



SITUER L'EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE

EXPLORATIONS CRITIQUES DANS LES ARTS AUDIO-VISUELS ET LITTÉRAIRES

6 juin 2024

Journée d'étude de la *Formation doctorale interdisciplinaire (FDi)*, Faculté des lettres, UNIL

Comité doctoral: Marina Gamba (Section d'espagnol, UNIL), Neda Zanetti (Section de philosophie, UNIL) et Lena Möschler (Section de français, UNIL)

Responsable FDi: Jérôme Meizoz

09h00 Anthopole, salle 4173

Accueil et introduction par JÉRÔME MEIZOZ (FDi, UNIL), MARINA GAMBA (Section d'espagnol, UNIL), NEDA ZANETTI (Section de philosophie, UNIL), LENA MÖSCHLER (Section de français, UNIL)

09h15-10h00

ARTHUR BRÜGGER (Section de français, UNIL)
L'écriture blanche est-elle blanche ?

10h00-10h45

MELINA MARCHETTI (Section de français, UNIL)
La métaphore multimédia comme expérience située. L'exemple de *Jamais le dimanche* de Jules Dassin

10h45-11h15 Pause

11h15-12h00

LENA MÖSCHLER (Section de français, UNIL)
La génétique textuelle face aux supports des œuvres

12h00-14h00 Pause-repas

14h00-15h00 Conférence

YASMINE ATLAS (Université de Genève)
Lecture située de quelques fictions utopiques de la première modernité

15h00-15h45

MARINA GAMBA (Section d'espagnol, UNIL)
Que fait *Ni una menos* à la littérature latinoaméricaine ? (Un dialogue avec Marie-Jeanne Zenetti)

15h45-16h00 Pause

16h00-16h45

FRÉDÉRIC GUIGNARD (Section de français, UNIL)
Femme sujet, femme objet : les dissonances intermédiaires de la SF féministe et de ses couvertures

17h00-18h00 Unithèque, salle UTQ 4.215

Projection du court métrage *Everything and more* (2015) de Rachel Rose.
Discussion autour des perceptions (extra-)terrestres animée par NEDA ZANETTI (Section de philosophie, UNIL)

Situer l'expérience esthétique. Explorations critiques dans les arts audio-visuels et littéraires

Comité doctoral d'organisation : Lena Möschler (Section de français), Marina Gamba (Section d'espagnol), Neda Zanetti (Section de philosophie).

Resp. FDi : Prof. Jérôme Meizoz.

Depuis au moins trois décennies, des penseur.euse.s de différents domaines ont insisté sur le caractère situé du savoir et de l'expérience. Avec différentes formulations et depuis des points de vue divers, nous pouvons reconnaître un intérêt pour la connaissance située dans les études de genre (Haraway, 1988, 1991 ; Kirby, 1997), la théorie critique de la race et les études décoloniales (Escobar, 2007 ; Spivak, 1993). Dans le cadre de ce tournant théorique, l'esthétique – entendue au sens large – a également posé, au centre de sa réflexion, l'ancrage territorial et incarné de la création, la circulation et la mise en scène des différents matériaux artistiques, comme le suggère par exemple Nicolas Bourriaud dans son ouvrage *Esthétique relationnelle* (1998). Dans le même esprit, les approches phénoménologiques en théorie du cinéma mobilisent critiqueusement le concept de spectateur.rice incarné.e (Marks, 2000 ; Sobchak, 2004), et nombre de critiques littéraires réfléchissent à la manière dont le lecteur.rice incarné.e s'engage avec le texte littéraire (Garramuño, 2014 ; Ahern, 2019), ainsi qu'à la façon dont la dimension situationnelle de la création reconfigure la figure de l'auteur postmoderne (Pérez Fontdevila et Zapata, 2022). Ces diverses pistes ouvrent une réflexion sur la création et la réception à partir de la relation que l'œuvre entretient avec le milieu dont elle émerge, celui qui l'accueille et dans lequel le public se retrouve aussi.

L'œuvre s'ancre au sein d'un milieu qui est celui de sa création et de sa réception dans une relation ambiante qui peut correspondre à ce que Gilbert Simondon qualifie de « techno-esthétique ». C'est une forme d'expérience qui peut être celle des câblages d'un radar ou des antennes d'émission qui prennent « appui et substance sur le sol, grâce aux racines qu'émettent vers le bas les branches, jusqu'au sol où elles s'enfoncent, ce qui leur permet de soutenir les branches » (389) : cette expérience, c'est celle de percevoir un objet en évolution avec le monde qui l'environne, naturel et humain à la fois. Or, les œuvres artistiques peuvent être tout autant en dialogue avec le milieu qui les accueille : nous pensons à des installations de *land art* (par exemple *Asphalt Rundown* de Robert Smithson ou *Double Negative* de Michael Heizer) ou certaines de Pierre Huyghe, des édifices de Le Corbusier, mais aussi des œuvres difficiles à encadrer, comme le livre/mural *La compañía* de Verónica Gerber Bicecci, ou aux adaptations d'œuvres littéraires d'un médium à un autre (un livre adapté en BD ou au cinéma...). Nous nous proposons d'interroger cette relation que l'œuvre construit avec le milieu dans lequel elle évolue, dans une perspective qui est tout autant écologique que médiologique. En effet, l'œuvre ne se situe pas seulement par rapport aux paysages qui l'entourent, mais aussi par rapport à l'épais réseau qu'elle entretient avec d'autres œuvres selon des styles, des genres et des généalogies voisines. Ainsi sa création et sa réception sont incluses dans un horizon élargi de l'évolution et du devenir de ses supports médiaux : les épistémologies de l'inter (-textualité et -médialité) peuvent ainsi constituer une ressource féconde pour l'analyser.

Ces explorations techniques et artistiques rejoignent les efforts de Donna Haraway pour repenser la dimension situationnelle du savoir. Dans son article de 1988, elle soutient que les pensées situées impliquent « an account of radical historical contingency for all knowledge claims and knowing subjects, a critical practice for recognizing our own 'semiotic technologies' », ce qui, en conséquence, « require that the object of knowledge be pictured as an actor and agent » (1988 : 592). Des telles définitions portent des conséquences cruciales pour la réflexion esthétique : les études théoriques et critiques, lorsqu'elles sont entreprises de manière située,

impliquent une prise en compte de la contingence historique ainsi que des structures épistémologiques, politiques et sensorielles, non seulement de la production de l'œuvre artistique mais aussi de sa réception et de sa circulation. Dans cette perspective, aborder la réflexion critique de manière située suppose, comme le souligne Marie Jeanne Zenetti, « une réinvention continuelle et possiblement joyeuse de nos propres pratiques de recherches » (2021 : 8). Il s'agit ainsi de réévaluer la pratique de lecture, étude, visualisation à la lumière des paradigmes qui la rendent possible (Zenetti, 2022).

Loin des idées d'universalisme scientifique, la singularité d'une lecture ou visualisation située n'aboutit pourtant pas à un relativisme empêchant toute construction collective et sociale de la signification de l'art. Au contraire, elle conduit à reconsidérer les multiples résonances, coïncidences et différences qui émergent des partialités subjectives formant une cartographie de l'expérience esthétique située. Ces journées de formation doctorale ont pour but d'aborder les différentes manières dont l'expérience située affecte la création esthétique et sa critique.

L'écriture blanche est-elle blanche ?

Arthur Brügger
Section de français

On doit la notion d'« écriture blanche » à Roland Barthes : utilisée d'abord pour désigner le style de Camus, Cayrol ou Blanchot dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), elle a été étendue par la critique aux œuvres de nombreux romanciers de tout premier plan, à l'instar d'Annie Ernaux, Georges Perec ou Marguerite Duras. Cette catégorie plastique et malléable, censée désigner « l'absence de style ou le style de l'absence », soit une certaine esthétique *minimaliste*, est progressivement devenue un outil de valorisation et de légitimation d'un·e auteur·rice dans le champ littéraire français. Aussi, l'« écriture blanche » correspond moins aujourd'hui à un véritable « patron stylistique » qu'à un certain *imaginaire*, prédominant dans le champ de la critique française vers la fin du XX^e siècle, et encore mobilisé aujourd'hui.

Mais quel·le·s auteur·rice·s sont jugé·e·s légitimes à être désigné·e·s par cette étiquette et à qui la refuse-t-on, consciemment ou non ? Dans les articles et essais consacrés à la notion, « l'écriture blanche » est systématiquement associée à des auteurs blancs, généralement issus de familles bourgeoises, publiés à Paris et occupant une position plus ou moins centrale (centifuge et centripète), s'inscrivant en tout cas très nettement dans le champ de production légitime. On trouve également parmi ces auteurs plusieurs écrivains ouvertement réactionnaires, à l'instar du collaborationniste Paul Morand ou du militant d'extrême-droite Renaud Camus. D'où mon titre faussement tautologique, se proposant d'interroger la place en particulier de la question raciale dans les paradigmes stylistiques.

Cette réflexion s'inscrit dans la lignée de nombreux travaux récents menés en sociologie de la littérature et qui ont mis en exergue diverses formes d'exclusion et de « délit de faciès » en lien avec l'origine des auteur·rice·s et la manière dont ils ou elles sont perçu·e·s, que l'on doit en particulier à de nombreuses chercheuses (K. Harchi, S. Burnautzki, C. Ducournau). Pourquoi aucune œuvre produite par un·e auteur·rice noir·e n'a *jamais* pu être analysée à l'aune de cette catégorie d'« écriture blanche » ? Cette apparente ou revendiquée *blancheur* du style n'a-t-elle vraiment rien à voir avec la sous-thématisée *blanchité* des auteur·rice·s auxquels on l'attribue ? Faut-il être *privilégié·e* pour s'autoriser à « écrire blanc » ? Ou cette corrélation est-elle plutôt à imputer à des biais de la critique, aveugle face une partie de la production récente – même lorsque celle-ci est de plus en plus reconnue et valorisée – ou ne pouvant s'empêcher de l'associer d'emblée à d'autres esthétiques, reproduisant structurellement le racisme d'une forme de (ré)assignation identitaire ? Sans prétendre répondre définitivement à ces questions épineuses, ma présentation entend surtout les soulever et montrer comment ce seul constat permet de poser un diagnostic sur certains clichés stylistiques encore prégnants dans nos imaginaires critiques, lorsque nous associons volontiers et bien souvent d'un côté des auteur·rice·s parisiens·es à une esthétique de la sobriété, et par contraste des auteur·rice·s d'origine africaine à une esthétique du divers, même lorsque ni les premiers, ni les seconds, ne se réclament explicitement de l'une ou de l'autre.

La métaphore multimédia comme expérience située :
L'exemple de *Jamais le dimanche* de Jules Dassin

Melina Marchetti
Section de français

Depuis la conception de figure de style héritée d'Aristote, les études sur la métaphore ont grandement évolué. Loin d'être un trope langagier qui orne, embellit le discours de manière déviante au discours ordinaire, la métaphore est un acte cognitif central et normal de la pensée humaine (Turner, Fauconnier). Quotidienne ou créative, l'analogie métaphorique met en correspondance deux domaines conceptuels *a minima*, s'incarnant entre structure et occurrences catégorielles (Lakoff, Johnson), unimodalité et multimodalité (Forceville, Urios-Aparisi), arts et discours divers (Bouvet, Anger, Kövesces). Lien entre nos expériences quotidiennes et esthétiques (Schaeffer, Goodman, Genette), elle comprend des relations et des attentions multiples qui croisent art et quotidien, concept et percept, pensée et situation.

Fondée sur un vide fondamental (Prandi, Jullien), l'analogie métaphorique déploie alors un jeu d'aspectualisations, de perspectives et de miroirs qui redéploie des manières de percevoir, de penser et de faire monde (Goodman). Son indétermination centrale (Iser) développe le croisement de multiples facettes, rejouées par des sujets incarnés et situés : sa virtualité, sa potentialité et son ouverture constitutives laissent une place prépondérante aux sujets interprétatifs et à leurs ancrages sensibles. Le multimédia augmente d'autant plus son développement sensoriel et perceptif, par la synesthésie et l'attention diffractée qu'il implique notamment. Réfléchir la métaphore, de surcroît multimédia, est donc interroger le rapport sensible entre œuvre et acteur. C'est en outre questionner la relation située du chercheur, son regard critique, eux aussi pris dans des jeux d'aspectualisations et de miroirs.

Cette proposition cherchera – si elle est sélectionnée – à questionner l'expérience située qu'est la métaphore multimédia au prisme du film *Jamais le dimanche* de Jules Dassin (1960). Particulièrement propice à l'analyse symbolique, il met en œuvre un croisement de points de vue entre deux personnages amoureux, une femme et un homme, une grecque et un américain, un intellectuel et une sentimentale – et reflète parallèlement la relation entre les acteurs principaux Melina Mercouri et Joe Dassin, aussi réalisateur. Soutenu par cet objet permettant de mêler les perspectives métaphoriques, cet exposé sera traversé par les questions suivantes : en quoi la métaphore engage-t-elle l'interprétation de sujets incarnés ? Comment nous permet-elle de penser la situation des acteurs impliqués ? Que nous indique-t-elle sur nos approches de chercheurs, situées elles aussi ?

La génétique textuelle face aux supports des œuvres

Lena Möschler,
Section de français

Suite à la période structuraliste, où le texte littéraire était envisagé sans ancrage matériel, le support a été pris en compte par les historiens du livre, les théoriciens de la lecture, puis par certains chercheurs en littérature (travaux de R. Chartier et J.-Y. Mollier puis M.-È. Thérenty et J. Naïm, notamment). Les historiens du livre ont depuis plusieurs années montré que le support d'une œuvre influence l'expérience de lecture : on ne lit pas le même roman s'il est publié en format poche ou dans la collection « La Pléiade ». La réception d'une même œuvre change donc en fonction du support sur lequel elle est lue, qu'elle ait subi des modifications d'une édition à l'autre ou qu'elle soit restée identique à *la lettre*.

Cependant, les études consacrées au versant de la création d'une œuvre – et en particulier le domaine de la génétique textuelle – présentent peu ou pas d'intérêt pour la manière dont la production d'un texte peut être déterminée par son support de publication. Or, ne pourrait-on pas envisager que les écrivain-es anticipent le support de lecture de leur œuvre au moment de l'écriture, comme ils et elles anticipent leur lectorat ? Cette réflexion s'inscrit dans la continuité de l'appel soulevé par M.-È. Thérenty dans son article « Pour une poétique historique du support » (2009) dans lequel elle s'interroge sur la manière dont l'imaginaire de l'auteur « est orienté par la forme matérielle qu'il voit pour son œuvre » (Thérenty 2009 : 112).

Dans ma thèse, j'étudie les variations de romans-feuilletons du XIXe siècle publiés sur deux supports différents (la presse puis le livre) en les envisageant sous l'angle du changement de support : je cherche à comprendre dans quelle mesure ce support peut en partie déterminer l'écriture et la réécriture. Réfléchir au support de publication d'un point de vue génétique implique de s'interroger à la fois sur la forme matérielle de l'objet (format, nombre de pages...) et sur l'imaginaire qui lui est associé à une période culturelle donnée. En effet, un objet n'existe pas seulement matériellement, mais il possède également une signification dans un certain contexte culturel et social. Cette démarche est inspirée des études culturelles et de la sociologie lorsqu'elles s'intéressent au « média » et m'a conduite à forger le concept de « support-média ». C'est ce concept central de ma thèse, qui invite à ancrer ou à *situer* le support de publication d'une œuvre dans son contexte culturel et social de publication, que je souhaiterais pouvoir présenter dans le cadre de la journée FDI.

Que fait *Ni una menos* à la littérature latinoaméricaine ?
(Un dialogue avec Marie-Jeanne Zenetti)

Marina Gamba
Section d'espagnol

Dans un article de 2022, la chercheuse Marie-Jeanne Zenetti s'interroge sur le lien entre le mouvement #MeToo et les façons de lire les textes littéraires, en étudiant le bouleversement que ce mouvement a engendré dans le domaine de la littérature¹. Dans notre intervention, nous entendons reprendre ce geste en l'amenant dans le contexte latino-américain. Nous proposons de réfléchir à la manière dont le mouvement *Ni una menos*, qui a émergé en Argentine en 2015 comme une revendication massive contre la violence de genre, et qui s'est étendu au fil des années à différents pays de la région, générant un mouvement féministe transnational, a remis en question la façon dont nous comprenons les distributions de la violence contemporaine (López 2020). Le champ littéraire a été impliqué dans ce mouvement dès le début : plusieurs femmes écrivaines se sont publiquement positionnées comme faisant partie de ce mouvement, et de nombreux ouvrages ont été publiés ces dernières années qui traitent spécifiquement de la violence de genre dans la perspective de dénoncer l'invisibilité de la systématisation de cette violence, et la complicité de l'État et de la société dans sa perpétuation - par exemple, *Chicas muertas* (Almada 2015), *Los divinos* (Restrepo 2017), *El invencible verano de Liliana* (Rivera Garza 2021).

Cependant, à cette occasion, en se penchant sur un autre corpus littéraire, nous nous proposons de travailler sur un aspect différent du lien entre le mouvement *Ni una menos* et la littérature latino-américaine contemporaine. Dans l'ouvrage que nous envisageons d'étudier – *La compañía* (Gerber Bicecci 2021) –, l'accent est mis sur la relation historique et matérielle que les corps entretiennent avec les territoires dans lesquels ils s'inscrivent. À travers le concept de *cuerpo-territorio* [corps-territoire] (Cabnal 2015; Gago 2021), développé par différentes chercheuses et activistes féministes pour souligner la continuité de la violence coloniale, extractiviste et patriarcale sur le continent latino-américain, nous proposons de considérer les modes esthétiques qui apparaissent dans une série de textes pour raconter le lien entre les corps et les territoires, ce que Gabriel Giorgi a défini comme des *nouveaux régimes littéraires* (2021). Notre hypothèse porte sur le fait que les réflexions menées par le mouvement féministe latino-américain ces dernières années, en dialogue avec les productions littéraires et artistiques du présent, ont reconfiguré les manières de comprendre les continuités de la violence en les situant dans un contexte historique, sensible et matériel spécifique.

¹ Nous nous référons à l'article "Que fait #MeToo à la littérature ? Lecture féministe et lecture littéraire" publié dans la *Revue critique de fiction française contemporaine*.

Conférence

Lecture située de quelques fictions utopiques de la première modernité

Yasmine Atlas
Université de Genève

Après des études de littérature française et comparée à l'Université de Genève, Yasmine Atlas y a soutenu en 2022, sous la direction de Frédéric Tinguely, une thèse portant sur la figuration de l'expertise au sein d'un corpus de récits de voyage français du second XVIIe siècle (prix Barbour de critique littéraire 2023). Maître-assistante à l'UNIGE depuis lors, elle a co-dirigé avec Adrien Mangili et Dorine Rouiller un ouvrage collectif paru l'année dernière chez Droz, intitulé : *Faire et défaire les savoirs. Frontières épistémiques sur le métier (XVIe-XVIIe siècles)*. Un premier article lié à sa recherche postdoctorale paraîtra ces prochains jours dans la revue *Viatica* sous le titre « Dialoguer avec les brahmanes : de l'œuvre missionnaire aux Voyages philosophes » (open access).

Femme sujet, femme objet : les dissonances intermédiaires de la SF féministe et de ses couvertures

Frédéric Guignard
Section de français

Si l'intermédialité a été théorisée comme le versant affirmatif des effets de sens jusque-là ignorés par la superposition de différents médiums au sein d'une même œuvre ou d'un même univers fictionnel, elle s'est moins souciée des associations dissonantes, voire délétères dans la réception des œuvres composites. Ainsi, dans les années 70 à 90, l'étrange assemblage de récits science-fictionnels où s'affirment une agentification du féminin – dans un genre jusque-là très masculin – et de couvertures et illustrations où figurent des nus féminins stéréotypiques et diégétiquement injustifiables interroge. Matériellement, cette juxtaposition peut se lire comme une tension entre des volontés auctoriales affirmées de réinventer le genre SF sous le regard féminin et des pratiques éditoriales visant à satisfaire un public supposé (masculin, libidineux), une rhétorique de l'érotique caractéristique de cette période, qui subordonne libération féministe à libération sexuelle (en réalité : masculine). La double filiation de l'illustration SF entre culture pulp et proximité avec la bande-dessinée « libertaire » des années 70 expliquent ces anomalies esthétiques qui frôlent souvent le hors-sujet et semblent comme parodier (involontairement) le *male gaze* structurant univoquement les récits SF jusque dans les années 60. Le passage par Haraway, grande lectrice de SF, fer de lance à la fois du cyberféminisme et de la question de la situabilité des savoirs, permet de subvertir l'absurde de ces configurations et d'imaginer une nouvelle vie pour ces figures figées, victimes d'une perspective si partielle, si objectivante, parfois jusqu'au comique, qu'elle en obstrue l'expérience esthétique.

Projection du court métrage *Everything and more* (2015) de Rachel Rose

Discussion autour des perceptions (extra-)terrestres animée par Neda Zanetti (Section de philosophie)

Le court métrage *Everything and more* (2015), réalisé par l'artiste new-yorkaise Rachel Rose, explore l'articulation entre la perception corporelle et le milieu environnant dans lequel elle se déploie à partir de l'expérience extra-terrestre vécue par l'astronaute David Wolf. Des images filmées dans un centre d'entraînement et dans une piscine à flottabilité neutre alternent avec des enregistrements macro de liquides ou des prises de vue grand-angulaires et fragmentaires auxquelles est superposée une bande sonore déformée par un spectrographe et la voix de l'astronaute. Il décrit son vécu sur la station spatiale en orbite terrestre basse Mir pour une durée de 128 jours ainsi que les sorties extravéhiculaires qu'il y accomplit. Celle qu'il expérimente, ce n'est pas juste une vie extra-terrestre – suspendue dans un noir où la *Voie lactée apparaît telle qu'elle ne pourrait pas apparaître depuis la Terre* – mais c'est aussi une vie hors du corps – ou du moins hors du corps terrestre tel qu'il a pu le connaître, avec d'autres poids, d'autres mouvements et sensations possibles.

La projection de ce court métrage constitue ainsi le point de départ par lequel appréhender la détermination environnementale de la sensibilité : de quelle manière se construit l'articulation entre sens et milieu ? Est-ce qu'un changement de milieu implique aussi une transformation des sens ? Est-ce qu'une telle transformation ne peut advenir que dans le milieu limite de l'exosphère ou peut-il aussi advenir à l'intérieur même de l'atmosphère – par exemple dans les milieux sous-marins ou encore aux limites de la troposphère ? De quelle manière une pensée de la détermination environnementale de la sensibilité implique une transformation dans les conceptions traditionnelles de la perception ? Les voyages extra-terrestres exigent des équipements techniques rigides – qui participent aux entraînements, à la vie sur la station ou encore qui constituent la combinaison spatiale : de quelle manière faut-il concevoir l'articulation du corps à ces objets techniques et encore au milieu spatial ? Quels sont les outils cinématographiques déployés pour la reconstruction d'une sensibilité extra-terrestre ? Autrement dit, comment la technique cinématographique peut-elle aménager des horizons cosmiques sans quitter le sol terrestre ? Enfin, comment arrive-t-elle à aménager nos sensibilités spectatrices ? Ces questions, ainsi que d'autres encore, seront abordées lors de la discussion qui suivra la projection, l'idée étant de construire un moment collectif par lequel ouvrir nos perceptions terrestres avec des outils ciné-philosophiques, au-delà du court métrage en question, vers des pensées de la technique ou des milieux limites (extra-)terrestres.