



HAL
open science

”Transmédialité et intermédialité : Un comparatisme littéraire et médial appliqué à la Poésie expérimentale dans les années 1960-1970”

Anysia Troin-Guis

► **To cite this version:**

Anysia Troin-Guis. ”Transmédialité et intermédialité : Un comparatisme littéraire et médial appliqué à la Poésie expérimentale dans les années 1960-1970”. Atelier Positions / Trans, Maison de la Recherche, Aix-Marseille Université, Feb 2014, Aix en Provence, France. hal-01625821

HAL Id: hal-01625821

<https://hal.science/hal-01625821v1>

Submitted on 29 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Transmédialité et intermédialité

Un comparatisme littéraire et médial appliqué à la Poésie expérimentale dans les années 1960-1970

Anysia Troin-Guis

Dans ce bref exposé, je tenterais de définir l'approche comparatiste qui semble dominer mes recherches et ce, à travers l'exploitation du préfixe *trans-*, morphème prétexte à de nombreuses déclinaisons disciplinaires.

Dans ma thèse de doctorat débutée en 2011 sous la direction de Mme Inês Oseki-Dépré, je réfléchis sur l'enjeu critique des pratiques expérimentales dans les années 1960 et 1970 et pour ce faire, j'ai fait le choix d'analyser les travaux de trois auteurs/ poètes/ artistes tels que William Burroughs, Julien Blaine et Eugenio Miccini. L'objet de ma recherche est de mettre en relief les mécanismes et dispositifs mis en œuvre afin de refléter une position critique. Si les années 1960 sont fondées sur la mise en place paradoxale d'un rapport de force entre le triomphe de l'économie de marché et la critique du type de société que celle-ci engendre ; elles sont aussi le témoin d'un changement sociétal, introduit dès le début du siècle par le développement de la libre circulation de l'image via la publicité, la photographie, le cinéma : la société médiatique émerge alors, plaçant l'image au centre de notre société. Ce que Régis Debray appelle la « vidéosphère ». Elle engendre une mutation des modes de perception et de compréhension. L'art, et plus spécifiquement la poésie, par définition art du langage, ne peut évoluer sans prendre en compte ces nouveaux apports cognitifs. La poésie expérimentale devient un des symptômes de cette société en renouvellement, prenant pour matériau les signes des *mass media*, abolissant ainsi la linéarité de la « galaxie Gutenberg », devenant des « explorations Verbi-Voco-Visuelles ». Le fait d'emprunter ces deux dernières expressions au théoricien des médias qu'est Marshall McLuhan nous met ainsi sur la voie : le paradigme comparatiste qui doit s'appliquer à la Poésie expérimentale doit être, d'une part, et c'est cette partie uniquement que nous verrons aujourd'hui, médial, d'autre part, il implique une réflexion sur les rapports entre littérature et sciences humaines (sociologie, philosophie et histoire culturelle), une réflexion sans doute intrinsèque à la Poésie expérimentale.

C'est ainsi que l'on peut se poser la question de la légitimité d'une telle recherche dans un département de Littérature générale et comparée quand celle-ci se propose de prendre pour objet des productions *a priori* hybrides. En effet, les œuvres de notre corpus consistent en des productions limitées, telles des « sorties » de la poésie, pour emprunter le titre à l'ouvrage de Jean-Marie Gleize¹, dont les supports et médias sont multiples : collages, poèmes, contributions dans des revues, performances...

Se pose alors la question suivante : en quoi cette recherche peut-elle relever d'un comparatisme littéraire ? Si le critique doit dépasser les frontières de son objet d'étude, qu'elles soient littéraires, artistiques, nationales ou culturelles, il est nécessaire pour lui de saisir l'unité d'un corpus à travers des productions qui, dans la lignée de l'Avant-Garde, sont des « œuvres non-organiques² », pour reprendre le concept qu'élabore Bürger dans sa *Théorie de l'Avant-Garde*.

¹ Jean-Marie Gleize, *Sorties*, Paris, Éd. Questions théoriques, coll. "Forbidden Beach", 2009.

² Peter Bürger, *Théorie de l'avant-garde*, traduit par Jean-Pierre Cometti, Questions Théoriques, coll. « Saggio Casino », 2013, p. 87.

En cela, le champ de l'intermédialité permet de concevoir, à travers ce type de productions, un continuum entre littérature et arts, mais aussi entre littérature et différents médias. Cette approche permet ainsi de considérer une certaine légitimation du corpus que j'ai choisi, au sein de la cohérence de ma thèse de doctorat mais aussi dans le cadre de la discipline dans laquelle je réalise celui-ci. A ce sujet, Alfonso De Toro rappelle que le domaine de l'intermédialité fut tout aussi bien exploré par les chercheurs en Sciences des médias que par ceux en romanistique³.

Je me propose donc ici d'apporter quelques éléments pour un comparatisme littéraire et médial appliqué à la poésie expérimentale, faisant intervenir les notions d'intermédialité et de transmédialité.

Il convient d'ors et déjà de préciser pourquoi nous nous revendiquons du champ de l'intermédialité et non pas de l'interartialité. Comme l'affirme Walter Moser, « l'interartialité [...] réfère à l'ensemble des interactions possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et différenciés et dont les principaux sont la peinture, la musique, la danse, la sculpture, la littérature et l'architecture⁴ ». De plus, si l'on s'appuie sur les recherches de François Guiyoba, « l'interartialité est une déclinaison spécifique de l'intermédialité⁵ ». En se limitant à cette démarche, l'approche comparatiste verrait ses ambitions ainsi restreintes et ne pourrait convenir et s'adapter correctement à la recherche qui est la nôtre, ainsi qu'à notre objet d'étude principale, la Poésie expérimentale et ses enjeux visuels et sonores.

Ce qui correspondra le mieux sera alors l'intermédialité dont nous pouvons rappeler une première définition donnée par Jürgen Müller dont le point de départ fut le refus de considérer les médias comme des « monades isolées » et la mise en évidence de leur nature de processus : « Un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou plusieurs autres médias et qu'il intègre à son propre contexte des questions, des concepts et des principes qui se sont développés au cours de l'histoire sociale et technologique des médias et de l'art figuratif occidental⁶ », dont les principaux domaines envisagés étaient :

- a) les processus intermédiatiques dans certaines productions médiatiques ;
- b) les interactions entre différents dispositifs ;
- c) une réécriture intermédiatique de l'histoire des médias⁷.

Si le champ d'étude fut délimité au fil des années, il a été aussi investi d'une méthode d'analyse⁸.

³ Alfonso De Toro (dir), *Translatio. Transmédialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques Europe Maghreb*, Paris, L'Harmattan, coll. « Transversalité », p. 8.

⁴ Walter Moser, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », Marion Froger et Jürgen E. Müller (dir.), *Intermédialité et socialité. Histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, 2007, p. 70.

⁵ François Guiyoba, « L'effet de vie à la croisée des arts : vers une théorie esthétique unitaire ? », François Guiyoba (dir.), *Entrelacs des arts et effet de vie*, Paris, L'Harmattan, coll. « Beaux-arts Littérature », 2012, p. 22.

⁶ Jürgen Müller, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire ; perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision », in *Cinéma 10*, n°2-3, printemps 2000, p. 105-134.

⁷ *Ibid.*

⁸ François Guiyoba, « Intermédialité », in Jean-Marie Grassin (dir.), *Dictionnaire international des termes littéraires (DITL)* : « 1- définir le milieu intermédiatique de la relation étudiée (exemples : création littéraire contemporaine, arts du spectacle, communication, etc.) ; 2- préciser le type de relation sur lequel on se penche (exemples : hybridation, métissage, recyclage, transposition, mise en abyme, etc.) ; 3- dégager les schéma de la relation, c'est-à-dire en montrant la configuration dans le rapport des réalités qu'elle lie (exemples : l'égalité, l'équivalence, la différence et l'implication, entre autres relations de base [...]) ; 4- déduire de ce schéma la structure profonde, c'est-à-dire la loi mathématique qui régit la relation en tant que structure de surface (exemples : la réflexivité, la transitivité, la commutativité, etc.) ; 5- préciser épistémologiquement la place et le rôle de la relation ainsi formalisée dans le réseau où elle s'actualise. »

Ce qui nous intéresse est donc, à partir de collages, cut-ups et poèmes spatialistes, de réfléchir sur les pratiques intermédiales construites selon différentes opérations, dont certaines relèvent du paradigme –trans. Si Irina Rajewsky forge une terminologie adaptée à sa conception étendue de l’intermédialité⁹, recouvrant des procédés telles la « *Medienkombination* » que l’on peut traduire par « combinaison médiatique », impliquant une « synesthésie », une co-présence de deux médias dans une même œuvre ; le « *Medientransfer* » ou « transposition médiatique » (passage de l’écrit au filmé par exemple) et les « *intermediale Bezüge* » ou « références intermédiales »¹⁰, Werner Wolf, lui, dégage une théorie de l’intermédialité restreinte qui reposerait sur l’« utilisation ou implication intentionnelle et prouvable dans un artefact d’au moins deux médias d’expression ou de communication conventionnellement perçus comme distincts¹¹ ». C’est le cas par exemple de l’écriture poétique de Julien Blaine que l’on peut considérer comme iconotextuelle¹² en tant qu’elle implique une relation dialectique entre deux médias différents. Il convient donc d’approfondir ce domaine de recherche dont l’approche comparatiste est incontestable, constituant une sorte de boîte à outils du critique qui analyserait les relations entre littérature et arts. Ainsi pourrions-nous parler de « transposition intermédiatique » qui serait la transposition d’un procédé caractéristique d’un média dans un autre média : c’est le cas par exemple du collage qui apparaît pour la première fois, chez Picasso, qui l’emploie pour sa *Nature morte à la chaise cannée* en 1912 et qui dès les années 1920 sera utilisé par les poètes dada, mais aussi, par exemple, la transposition d’éléments publicitaires dans une œuvre d’art. C’est d’ailleurs en réalisant ce type de collage qu’Eugenio Miccini revendique de transformer les mass médias en mass culture, menant une « guérilla sémiotique ». La transmédialité (à distinguer du transmédia conceptualisé principalement par Henry Jenkins) est, elle, la relation de co-présence de deux médias dans une même production, et qualifie une relation générique et presque intrinsèque à chaque média¹³.

Si l’intertextualité ne peut convenir que partiellement à notre propos et qu’il est nécessaire d’entreprendre, pour un objet d’étude tel que la Poésie expérimentale, non plus seulement un comparatisme littéraire mais médial, c’est parce que celle-ci ne relève que de l’intramédialité, du média « texte » uniquement. En cela, l’utilisation par les poètes de références à d’autres poètes, d’autres poèmes, à des œuvres cinématographiques, à des affiches ou slogans publicitaires, à des objets de la vie quotidienne ne peut se définir par le concept de « texte » et son extension structuraliste. Cette utilisation peut donc s’analyser à travers une démarche comparatiste donc, via les notions de transmédialité (qui cependant dénote majoritairement un aspect audiovisuel et interactif de l’objet analysé), de transferts et transpositions.

Rappelons tout de même que l’essence même de l’intermédialité relève d’un aspect *trans-* dans le sens où le terme même est issu d’une translation en tant que celle-ci est un processus incluant, « au-delà des phénomènes linguistiques, des phénomènes anthropologiques, ethniques, culturels, philosophiques, historiques, médiatiques et gestuels¹⁴ ». Müller retrace ainsi l’archéologie de l’intermédialité à travers la confrontation des divers termes qui ont conduit à la fondation d’un champ d’étude¹⁵.

⁹ Cf. Irina Rajewsky, *Intermedialität*, Tübingen, Bâle, Francke Verlag, 2002, p. 15-16. Nous empruntons la traduction des termes à

¹⁰ Cf. Irina Rajewsky, *Intermedialität*, Tübingen, Bâle, Francke Verlag, 2002, p. 15-16.

¹¹ Cité par Irina Rajewsky, *op. cit.*, p. 53.

¹² Cf. Michael Nerlich « Qu’est-ce qu’un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La Femme se découvre* », *Iconotextes*, Alain Montandon (dir.), Paris, Ophrys, 1990, pp. 255-302, p. 268.

¹³ Cf. la terminologie de Werner Wolf, *The Musicalization of Fiction : A Study in the Theory and History of Intermediality*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 50.

¹⁴ Alfonso De Toro, *Epistémologie, Le Maghreb*, Paris, L’Harmattan, 2009, p. 26.

¹⁵ Cf. Jürgen Müller, « Vers l’intermédialité. Histoires, positions et options d’un axe de pertinence », *Médiamorphoses*, vol. 16, 2006, p. 101-102.

L'expression « poésie expérimentale » que j'ai utilisée tout au long de cet exposé est problématique dans le sens où elle nécessite un effort d'historicisation et de conceptualisation. En effet, d'une part, celle-ci est considérée comme un mouvement poétique international, dont les productions ne sont pas entendues « de façon restreinte, i.e. en termes de production d'objets linguistiques linéaires, ou pire encore en termes d'«écriture» et « se réclamant d'un expérimentalisme permanent¹⁶ ». D'autre part, l'expression, du fait qu'elle soit utilisée pour fédérer nombreux courants poétiques tels que la poésie concrète, visuelle, visive, sonore sert par extension à désigner toute sorte d'expérimentation poétique ou productions dont les frontières entre langage scripturale et autres langage sont ténues. En cela, l'axe de pertinence et la discipline en construction qu'est l'intermédialité ainsi que la notion de « transposition intermédiatique » seront à même d'aider à la constitution d'une théorie de la poésie expérimentale, éclairant ce qu' « expérimentale » recouvre sur un plan sémiotique et médiatique mais aussi éthique, dans les rapports entretenus avec la politique et la critique.

¹⁶ Jean-Marie Gleize, « Où vont les chiens ? » in, *Littérature*, n°110, 1998, p. 73.