différentes expressions artistiques et techniques ont dialogué et se sont influencées mutuellement. Or, nous assistons à une multiplication de telles œuvres grâce au développement technique et/ou technologique qui ne cesse de nous (inter)connecter à travers différents médias, d'offrir de nouvelles possibilités d'expression, mais qui pose également de nouveaux problèmes. Si nous définissons le média selon Marie-Laure Ryan¹¹, qui distingue la fonction transmissive de la fonction sémiotique du média, tant la question des médias que celle du support et leurs définitions sont indispensables pour appréhender l'intermédialité et la transmédialité. Au sein de ce numéro, nous constatons en effet que les auteurs ne travaillent pas tous à partir de la même conception des médias. Rajewsky soutient que l'intermédialité en littérature peut s'exprimer sous trois formes : par la combinaison médiatique d'au moins deux médias distincts dans un même support, par les références intermédiales (comme la mention de l'autre média, la comparaison entre médias ou l'emprunt des caractéristiques d'autres médias) et enfin par la transposition intermédiaire (comme la transposition d'un roman vers un film). La transmédialité est quant à elle exploitée par Henry Jenkins à partir de la notion

de transmedia *storytelling*, où chaque média mobilisé narre une partie de l'histoire, la transforme ou la continue¹². L'utilité de distinguer l'un et l'autre dépend certainement de l'objet d'analyse en question. Néanmoins, si l'on veut lutter contre l'imprécision conceptuelle, dont l'intermédialité et la transmédialité sont également des victimes, il convient de se poser les questions du support, de la définition du média et du but de l'analyse alors même que l'interdisciplinarité se pose comme un obstacle.

Ce huitième numéro de *Traits-d'Union* s'empare de cette diversité d'approches trans- et intermédiales à travers des contributions de jeunes chercheurs et de spécialistes, issues de disciplines et d'universités variées. Au sein de ce volume qui est lui-même interdisciplinaire, chaque discipline œuvre avec ses propres convictions et chaque chercheur forge ses concepts en fonction de son *corpus*, ce qui entraîne des approches et des résultats différents. Ainsi se pose la question de savoir s'il est possible de travailler à partir d'une théorie et d'une méthodologie unique de l'intermédialité, ou si au contraire cette approche est à condamner d'emblée. Adoptant une vision diachronique, ce nouveau numéro de *Traits-d'Union* s'organise en suivant une chronologie inversée à partir de pratiques artistiques de l'ultra-contemporain à celles du début du XX^e siècle pour le dossier central qui comporte les articles de jeunes chercheurs. La première partie se focalise sur les convergences entre arts, médias et technologie et elle est suivie par le dossier invité constitué de contributions de chercheurs et artistes. Le numéro se referme sur une série d'articles portant sur les subjectivités émergentes de l'entre-deux des langues, genres et arts.

Les « fertilisations croisées » se manifestent surtout de nos jours par l'articulation entre art et techno-

logie. Comment ne pas évoquer dans cette situation l'avènement de l'art sur internet ? Sera ainsi étudié par Corentin Lahouste le cas du site *Désordre* de Philippe De Jonckheere qui existe depuis 18 ans et multiplie les croisements entre images, textes, genres, médias, programmations informatiques, itinéraires, etc. ; tout s'y mélange pour perdre et se jouer du lecteur/visiteur/spectateur, grâce à un site sans cesse mouvant, mêlant l'autobiographie et l'autofiction. À l'inverse, Anne-Catherine Basoul analyse la « poétique @ » de l'auteur Richard Powers dans *Orfeo* et déplace la réflexion sur le livre imprimé, puisque l'écrivain y intègre des tweets fictifs. L'auteure se propose de montrer qu'*Orfeo*, à travers un pacte de lecture intermédial proposé au lecteur dès le titre, emploie l'esthétique des tweets dans la trame romanesque afin d'inclure la technologie et de musicaliser l'œuvre, qui ressemble alors à une fugue. Ce « roman @ » renferme une nouvelle théorie de la réception et une poétique de la prose : il entraîne une hybridation des genres, où l'art populaire séduit l'art institutionnalisé, qui à son tour le trahit, pour reprendre l'image de la critique Ana María Amar Sánchez¹³. Le livre, c'est également le point de départ de l'article de Victoria Lagrange qui attire notre attention sur le texte d'Angela Carter, *The Bloody Chamber (La Compagnie des loups)* dont les contes sont repris pour être actualisés et recyclés dans plusieurs médias. À partir du succès des réécritures des contes des frères Grimm par Angela Carter – qui en fait ressortir davantage le côté criminel et amoral, c'est-à-dire le potentiel gothique –, d'autres reprises destinées aux adultes se sont multipliées. L'auteure analyse ici la série de *comics, Fables*, de Bill Willingham et son adaptation consécutive à la télévision et dans des jeux vidéo. La transmédiabilité entraîne un déplacement, du monde merveilleux vers un monde urbain, occasionnant un changement de registre, du merveilleux vers

le réalisme. La réflexion sur la relation entre littérature et cinéma se poursuit dans l'article de Jessy Neau qui analyse deux questions sous-jacentes aux trois contributions précédentes : comment les lecteurs/spectateurs reçoivent-ils de nos jours leurs consommations culturelles et quels liens ces dernières tissent-elles dans leurs mémoires ? Par conséquent, est-il possible de distinguer le lecteur du spectateur, voire du visiteur ? C'est à partir de la confrontation de la mémoire littéraire et de la mémoire filmique que l'auteur forge le terme d'« intermédiabilité aléatoire », en revisitant d'abord la notion de l'intertextualité pour transposer sa réflexion sur l'intermédiabilité, avant de démontrer que nos souvenirs de lecteur et de spectateur sont des générateurs d'association.

Au centre de ce numéro, nous avons souhaité accueillir des contributions inédites d'artistes et de spécialistes de cette thématique de « fertilisations croisées ». Le photographe Baptiste Rabichon nous fait l'honneur de nous offrir une série de visuels qui illustre la couverture et l'intérieur de ce huitième numéro. Sa démarche transmédiatique, à l'image même de la couverture, mêlant photographies numériques et argentiques, matérialise la thématique de ce numéro. Grâce à son essai, Sébastien Lefait, professeur d'études américaines et médiatiques à l'Université Paris 8, remet quant à lui en question la notion de transmédiabilité même à travers l'exemple de la « série télé-réalité » *UnREAL*, qui met en avant les zones d'interférences entre la réalité et la fiction, faisant de toute fiction un espace transmédiatique. La fertilisation s'opère également dans la démarche artistique de Leonardo Marcos, artiste pluridisciplinaire, qui nous expose son projet de « poésie digitale » grâce à une interview : il crée une poésie qui sort du livre, qui se fait présent et prend place au milieu de la vie urbaine, par des projections et installations. L'artiste et chercheur scientifique