



Avant-Propos

Le syntagme «jeux du regard» avec les lectures qu'il suggère, avec les questions qu'il pose aura servi à interroger toute une série de textes sur la manière dont ils donnent à voir l'univers réel ou imaginé, c'est-à-dire le «protocole» —dans l'ensemble d'un «corpus» hétérogène et contingent— de la représentation scripturale. À partir d'ouvrages de la plus diverse provenance, les réflexions qui conforment ce volume ont essayé de mettre en relief des tendances esthétiques qui seraient à l'amalgame des genres, aux déplacements du trompe-l'œil ou à la mise en cause des théories narratologiques contemporaines, des écritures qui seraient à l'hypertrophie du regard, à l'efficacité illocutive de la parole esthétique, à la déconstruction des points de vue, ou à la perspective comparatiste. Aventure obligée, assurément, d'un espace d'écriture, où l'égarement possible du regard pouvant s'en suivre, va de pair avec l'expérience de l'altér(ation) virtuelle des formes et la volonté arrêtée de s'inscrire dans la phénoménologie de l'image et du reflet visuel. Or, on assiste à l'avènement de nouvelles voies du regard projeté vers des formalisations qui favorisent l'éclosion d'écritures soulignant l'antinomie de l'observation et de la forme, de l'immédiateté et des apparences, du réel et du langage. Polychrome mosaïque, kaléidoscope tournoyant de l'écriture et ses diverses formulations, où tout est significatif: la territorialité, l'espace, les regards et les voix qui les portent et les transmueent —celles d'Aimé Césaire, Henri Lopes, Georges Perec, La Bruyère ou Gombrowicz, d'autres encore. Des manifestations intenses, distinctes, prophétiques, signes des temps qui s'actualisent et qui s'énoncent. Écritures immédiates ou obliques qui tendent vers la visualisation de l'autre et de soi-même.

Le discours se formalise alors même que ses acteurs/énonciateurs témoignent de sa présence en d'autres lieux, prouvent qu'il s'inscrit dans la réalité historique, au croisement des formes visibles et pourtant illisibles. Dans l'espace sur lequel s'étend, le texte littéraire génère un «arbitrage» permanent entre le lecteur, l'écriture et le référent. En définitive, ce sont des visions d'un lieu de représentation esthétique chargé d'une signification exemplaire, d'une complicité intime. Renversement, souvent, de la perspective commune, incursion dans l'univers de la figuration où l'on assiste à l'éclosion



d'un nouveau regard orienté vers des formes qui relèvent de la saisie d'un vide, d'une tragédie, d'un silence ou de l'ironie la plus acérée. Perception où la parole prohibée ou sans entraves se déploie —reflet aux idées de liberté, rhétorique éclatée imprégnant le texte—, se transforme, revient sur elle-même, dans une perspective historique globale où tous les regards entrent en jeu.

Les collaborateurs de ce volume entendent appliquer les prémisses de «l'appel» aux auteurs et aux espaces les plus divers —français ou francophones— dont ils se font et les interlocuteurs et le brillant reflet. Une sorte de convocation discursive de toutes les visions: du réveil de la conscience subjective et sociale de la femme à l'écriture de l'indicible, de la surveillance du divin à la parole de la révolte, du regard hanté au miroitement des genres narratifs —pour n'en signaler que quelques-unes. Ces différentes lectures —véritable optique d'appréhension langagière— sont à l'origine d'une intentionnalité de captation visuelle qui s'étale sur tous les effets de sens et de réfraction textuelle. Car elles partent de la convention que la multiplicité du regard et sa théâtralité discursive sont au cœur des textes, qu'elles en déterminent leurs contours énonciatifs. Elles signalent, finalement, que pour les saisir elles-mêmes, dans leur juste valeur, il est nécessaire de concevoir le processus visuel non pas dans sa matérialité immédiate, mais plutôt en tant que dynamisme intellectuel: celui qui se construit dans l'acte de la translation langagière. L'ensemble des textes que voici se placent à la croisée de perspectives différentes, d'interprétations diverses sur les formes du transfert scriptural, de la possibilité de lire et de dire le regard d'autrui.

Des regards immédiats ou biaisés, des focalisations divergentes réclamant, tour à tour, le discours identitaire, le discours idéologique et social, le langage de l'imaginaire ou de la convergence culturelle. Les différents travaux montrent que la vision de l'écrivain et de ses créatures de fiction impliquent une appréhension, chez le lecteur «voyeur», qui s'étend entre le miroir de la conscience et le reflet de la langue, entre le propre regard et l'appareil analogique qui conforme l'écriture. Toute nouvelle lecture, toute subversion du point de vue commun pose ses fondements dans la différence —dans l'érethisme, parfois— entre la genèse du texte et son appropriation, entre l'écriture et son sens virtuel. Innovations, alternances d'un système de signes sans frontières, dans lequel les formes renvoient à d'autres images, à d'autres archétypes visuels. Et la liberté consentie au lecteur dans le déchiffrement textuel de se laisser captiver dans le labyrinthe de sa propre ouverture, dans le mirage de sa propre représentation. Lire sous l'emprise du regard est pour le récepteur de la fiction refaire, peut-être, son univers, l'espace d'une topique universelle de la semblance, mettre en valeur la nature scénique de sa propre vision.

En ce sens, L. Avendaño propose un parcours énonciatif non seulement des termes fortuits —«des mots insignifiants, happés au passage» qui se voient investis «sous le regard qui leur est porté d'une densité redoutable»—, mais surtout des formes verbales qui signalent les deux focalisations —extérieure et intérieure— «que l'imparfait et le présent véhiculent», dans *Tu ne m'aimes pas* de Nathalie Sarraute, pour arriver à déceler la «constante dualité du regard» qui caractérise l'écriture de l'auteur. *Le clin d'œil*



de l'ange de Françoise Mallet-Joris est, dans sa nature pluritextuelle, l'objet d'une lecture minutieuse de la part de S. Delgado, dans «le complexe labyrinthe des relations du couple», ou comme le révèle l'écrivain dans «un même paysage qu'entrevoient des regards bien différents». Coup d'œil aussi sur la relativité temporelle de la beauté et de l'art. Dans une tout autre modalité, celle de la BD, N. Bléser montre, à travers les «grands yeux verts énigmatiques» et l'esprit critique d'Imhotep —«un matou du mellah» créé par Joann Sfar— l'histoire du monde séfarade algérien. Les proverbes de ce peuple exilé marquent le rythme d'une lecture qui nous fait découvrir des principes talmudiques, quelques aspects de la dualité kabbalistique, des enseignements du soufisme et du judaïsme populaire du Maghreb, «valeur infinie du partage et du respect».

V. Chaves ouvre l'horizon du vaste et complexe espace de la littérature comparée —francophonie africaine (Henri Lopes, Sony Labou Tansi, Sylvain Bemba) et écrivains argentins (Julio Cortázar, Manuel Puig et Adolfo Bioy Casares)— pour faire ressortir que «musique et sensations visuelles opèrent un alliage qui cultive la distorsion des points de vue et remet en cause tant les clichés que les certitudes génériques, linguistiques et littéraires». L'écriture s'avère être le reflet d'une quête identitaire et d'une «esthétique de la révolte», à travers la substance «protostataire de la rumba et du tango». Dans le même sillage de l'interculturel —littérature européenne (Italo Calvino, Olivier Rolin), francophone (Jean Lods) et sud-américaine (Borges et Bioy Casares)—, l'analyse rigoureuse de A. Gendre au sujet de «la qualité de l'investissement du regard, dans l'œuvre littéraire» met en relief non seulement la complexité de «l'œil visionnaire et l'effet de la vision», mais plus particulièrement de «ce qui est fait à l'espace produit, créé et recréé»: «l'espace défié». Mise en cause des perspectives narratologiques «classiques» et description des enjeux du regard contemporain à travers «le dire littéraire du jeu et du rêve».

«Il existe, en deçà des Pyrénées, une francophonie littéraire», remarque M.C. Molina, fruit d'un exil imposé par l'histoire récente de l'Espagne. Jorge Semprún, Michel del Castillo, Rodrigo de Zayas ou Jacques Folch-Ribas, «en rupture de langue», ont adopté la langue française pour décrire «une patrie marâtre et une histoire noire». Romans, pièces de théâtre ou essais véhiculent leurs «regards furtifs» sur une terre «objet de culte, d'exploration de fascination ou de désespoir». En francophonie canadienne, J-E. Morris examine la façon dont «l'inscription narrative et fictive du regard féminin», dans *Laura Laur* de Suzanne Jacob, peut favoriser le détournement du pouvoir social et de la «fiction dominante». Revendication de l'«agentivité» de la femme face à «l'atrophie intellectuelle» masculine et aux conventions narratives. «Déconstruction», en définitive, «des structures symboliques» qui régissent l'existence. K.-A. Poniewaz pointe son attention sur les rapports du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle avec *Et les Chiens se taisaient* d'Aimé Césaire, pour approfondir «les critères de comparabilité» d'une relation intertextuelle souvent signalée. La figure de Prométhée constitue le point de départ d'une analyse de la «cosmologie tragique» de l'auteur africain, qui se construit sur l'axe fondamental de la conscience du Rebelle et «le regard des dieux». La notion de «divin», à l'instar du sort, s'intègre profondément dans une vision critique de l'historiographie postcoloniale.



La Pornographie de W. Gombrowicz se montre, selon S. Loignon, «comme un vaste leurre» où la fiction et la réalité s'imbriquent intimement. En réalité, l'écrivain avoue lui-même l'hypothétique de son écriture et la dépendance absolue que le dit sous-crit avec le lecteur. Sur la voie narratologique et thématique de la séduction, l'auteur effectue une étude profonde du texte, «autonome», «théâtralité généralisée», et objet lui-même de séduction. En définitive, «Ouvrir l'œil c'est savoir découvrir un autre plan de la réalité, qu'il soit onirique, fantasmatique ou étrangeté inquiétante». L'importance de la «perception visuelle», dans le texte littéraire, est l'un des piliers sur lesquels s'appuie la lecture de l'œuvre flaubertienne présentée par L-A. Martinez. Loin de constituer «un élément accessoire», la vision se trouve à l'origine de la création littéraire, elle s'unit à la voix dans la création esthétique et spécialement à la peinture figurative. Ce qui a partie liée avec une conception «réaliste» de la littérature. Mais, l'auteur nous rappelle «la schize de l'œil et du regard» lacanienne pour bien mesurer la portée de la vision chez Flaubert. La confrontation de deux personnages de Mérimée —le protagoniste de *Les Âmes du Purgatoire*, Don Juan, et l'héroïne de *Carmen*— proposée par E. Suárez, retrace le mythe du «burlador» de Séville et celui de la «cigarrera» comme un «défi de regards» entre tradition et création littéraire. Ces deux beaux et jeunes tempéraments qui attirent les regards des autres —l'un par son faste et sa magnificence, l'autre par sa sensualité étrange et sauvage—, représentent pour l'écrivain français «la quintessence de la culture et de l'idiosyncrasie espagnoles». Mais, tous les deux scrutent les yeux envieux ou libidineux: elle, derrière l'écran de la «mantilla», lui à l'abri de la «capa» et le «sombbrero». *La Disparition* de Georges Perec est revisitée par D. Tonomi à partir de l'application de la technique picturale de l'anamorphose à l'œuvre littéraire, «l'art dans l'art». Le roman se construit, par conséquent, par «un procédé d'anamorphisation, suggéré par le renvoi des premières pages à Henry James et à son œuvre *L'image dans le tapis*». Or, l'écriture se dédouble —on peut y «distinguer deux romans dans le même roman»— et elle est, en quelque sorte, déterminée «par l'imposition du lipogramme». Pratique de création, mais aussi «de réception», l'anamorphose «vise à la déstabilisation du spectateur qui, sollicité par les formes, participe de la pluralité de la vision et de la démultiplication des possibles interprétatifs». Le chapitre VII des *Caractères* de la Bruyère se prête à une analyse plurielle de «l'univers de la montre», de «l'hypertrophie du regard», de l'ironie du moraliste que É. Tourette réalise avec finesse et rigueur. Dans la conjonction de «l'œil et de la langue», la rhétorique et la linguistique de l'énonciation sont les bases analytiques de cette lecture dont la conclusion finale est de tout point révélatrice: «Le moraliste tend au lecteur du volume un miroir et lui offre son recul démystifiant: rire du 'spectateur de profession', c'est aussi accepter de le reconnaître en soi-même».

Traversée hétérogène, mais riche de conséquences qui fait ressortir, en même temps, l'écart inhérent qui sépare l'image de ce qu'elle représente et l'affirmation de l'objectivité et de l'altérité formalisables et formalisées, la présence essentielle d'une visibilité circonscrite et d'un manque d'équivocité entre la perception formalisée et le référent. Bien que ces constatations antinomiques signalent la mise à l'épreuve des rapports com-



plexes du langage à la visualisation, les textes ici présents nous invitent, spécialement, à considérer leur convergence vers la transcendance de l'écriture esthétique et ce par divers moyens. Il est évident qu'en faisant du regard l'élément primaire de l'analyse, ces textes sont observés sous une optique de restructuration capitale de l'espace de l'écriture et de celui de l'univers. Mais au-delà de ce compromis de principe, chaque lecture diffère quant aux techniques et méthodes à mobiliser pour satisfaire à cette exigence épistémologique. Le silence du regard, devenu parole, donne le jour —dans les limites circonstanciées de la langue— à un discours pluriel dont la rencontre avec la face signifiante de ce que l'on aperçoit constitue l'un des phénomènes déterminants de la lecture du texte littéraire. Le transfert sémantique est à la nature analogique du langage ce que la représentation de l'objet est à la symbolisation du monde. Encore faut-il que le mimétisme textuel fournisse l'équivalence entre le voir et le dire. Mais, au lieu que le manque de perspective précise soit un défaut de vision, il est bien plutôt la condition d'un surcroît de signification. Son état d'impulsion permanente fait la relance infinie de la lecture. Ce vaste panorama permet d'apercevoir par quelles enquêtes minutieuses on peut mettre l'accent sur le fait que de telles propositions se situent au beau milieu de l'exclusive exigence de forme visible du texte littéraire. Autant de questions auxquelles le contenu de ce volume pourrait apporter des éléments de réponse, autant de focalisations critiques suscitées par la riche mosaïque des textes qui font l'objet des plus diverses lectures.

* * *

Nous avons bénéficié, pour la mise en œuvre du présent volume de l'aide du Ministère de l'Éducation Nationale et de la Junta de Andalucía, que nous voudrions remercier ici.

Je tiens à remercier, chaleureusement, le Comité scientifique qui s'est chargé de la lecture critique des contributions, le Secrétariat et le Comité de rédaction pour leur dévouement enthousiaste.

LUIS GASTON DE ELDUAYEN