

LA SAVEUR DES INCIPIT

Laurent Nunez

L'Énigme des premières phrases

Grasset, « Le Courage », 200 p., 13 euros

■ Que disent les premières phrases de romans, de pièces de théâtre ou de poèmes de la création dont ils donnent le coup d'envoi ? Comment les incipit donnent-ils le ton, le « la » de l'ouvrage ? Comment livrent-ils une clé de lecture, amorcent-ils un contact avec le lecteur ? Peut-on, à partir d'eux, anticiper l'ouvrage, deviner la vision du monde qui s'y déploie ? Critique littéraire, auteur des essais *les Écrivains contre l'écriture, Si je m'écarchais vif*, du roman *les Récidivistes*, Laurent Nunez se penche avec virtuosité et originalité sur seize phrases-seuils, liminaires, et sur deux interludes tirés de la littérature française, tantôt célèbres (« Longtemps, je me suis couché de bonne heure », ouvrant la cathédrale proustienne, « Aujourd'hui, maman est morte », dans *l'Étranger*...), tantôt moins connues (*les Faux-Monnayeurs*, *le Ravisement de Lol V. Stein*, *Dom Juan*, *Andromaque*, *Germinal*...). On connaît le soin que nombre d'écrivains mettent à ciseler l'incipit. Équivalent d'une carte de visite et ayant, entre autres fonctions, celle d'assurer la fondation de l'architecture textuelle, la première phrase

est un symptôme, un indicatif, une facette de l'œuvre.

C'est à un dépli minutieux du fameux « DOUKIPUDONKTAN, se demanda Gabriel excédé » (*Zazie dans le métro*), du vers liminaire de « Salut » de Mallarmé, du début des *Confessions* de Rousseau, de *Bouvard et Péculuchet* que se livre Laurent Nunez, repérant les chausse-trapes, les pièges interprétatifs, les parfums, les rôles de prodrome, de révélateur ou de miroir aux alouettes des incipit. Sa méthode, à la fois savante et intuitive, à la fois horizontale (examen syntaxique, sémantique, lexical de chaque segment, des signes de ponctuation) et verticale (repérage inventif de réseaux de significations, de connexions intertextuelles, biographiques), procure une virginité inédite, une nouveauté insoupçonnée à des phrases que l'on néglige ou qui se sont fossilisées sous le poids de leur renommée.

L'enjeu politique, les sous-bois du texte, l'enchaînement de niveaux de sens, le camouflage de vérités dangereuses, les faux truismes, la profondeur de champ d'ouvertures qui semblent étales sont remarquablement révélés au fil d'une approche d'une minutie d'entomologiste littéraire et de spéléologue qui, par un jeu d'allers-retours

entre surface et couches profondes, pénètre dans les strates enfouies des incipit. Sous les formulations parfois étranges, prosaïques, voire agrammaticales des premières phrases, Laurent Nunez délivre, par le biais de l'étymologie, des figures de rhétorique et du contexte historique, des pistes d'intelligibilité insoupçonnées. Si l'on peut rouvrir les chefs-d'œuvre par le milieu, par l'examen de leurs interludes (ce que l'auteur fait pour François Coppée et Ernest Péronchon), les augures que délivre l'exploration des premières phrases instruisent sur les rapports secrets entre les parties et le tout, entre l'entrée en matière et la construction de l'œuvre, que les écrivains parfois cryptent dans les incipit.

Au parfum du leurre de l'approche rétrospective, laquelle lit le commencement à partir de la conclusion, fin limier, Laurent Nunez ne vise point à lever l'énigme des premières phrases : il y descend à mains nues, cueillant leur inavouable, leurs ruses à l'égard de la censure objective (*Dom Juan*) ou intérieure (« La servante au grand cœur » de Baudelaire), la tempête du néant, de la folie sous les eaux dormantes (« Salut », *Andromaque*, *le Ravisement de Lol V. Stein*). ■

Véronique Bergen

LE CINÉMA-ET-LES-AUTRES-ARTS

La Part de l'œil n°30

256 p., 39 euros

■ Exposé, perméable aux autres arts, le cinéma chahute depuis les années 1990 la nette et commode démarcation entre salles obscures et cimaises de musées. Le cinéma (s'il l'a jamais été) n'est plus une machine... célibataire. Il est désormais appareillé, enrichi d'un suffixe : on s'attache à présent au « cinéma-et-les-autres-arts ». Cette formule renouvelée, dans son étrangeté même, la réflexion théorique sur le rapport du cinéma à la narration, sa réception, sa spatialité et ses inspirations artistiques et littéraires. Le cinéma « tout court » était déjà un mystère pour Jean-Luc Godard, rappelle Bruno Goosse dans son « prélude » à *la Part de l'Œil* n°30, consacré à l'amorce de la pellicule/le début du film. L'élargissement est salutaire et c'est ce dont témoigne ce dossier qui relance la réflexion portée, entre autres, par Jean-Christophe Royoux (sa notion de cinéma d'exposition développée dans les années 1990), Dominique Païni (*le Temps exposé*, 2002), Raymond Bellour (*la Querelle des dispositifs*, 2012) et Jacques Aumont (*Que reste-t-il du cinéma ?*, 2012). C'est d'ailleurs l'occasion de repenser,

avec ce dernier, « l'opération figurative en cinéma », la tentation du pur plaisir optique de l'image censé contredire la vocation du film à la fiction réaliste.

Démontrant que le cinéma n'est pas qu'un art narratif, les études de cas de Clélia Nau sur les films-paysages de Tacita Dean et de Chakè Matossian, qui piste les fantômes de la poésie de William Blake dans *Dead Man* de Jim Jarmusch, dévoilent la nature hybride de plans cinématographiques perméables à la picturalité et à l'art graphique.

Autre caution de vitalité intellectuelle, la figure de Walter Benjamin est convoquée par les philosophes Jean-Louis Déotte et Christian Ruby pour mettre l'accent sur l'expérience collective de la foule de cinéma, faite d'hypermensibilité et de distraction, sur l'immersion des spectateurs dans l'architecture urbaine. Il s'agit, chez le premier, d'analyser un mode de perception commun au cinéma et à l'architecture et, chez l'autre, de proposer une vision plus positive du spectateur contemporain de l'œuvre d'art, émancipé par le cinéma « des rituels de l'Art » fondés sur le classique jugement esthétique kantien. La contribution de Luc Vancheri, sous-tendue par l'impératif d'une interrogation politique,

conclut sur l'urgence de dépasser les positions antagonistes de la querelle des dispositifs (la défense moderniste d'une ontologie du dispositif cinéma, d'une part, et la constante actualisation de diverses formes flottantes de l'*expanded cinema*, d'autre part). Il réaffirme ainsi la force du cinéma comme « art des possibles » que sa pluralité devrait préserver de l'absorption dans une culture consumériste du divertissement généralisé.

Le deuxième volet de la revue, né d'une journée d'étude sur « Mikhaïl Bakhtine et les arts » organisée à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, mêle théorie littéraire, sémiotique, linguistique et arts pour revaloriser les apports du théoricien russe et la fécondité de sa mise en relation avec Deleuze, Guattari et Althusser. Alexander Streitberger démontre la richesse des croisements interdisciplinaires en interprétant le genre du portrait chez Jeff Wall à la lumière du concept bakhtien du « rire réduit », comme coupe anatomique acerbe des travers et tics de la société moderne. Rappel précieux : au-delà des conventions esthétiques, la puissance de l'art réside prioritairement dans ses réponses au contexte socio-historique. ■

Alix Agret