

بحوث جامعية  
*Academic Research*  
*Recherches Universitaires*

الكتابة الراسمة  
*Pictorial Writing*  
*Ecriture Picturale*

الكتابة الراسمة  
*Pictorial Writing*  
*Ecriture Picturale*

Etudes réunies en 2006 éditées sous la direction de  
**Mohamed KHABOU et Hédia ABDELKEFI**

بحوث جامعية  
*Academic Research*  
*Recherches Universitaires*

الكتابة الراسمة  
*Pictorial Writing*  
*Ecriture Picturale*

بحوث مجمعة في 2006 اشرفه على نشرها  
**محمد الخبو و هادية عبد الكافي**

**UNIVERSITE DE SFAX**  
**Faculté des Lettres et Sciences Humaines**

**RECHERCHES UNIVERSITAIRES**

***ECRITURE PICTURALE***

Etudes éditées  
par

Hédia ABDELKEFI et Mohamed KHABOU

**Nº 5 - 6**  
**2006 - 2007**



# **Recherches Universitaires**

## **Directeur :**

M. Salah KECHAOU

## **Rédacteur en chef :**

M. Mounir TRIKI

## **Comité de rédaction :**

Mme Hédia ABDELKEFI

M. Abdelaziz AYADI

M. Mohsen DHIEB

M. Béchir LARBI

M. Mohamed Salah MARRAEKCHI

M. Ali ZIDI

**Rédaction et administration :**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines,  
Route de l'aéroport Km 4,5 3000 Sfax-Tunisie

**Téléphone : 00216 74 671 139**

**Fax 00216 74 670 540**

**Courriel : [recherches.universitaires@yahoo.fr](mailto:recherches.universitaires@yahoo.fr)**



## AVANT-PROPOS

Y-t-il un système d'écriture picturale ?

C'est avec cette question que la revue *Recherches universitaires* éditée par Hédia Abdelkéfi et Mohamed Khabou de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax se propose d'inaugurer une nouvelle étape dans son histoire. La relance de la programmation éditoriale après quatre ans d'interruption entend faire de *Recherches universitaires* un support scientifique de référence dans le domaine des lettres et sciences humaines. Aussi, la politique éditoriale se donne-t-elle pour objectif de favoriser le partage des idées et des débats scientifiques par la consolidation de l'ouverture pluridisciplinaire et de la collaboration internationale. La plate-forme mise en place par la nouvelle équipe de rédaction fait valoir des choix stratégiques qui visent l'élargissement de son cercle d'auteurs et de lecteurs.

Ainsi le présent volume apporte quelques changements : le principal concerne la redéfinition de la ligne éditoriale : Pour *Recherches universitaires*, il s'agit d'abord de répondre aux attentes des lecteurs en termes de **thèmes émergents**. Le second changement, plus discret mais non moins important, consiste en l'édition sous la responsabilité scientifique d'enseignants de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax.

### Le Comité de Rédaction

Voici en un seul volume deux numéros consacrés à l'**écriture picturale**. La grande variété des productions montre à quel point la problématique du visible et du lisible est présente dans l'actualité

de la recherche et des débats scientifiques. Les lectures proposées dans ce volume sur la convergence des arts viennent participer à la redécouverte sous des éclairages différents d'une problématique fort ancienne. Les lignes de forces qu'elles dégagent permettent d'organiser le volume à partir de la rivalité mimétique de la peinture et de la poétique dont **Gisèle MATHIEU-CASTELLANI** souligne l'intérêt dans la culture de la Renaissance européenne. Des lectures appliquées à des époques et à des oeuvres plus proches s'inscrivent dans le même prolongement des origines communes de la peinture et de l'écriture, en évoquant sur des modes plus ou moins allusifs la nature matérielle et figurative de l'écriture picturale pour en démontrer l'inventivité plastique de plus en plus vivace. En s'intéressant à la réalité visuelle de la langue, **Mireille MERIGONDE** montre comment le tag se défend en tant que forme émergente dont la composante picturale présente des niveaux de figurativité très variables. Lieu de « signes intentionnellement lacunaires et énigmatiques », le phénomène tag est moins la « forme d'expression essentiellement adolescente » ou « le symptôme d'une décadence ou d'une esthétique auto-destructrice » que « l'avènement de la vérité d'un être ». La même approche sémiotique conduit **Joana MASO ILLAMOLA** à interroger dans *Mémoires d'aveugle* « le désir derridien concernant une écriture qui procéderait par une rhétorique du trait » pour relever, chez le philosophe, l'impossibilité de penser l'écriture comme traits de dessinateurs, et conclure d'« une vision aveugle où le dessin et l'écriture ne cesseront de s'anticiper à cela même qu'ils ne voient pas. »

Souvent, les éclairages sur la problématique de l'écriture picturale sont conditionnés par le rapport du créateur avec son œuvre. Pour de nombreux contributeurs la question est de savoir si les écrivains plasticiens et/ ou critiques d'art pensent leurs écritures de la même manière. Comme le montre **Ivanne RIALLAND**, le détour par la peinture offre à Georges Limbour le critique d'art l'occasion de renouveler ses modèles de création et de réinventer sa poétique. Avec Chirico, l'écriture picturale se ressource dans l'interférence des espaces intimes et publics, si bien que, selon **Murielle MARTIN**, le peintre « se découvre l'écrivain dans la description des espaces où naissent les objets, et que traversent les

fantômes ». Forte de ses résonances autobiographiques, l'œuvre de Léonora Carrington propose des rapprochements parfois surprenants avec son propre art. **Marie BLANCARD** montre comment chez Carrington les tableaux et les écrits sont contaminés par les mêmes thèmes liés à la quête identitaire, et empruntent au surréalisme leurs procédés esthétiques. Chez Perec, c'est plutôt d'image mentale qu'il s'agit. Pour **David LEBLANC**, sa relation avec le texte est circonscrite dans « ce basculement de la peinture dans l'imaginaire mental du rêve, de la fable et de la fiction ». Dans l'œuvre de Bonnefoy, le poète de la présence, c'est la possibilité d'« opérer par la critique de l'image depuis le cœur de l'image » que mettra en évidence **Judith ABENSOUR**.

Dans une autre optique, le caractère complexe de l'interférence des arts ramène le questionnement sur la nature de la relation au tableau. **Deborah HEISSLER** entreprend l'exploration des chemins de traverses dans l'œuvre de Jaccottet sous l'angle de « l'étroite association du référent pictural aux tableaux naturels », pour montrer comment « la diversité du référent, composant un ensemble vague, met d'emblée en relation le désordre des bariolages de la nature avec l'abstraction de la peinture moderne où le réalisme, éclaté, brisé, le choix conscient de cet éclatement reste profondément lié à la question du sens, de la déstabilisation du sens et de la représentation ». Dans l'œuvre de Simon, la référence picturale préside à la genèse de ses romans. Elle joue selon **Judith SARFATI LANTER** le même rôle générateur, dans la mesure où elle infléchit le processus d'écriture de ses œuvres par « les leçons du voir » qu'elle tire de la peinture. Chez Antonin Artaud, le poète du visuel et de l'image, l'œuvre littéraire qu'analyse **Brigitte BONNEFOY** se révèle incessamment travaillée par la peinture. Procédant d'une approche comparative, l'intérêt porté par **Fabienne VIALA** à la référence picturale chez deux écrivains « qui ne se connaissent et ne se sont pas apparemment lus », Yourcenar et Carpenter, met en évidence les lieux de l'imaginaire et des cultures artistiques dans lesquels se ressourcent le roman pour accéder à la dimension picturale : En donnant aux écrivains le moyen de « peindre l'histoire avec des couleurs universelles », la référence à l'art modélise l'écriture. Dans la même perspective de comparaison, **Olivier CATEL** montre comment, « au-delà de

leurs simples ressemblances religieuses, (la pénitence), thématiques (la vieillesse) et esthétiques (le patronage), la *Vie de Rancé* de Chateaubriand et *Le Déluge* de Poussin prennent un sens nouveau par un jeu d'éclairages croisés. »

Toutefois, dans bien d'autres œuvres, la relation à la peinture ne se confine pas dans la contamination d'un art par un autre. Elle la dépasse par le dialogue des arts. Le rapport est celui de regards croisés. Si René Char interroge les œuvres de peinture, observe **Ibtissem BOUSLAMA**, c'est pour tenter une écriture intersémiotique à partir d'une même toile de fond : l'espace-temps. Quant à Jean Tardieu, ses préoccupations consistent à faire dialoguer la peinture et la poésie : **Patricia IZQUIERDO** apporte des éclairages dans ce sens.

Chez d'autres écrivains non moins contemporains, la conception de la représentation détermine l'écriture picturale. Dans les œuvres d'Artaud et de Michaux, **Lorraine DUMENIL** met en valeur une *mimesis* qui « affirme le lien indissociable entre l'écrire et le dessiner » en justifiant le « procès de défiguration expressive » par « l'inadéquation des modes habituels de la représentation à la nouvelle réalité du sujet moderne ». En engageant la lecture de Husserl dans une perspective picturale, **Javier BASSAS VILA** s'intéresse aux « *Idées* qui développent en profondeur la fonction de l'image (*Bild* ou *Phantasie*) et de l'imagination en plaçant celles-ci au centre de toute science eidétique ».

Au sens où la problématique de l'écriture picturale intègre le thème de la création artistique en tant que modèle d'écriture, la confrontation de supports linguistiques et iconiques offre de la littérature française un champ de recherche très fécond. Partant de la mise en relation du second poème des *Calligrammes* et des « fenêtres » de Delaunay, **Jean ARROUYE** en arrive à montrer ce « que fait Apollinaire quand il suit Delaunay dans son cheminement vers une nouvelle contrée de la peinture », et à expliquer que « son commentaire de l'art de Robert Delaunay est aussi l'art poétique du sien propre ». **Sandrine BAZILE** s'intéresse au « champ magnétique entre peinture et écriture dans l'œuvre de Michaux » pour insister sur la manière dont « la peinture de Michaux stimule en permanence l'inventivité plastique de la langue ». Le même

écrivain interpelle **Llewellyn BROWN** : « la peinture puise sa force dans la dimension du trait, conçu comme une action qui réaffirme la marque originelle grâce à laquelle le sujet fut inscrit dans le langage. ». Dans la lecture proposée par **Emmanuelle SAUVAGE** de « l'introduction » de *Cent Vingt Journées de Sodome*, l'idée est que les considérations portées aux stratégies scripturales par lesquelles se réalise le modèle pictural dans les tableaux-portraits de Sade se focalisent sur la figure de l'ellipse, faisant valoir parmi les attributs la manière dont le trait de style oblige « le lecteur à compléter mentalement les linéaments descriptifs, selon le principe condillacien de la « liaison des idées » et la théorie de l'esquisse de Marmontel ». Telle qu'elle est consacrée par le XIXe siècle, la transposition d'art interpelle **Nicolas WANLIN** qui entreprend de « démasquer les procédés de contrefaçon, voire la trahison dont sont coupables les textes » avant de conclure d'« une nature déceptive ». **Alice DE GEORGES-METRAL** met en évidence « la fragilité de la représentation » en identifiant les particularités de la *mimesis* aurevillienne dans « non pas le tableau, mais la vacuité de ses fondements ». Les stratégies descriptives des écrivains réalistes interrogées par **Emilie SITZIA** sont concluantes : « les outils d'écriture picturale à la disposition des auteurs sont de trois ordres : la référence directe, la critique d'art et l'*ekphrasis*, l'allusion et l'hypotypose ». Quant à l'investissement des codes picturaux dans le roman policier, il conduit **Fabienne SOLDINI** au constat suivant : « En utilisant l'art comme matériau de création, en référant au langage pictural, le roman policier concilie le lisible et le visible, les fusionnant en un dicible, mais doit respecter les contraintes narratives et les règles génériques qui régissent le récit policier. » L'intérêt porté par **Lambert BARTHELEMY** aux œuvres de Handke, McCarthy et Simon met en évidence le primat du descriptif tout en reconnaissant qu'il « ne fonctionne pas pour autant de la même façon ». La vision McCarthienne fascinée par « vestiges préhistoriques » sollicite **Neila KESKES** : « les formes primitives de l'espace : fossiles, compositions géologiques, restes paléontologiques, fresques murales sont autant de signifiants susceptibles de raconter une histoire faite de cataclysmes et de microcataclysmes ». Le regard est également l'angle d'observation à partir duquel **Hédia**

**ABDELKEFI** conduit sa lecture sémiotique de la fonction spéculaire du motif pictural dans le premier roman de Pierre Jean Jouve. Une approche quasi similaire conduit **Mohamed KHABOU**

à lire dans « Tableaux et nouvelles » de l'écrivain Egyptien Yahia Hakki les jeux d'échos entre le pictural et le fictionnel.

Avec ces compétences ressortissant à des champs très divers, les contributeurs du présent volume ont, chacun à sa manière, tenté de répondre aux questionnements que l'écriture picturale suscite et problématise. Qu'ils en soient ici remerciés.

Toutefois, si cette publication a l'ambition d'entretenir la curiosité à l'égard du mystère initial d'une histoire ancienne reliant l'écriture, le dessin, la peinture, elle ne peut pour autant prétendre à l'élucidation du sens final.

**Hédia ABDELKEFI et Mohamed KAHBOU**