



L'eschatologie

des

Licornes

Quelques nouvelles photos-romanesques pour ne jamais finir d'en finir...

Sophie Bouchet

■ **ROMAN-PHOTO**, subst. masc.

**B. –** Action de bouleverser, de détruire les institutions, les principes, de renverser l'ordre établi. *Synon. renversement, révolution, sédition; anton. modération, conformisme. Subversion d'un État, d'un gouvernement, des lois, de la société; entreprise, menaces de subversion; pousser (qqn) à la subversion.*

**Prononc. et Orth.:** [sybvɛ ʁsjɔ̃]. Att. ds Ac. dep. 1718. **Étymol. et Hist. a)** Fin <sup>xii</sup><sup>e</sup>s. terme biblique « renversement, trouble » (*Sermons St Bernard*, 116, 3 ds T.-L.); **b)** 1462-68 « rébellion » (JEAN LE FÈVRE DE ST RÉMY, *Chronique*, éd. F. Morand, t. 1, p. 97); **c)** 1653 *subversion des lois* (VAUGELAS, Q.C., X, ds LITTRÉ). Empr. au b. lat. *subversio* « renversement, destruction (au propre et au fig.) », <sup>ii</sup><sup>e</sup>-<sup>iii</sup><sup>e</sup>s., v. FORC. **Fréq. abs. littér.:** 49.

# ommaire

|                                                                                                                               |                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
|  réambule.....                               |  2    |
|  hapitre : Dieu, le Diable et le reste..... |  6   |
|  hapitre : Abduction.....                  |  12 |
|  hapitre : Complot.....                    |  18 |
|  hapitre : Annihilation.....               |  23 |
|  hapitre : Bibliographie.....              |  31 |

# Préambule

Ce projet a été initié à l'Échangeur 22, à l'automne 2025, lors d'une résidence ressource de recherche et de création qui avait pour but d'explorer les possibilités plastiques du détournement dans le domaine du roman-photo. S'inscrivant dans le principe des exercices de style, le projet a été d'envisager différents degrés de détournement. Ainsi certains segments sont le produit d'un très gros travail de retouche, là où d'autres n'ont reçu, que de légères modifications.

À la contrainte du détournement s'est ajoutée la volonté d'explorer un même phénomène : La fin du monde - avec différents points de vue. Ce travail s'inscrit dans la lignée du *Rashōmon* d'Akira Kurosawa, du *World War Z* de Max Brooks et, plus largement, dans le caractère expérimentaliste de la littérature post-moderne. Ainsi sont nées ces eschatologies, comme différentes façons d'imaginer l'Extinction et de multiples manières d'expérimenter le détournement.

## Le détournement en roman-photo

Le détournement est une pratique qui a pour but de créer un nouveau discours en utilisant des matériaux (dessins, textes, publicités, photographies, vidéos...) déjà existants pour proposer de nouveaux signifiants. En cela, il s'inscrit dans la démarche des artistes appropriationnistes.

Le détournement est un exercice très prisé des créateurs et créatrices de romans-photos pour plusieurs raisons :

**D'un point de vue matériel :** étant une forme de recyclage créatif, il a le mérite d'avoir un faible coût de production. En

tant que discipline, le roman-photo est (en regard d'autres disciplines) aisé à détourner. Un stylo blanc et un stylo noir peuvent permettre de réécrire des ouvrages entiers.

**D'un point de vue formel :** le roman-photo se prête au détournement par sa structure même. Pour les artistes, le travail du roman-photo consiste à mettre des mots sur des photographies et réciproquement. Dans la création, la confrontation des disciplines amène, de fait, à penser des alternatives, des possibles, des objets illustrés. Pour une photographie, on peut imaginer une infinité de dialogues, un texte peut être illustré d'innombrables manières.

Les lecteurs et lectrices, peuvent également percevoir une tension entre le temps de la captation et le temps de la narration. Ainsi garde-t-on la conscience que la prise de vue n'est majoritairement pas un moment d'interprétation mais le moment de la construction de l'image. Se différenciant, en cela, du cinéma et du théâtre ; dans une grande majorité des romans-photos, les interprètes ne jouent pas un texte, ils sont invités à prendre des poses et à figurer certaines émotions, certaines situations... Le script n'a pas à être appris, il peut d'ailleurs être complètement modifié pendant ou après la prise de vue.

Le roman-photo place ainsi les artistes et le public dans une position interprétative qui peut favoriser la création d'alternatives narratives.

## **Détournement et subversion**

En tant qu'exercice de projection dont l'objectif est de partir d'un existant pour imaginer des possibles, le détournement est

le terrain de jeu de l'altérité. C'est un espace de subversion qui a pour but de modifier ou d'antagoniser l'objet détourné, et conséquemment, son sens.

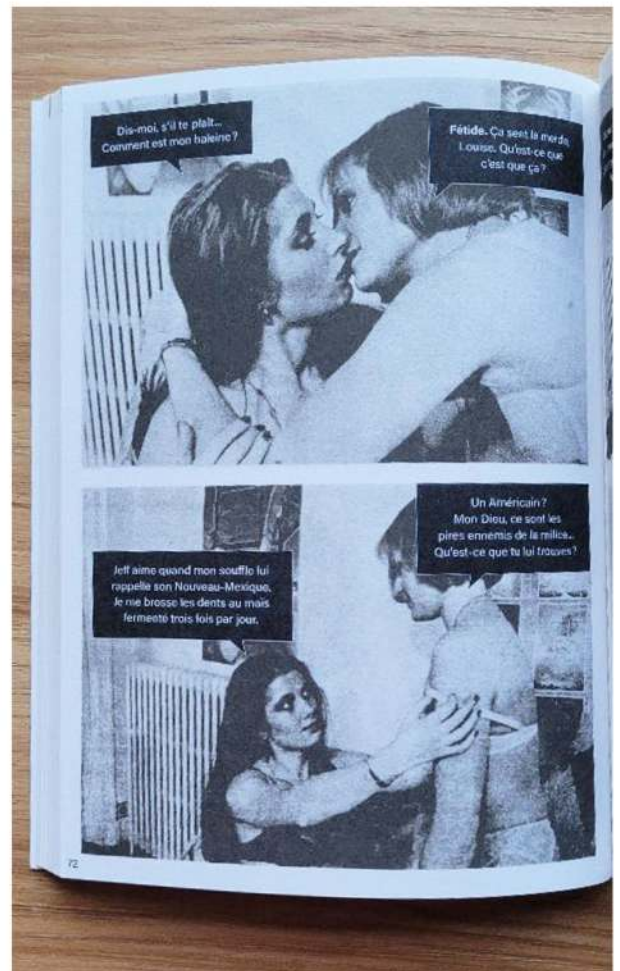
On peut alors imaginer différents types de subversions :

**Subversion esthétique :** Le détournement peut s'envisager d'un point de vue plastique. Dans *Chapitre : Dieu le diable et le reste*, l'esthétique du roman-photo de romance est travestie pour investir une imagerie science-fictionnelle inspirée des codes de Moebius, des collages de Julie Chappalaz et Jean Le-cointre, des cadrages de Suky Best ou de la picturalité des romans-photos de Jean Teulé. L'image est malaxée, triturée pour pouvoir s'inscrire dans de nouvelles conventions esthétiques.

**Subversion logique :** Le détournement peut avoir pour but d'antagoniser le texte et l'image.

Dans *Partie fine en Macronie*, l'artiste Faucille masquée utilise le texte pour contredire l'image et retire toute la sexualité des romans-photos érotiques.

Dans le *Chapitre : abduction*, le roman-photo détourné est issu du *Fotóregény* de László Molnár et János Géczi. Dans sa forme originale, ce roman-photo retrace la journée d'une jeune femme, de ses parents et de son

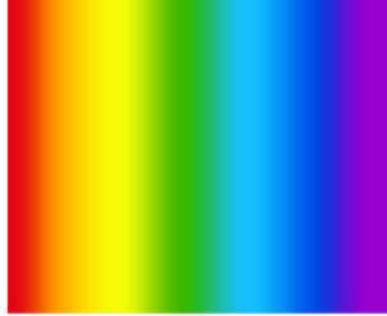


*Partie fine en Macronie*

fiancé. La réorganisation de certaines pages et l'ajout du texte a pour objectif de générer un sentiment d'étrangeté.

**Subversion contextuelle :** la confrontation de deux discours peut modifier la valeur et le sens de chacun d'eux. Dans le *Chapitre : annihilation* ; le roman-photo, habituellement disqualifié pour son caractère populaire est mis sur un pied d'égalité avec un essai écrit par l'un des théoriciens les plus influents de son époque, brisant ainsi l'idée d'une hiérarchie des discours. Le roman-photo s'affirme et, de manière malicieuse, il complète le propos énoncé par l'auteur.

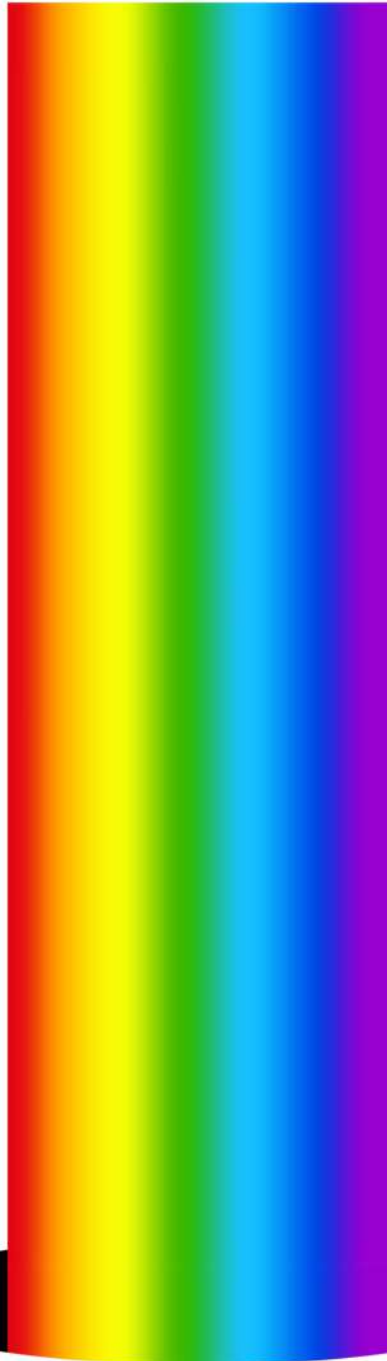
Le détournement photo-romanesque représente un infini créatif extrêmement stimulant. Ces eschatologies à leur modeste échelle, explore quelques amorces, quelques possibles, quelques commencements et quelques fins.



## Chapitre :

Dieu

le Diable



et le reste



On ne peut plus temporiser, c'est le moment.

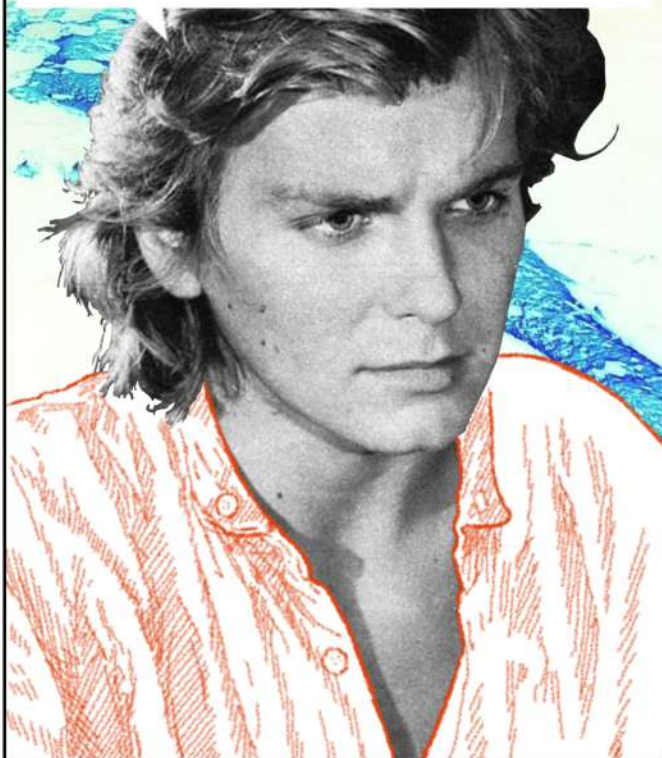
Je suis sûre de pouvoir dégoter un accélérateur plutonique de deuxième génération. Je suis persuadée que la phase 8 n'est pas encore enclenchée...



Ça ne sert à rien.

J'ai échangé avec le centre de recherche de Spartar 9 et ils sont tous d'accord : le seul moyen d'éviter la fin du monde, c'est de brancher un accélérateur plutonique avec le catalyseur d'énergie de Saturne. Ainsi je pourrais être...

téléporté-e au point de jonction du réalignement cosmique ce qui créera un portail vers le kryptal nouveau. On dit que c'est un espace prometteur pour les avenireux-ses. De nouvelles factions se créent tous les jours et beaucoup de pourpalers sont menés avec les instances régulatrices. Certains disent même que les agnostiques croient à nouveau en...



Nous allons tous-tes mourir.



Comment se passe votre fin du monde ?



Magnifiquement !

Il faut bien que ce soit la fin du monde pour que Dieu vienne arpenter les rives du Styx.



Il n'est plus temps des galéjades. Finissons ce que nous avons commencé il y a si longtemps.

Combien de prières te faut-il encore exaucer ? As-tu encore quelques redemptions à traiter ?



La dérision est l'hystérie des contrarié-es.

Comment vas-tu cher ami ?  
Comment se passe votre fin du monde ?

Il me suffit de réparer notre navette U-temporelle et une fois prêt-e, je pourrais rejoindre John, Vagena et les autres. Ils ne seront, peut-être, pas touché-es car ils sont en zone ultra-vectorielle. Dans cette zone, les néo-chercheur-es ont repéré une activité qu-c-kantique de nature totalement inédite. Les membres de l'équipe scientifiques sont tous en attente de la prochaine découverte.



Il n'y a plus de fuite.

Arrête !

Je **dois** continuer...



Tu crois que mourir à deux, c'est mieux que mourir seul-e ?

Hystérie ? Contrariété ?  
Tout va disparaître et pourtant rien ne change...



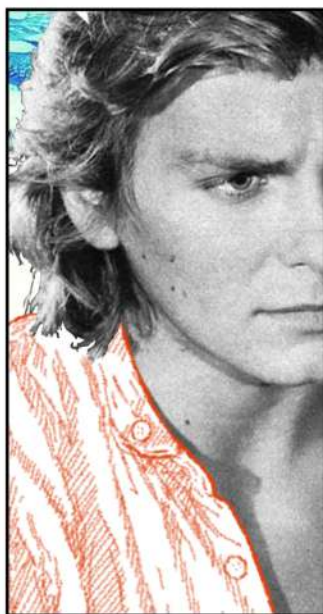
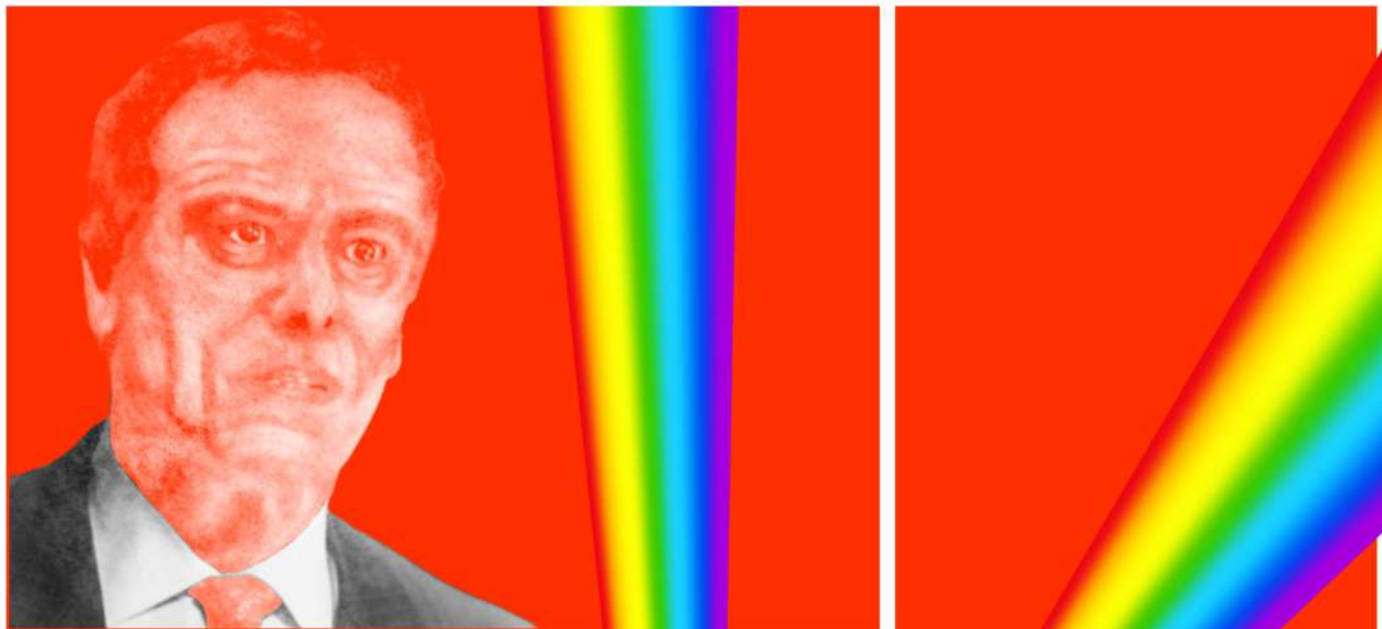
C'est aussi pour ça que je suis venu-e te voir. Je crois...  
Je croyais... Je voulais vraiment...  
... Je crois que j'aurais aimé que rien ne change.

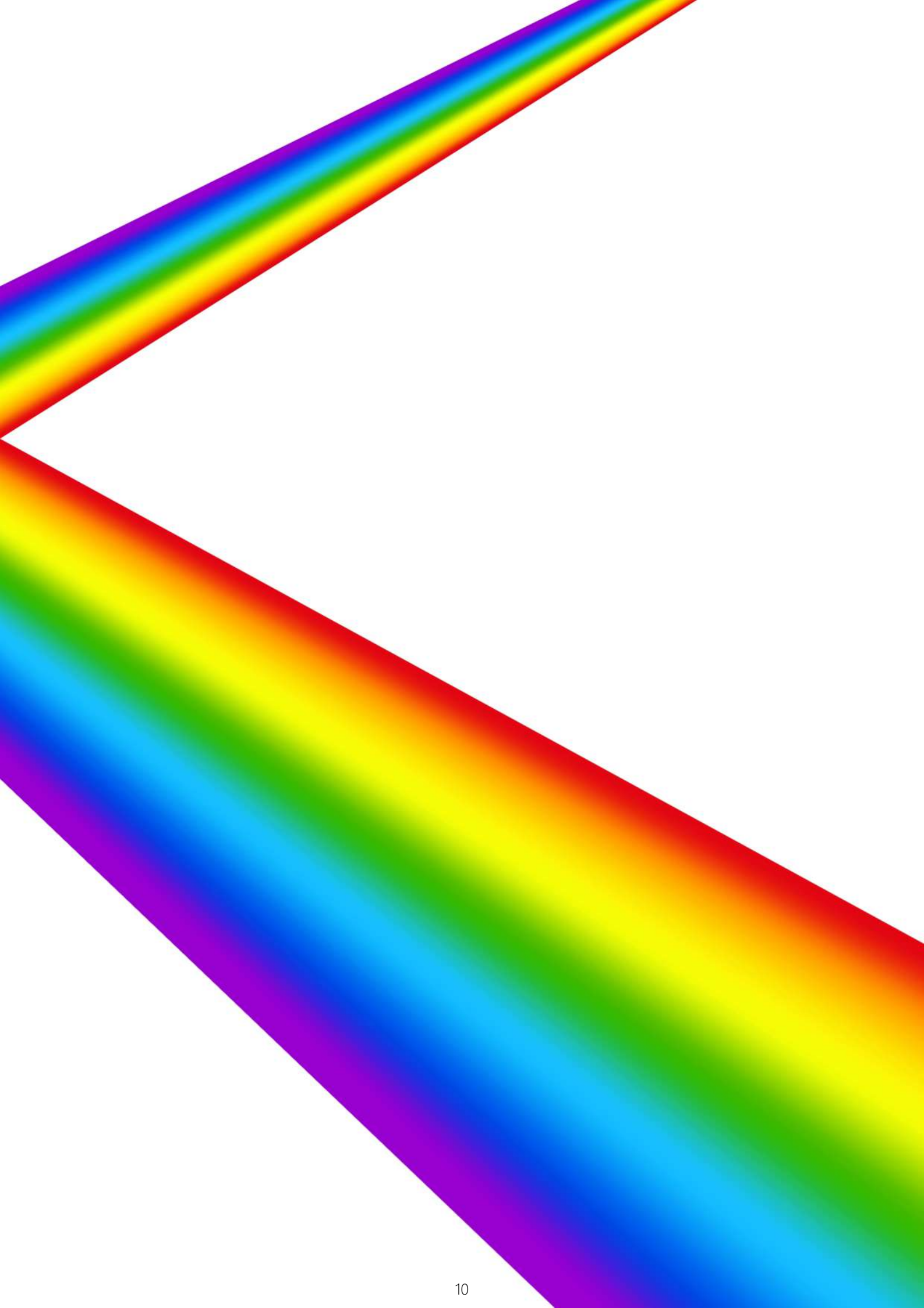
Nous pourrions profiter de ce magnifique final en nous berçant de quelques bavardages ?

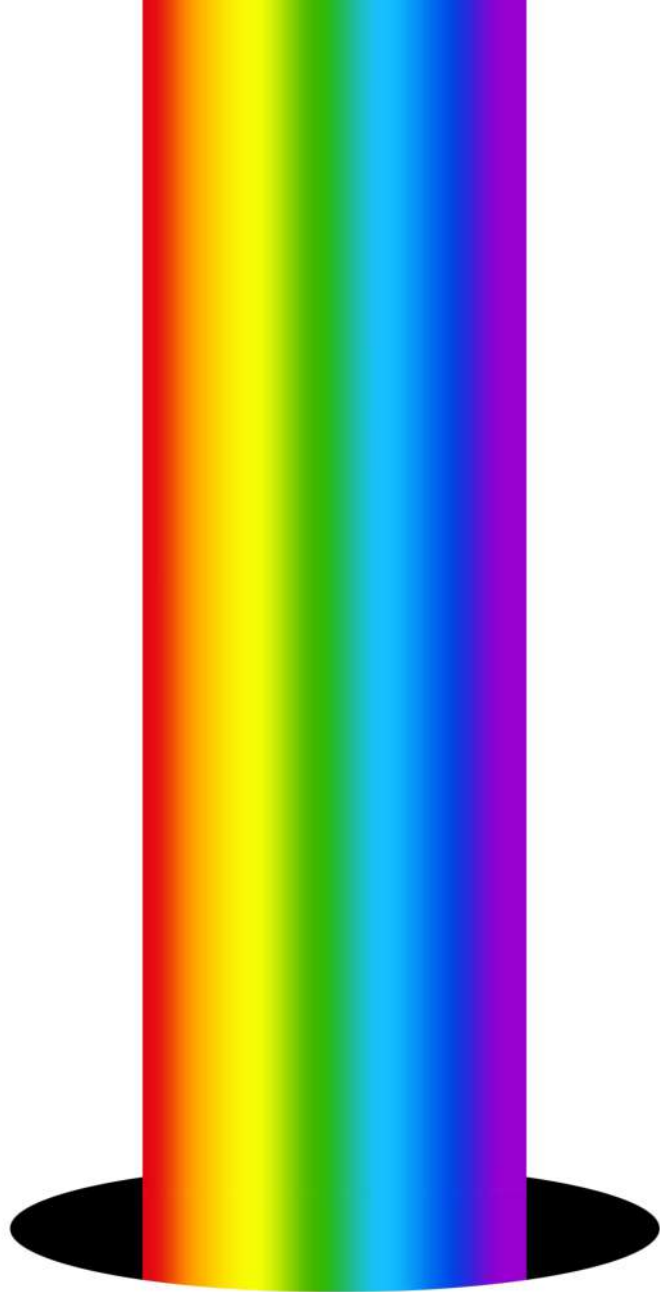
Je pourrais noyer ma dérision dans l'alcool pendant que tu te repais de *Je vous salue Marie*, d'une Sourate ou d'une Méditation cosmique...



Il est temps.  
Nous sommes déjà autre-s.







Abdu  
c  
t  
i  
o  
n

## Chapitre :



járkálni járkálni csak körbe körbe egy végtelenített mozgó  
szalag egyetlen síkján nagy betűktől aprócska pontokig  
se eleje se vége csak mindig uton ha mozdulatlanul is és  
a kéz felemelése nélkül a szájugban moházó ráncok elsi-  
mulása nélkül összehuzott merev szemmel akárha a gyertya  
gyertyák fénye

hol begyűjti a feketéből kiváló fehér foltokat  
a lomha emlékezet kinagyítja márványba rögzíti elzavarja s  
kizárja

durva deszka faragatlan ajtó szálkák sötét lépcsőház  
dohos levegő szüntelen huzat lebegő fény megszámlált fokok  
133 133 133 133 133 133 133 133 133 133

133 133 133 133 fok  
kikopott kő bazalt fényes kapaszkodó zsíros és nedves  
pillogó ablakok

hosszu séta gbeszölt megtervezett befejezés felé együtt

|           |           |           |
|-----------|-----------|-----------|
| négyesben | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
|           | négyesben | négyesben |
|           | négyesben | négyesben |
|           | négyesben | négyesben |
|           | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
| négyesben | négyesben | négyesben |
|           | négyesben | négyesben |
|           | négyesben | négyesben |
|           | négye     | négyesben |
|           |           | négyesben |

határozott pontos lépések átlósan kimért egyenesben kijelölt  
fordulatokkal hazugságokkal hazug törvényszerűségekkel vélt  
igazságokkal

mert növekszik szépen a jóhiszeműnek mondott  
ostobaság.



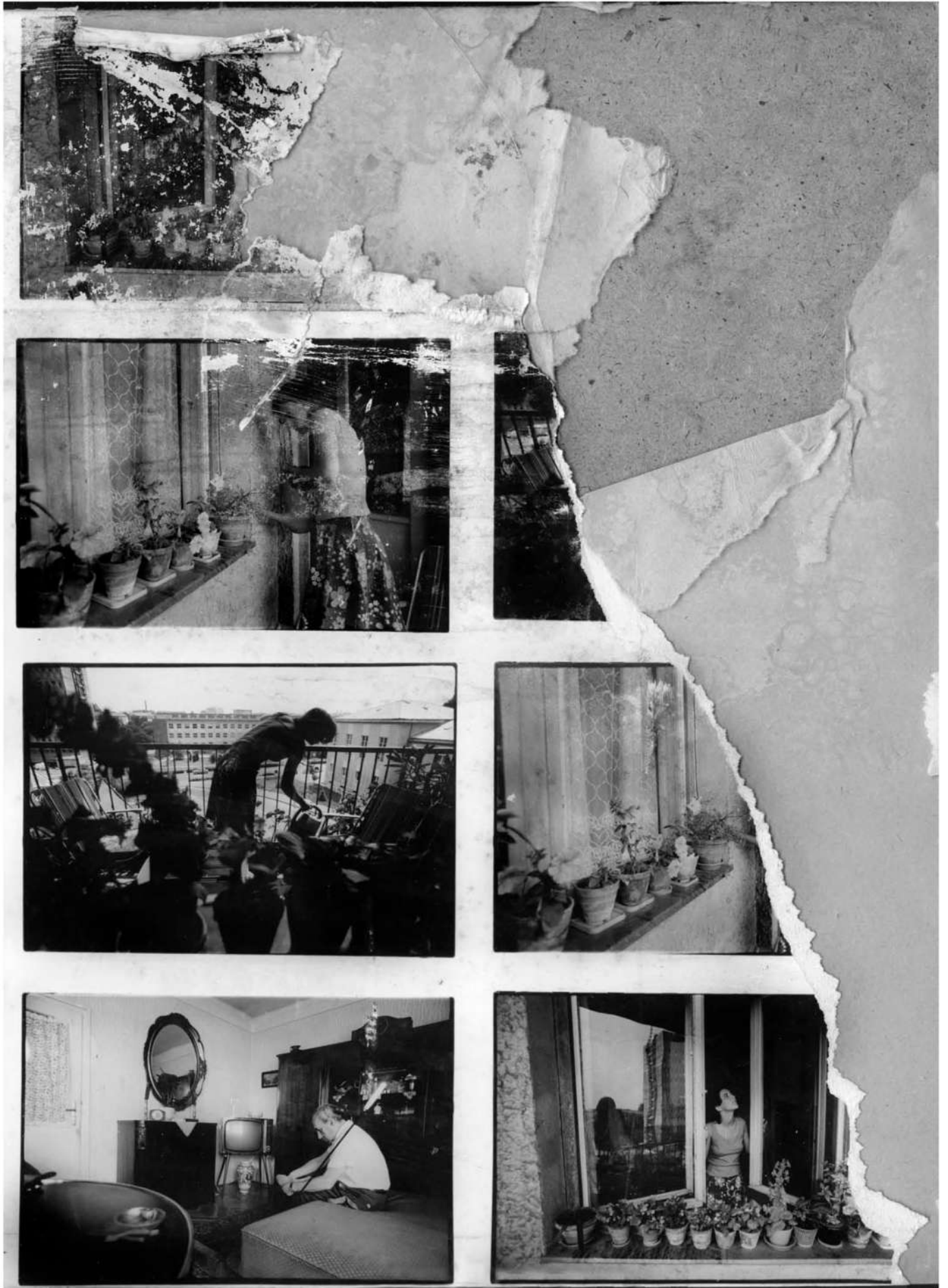
Ils arrivent...



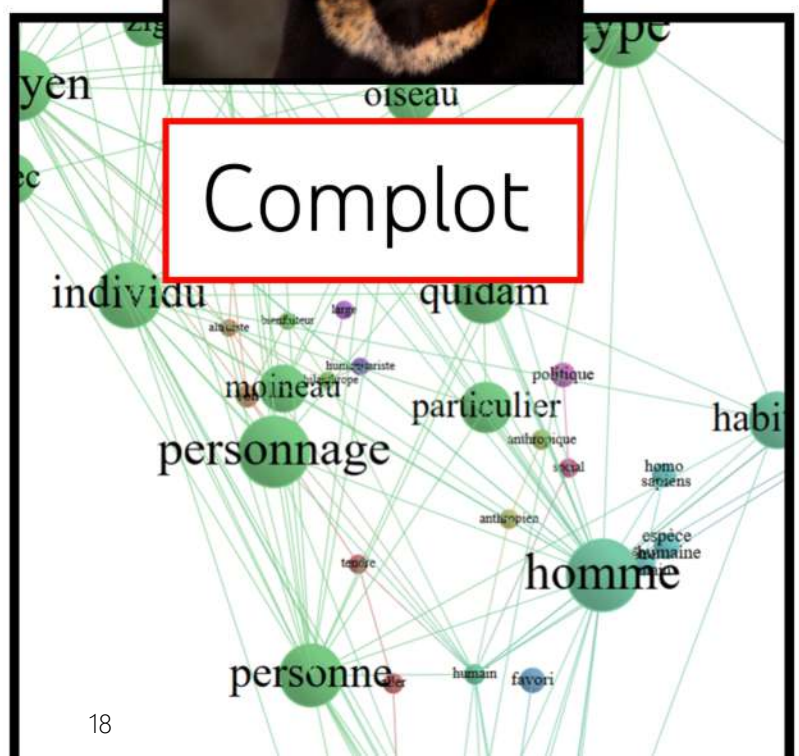
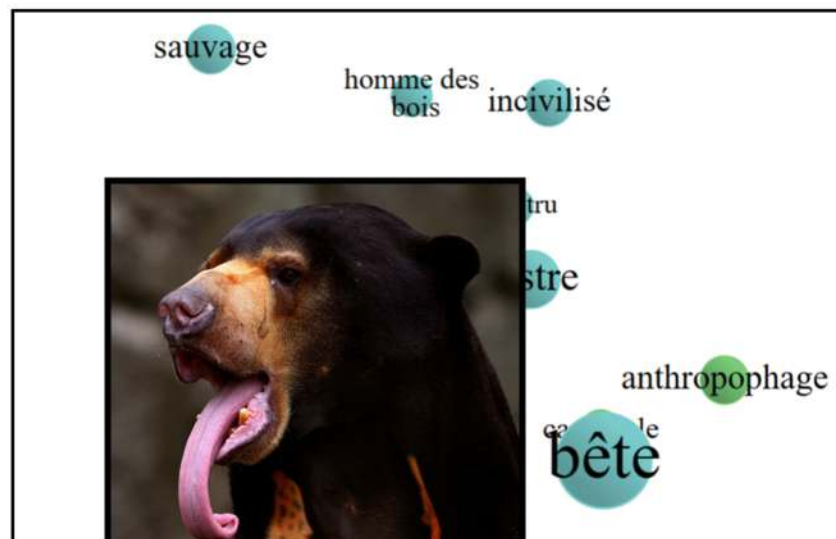
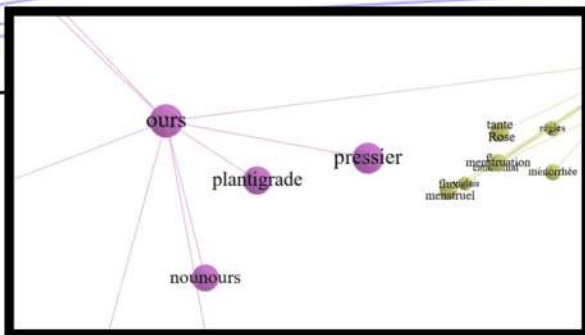
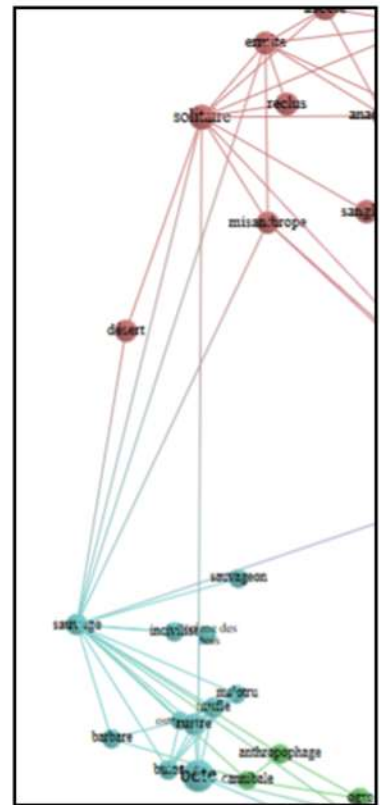


Ils sont là.





C'est fini.





Lui, c'est l'ours malais ou ours soleil. C'est la plus petite espèce d'ours du monde. Il fait grand max 1 m 50 et pèse entre 25 et 75kg, Donc à peu près la taille d'un gros chien.

On le trouve dans les forêts tropicales d'Asie du Sud-Est.



Il a les poils très courts, un visage beige et un pelage noir avec une tâche sur le torse qui a un peu une forme de logo de super-héros.

Aussi, il a un regard étonnamment humain. On dirait un gars qui vient de se faire transformer en ours et qui n'est visiblement pas fan de l'expérience.





Vous avez sûrement déjà vu cette espèce sur les réseaux sociaux en raison du scandale que cet ours malais avait causé dans un zoo chinois.

En fait, le pauvre, à cause de son cul tout flasque et disgracieux, beaucoup l'ont accusé d'être un humain dans un costume d'ours.

## L'habit ne fait pas l'ours En Chine, un ours trop faux... pour être faux

Dans un zoo chinois, un ours marchant sur ses deux pattes arrière a semé le doute parmi les visiteurs et les internautes, persuadés qu'il s'agissait d'un humain déguisé plutôt qu'un véritable animal.

## Un zoo chinois accusé de remplacer un ours par un humain déguisé se défend



### VIDÉO. Ce zoo chinois a-t-il vraiment remplacé un ours par un humain déguisé ?

UN POSTICHE ? - Le zoo a rédigé un communiqué humoristique pour mettre les choses au point



Un ours malais au zoo de la ville chinoise de Hongzhou, le 1er août 2020. - CRYPTIQUE LIBRARY

20 Minutes avec agences

VIDÉO Ce zoo chinois a-t-il vraiment remplacé son ours par un... ?

ours ou humain déguisé ? Un zoo chinois a été contraint de confirmer qu'un de ses ours résidents était bel et bien un animal, après la publication sur les réseaux sociaux d'une vidéo

Les + lus Les + lus T'as vu ?

- 1 CONCERT Bad Bunny, Cardi B, Lady Gaga... Le show du Super Bowl en photos
- 2 PRINCE HAUTE EN COULEUR Retour sur la victoire d'Amber lors de la finale de la Star Academy
- 3 OUTSIDER Qui est António José Seguro, le nouveau Président du Portugal ?
- 4 C'EST CELUI QUI DIT QUI EST Donald Trump traite le skieur américain Hunter Heen de « loser »

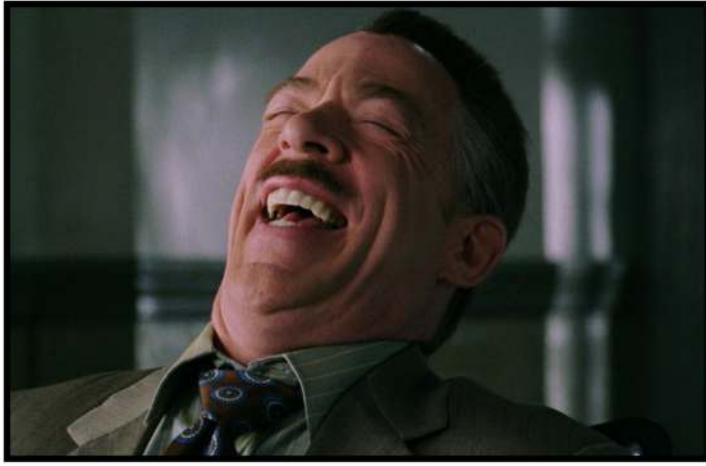
Voir les articles les + lus

Pourtant, c'est bien un ours, et avoir une peau très souple lui permet de se retourner et se défendre lorsqu'un prédateur l'attrape par l'arrière.





On a documenté un complot sur le cul d'un ours ?



On est foutus !

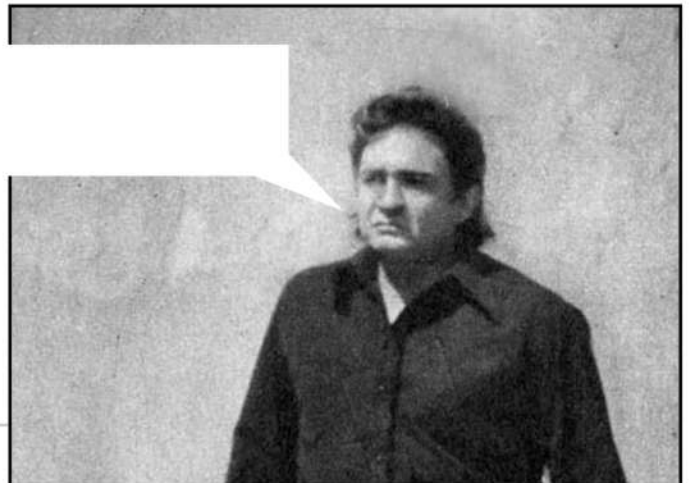
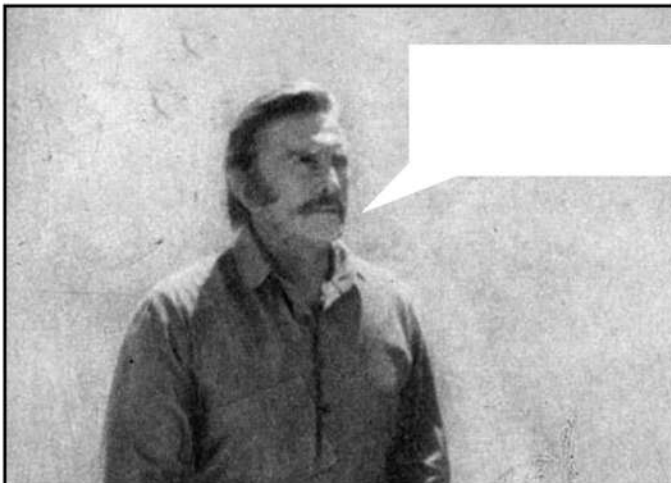


## Chapitre : Annihilation



"Dans sa nouvelle *Sarrasine*. Balzac, parlant d'un castrat déguisé en femme, écrit cette phrase : « C'était la femme, avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans cause, ses bravades et sa délicieuse finesse de sentiments. » Qui parle ainsi ?"

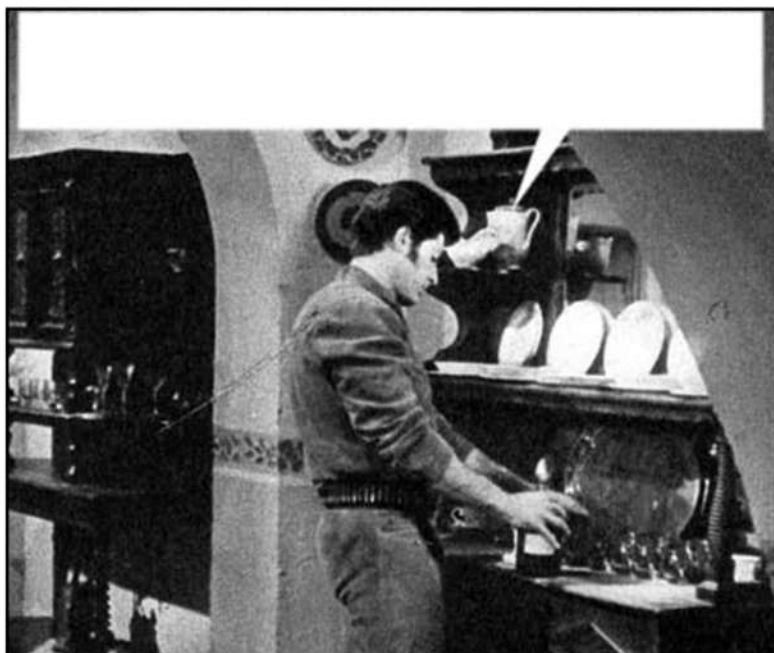
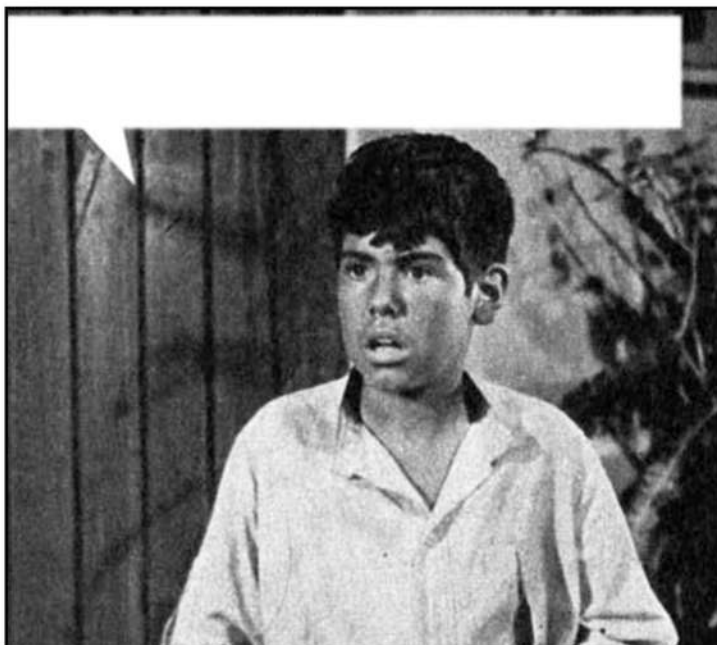
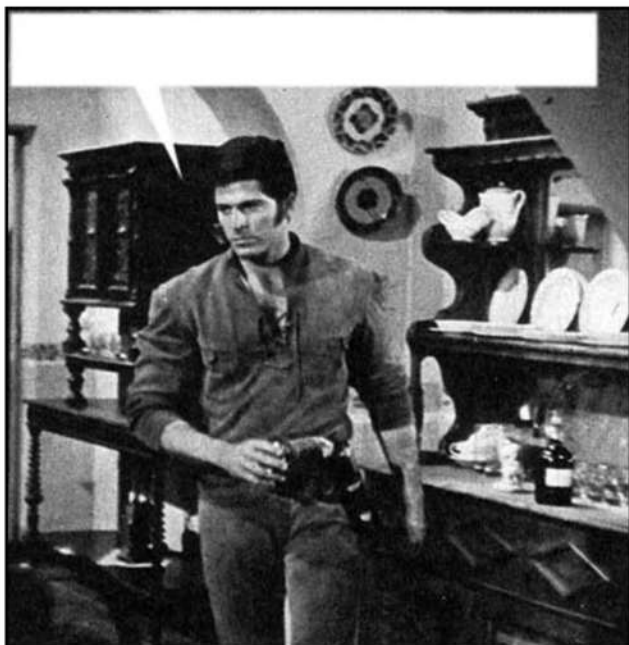
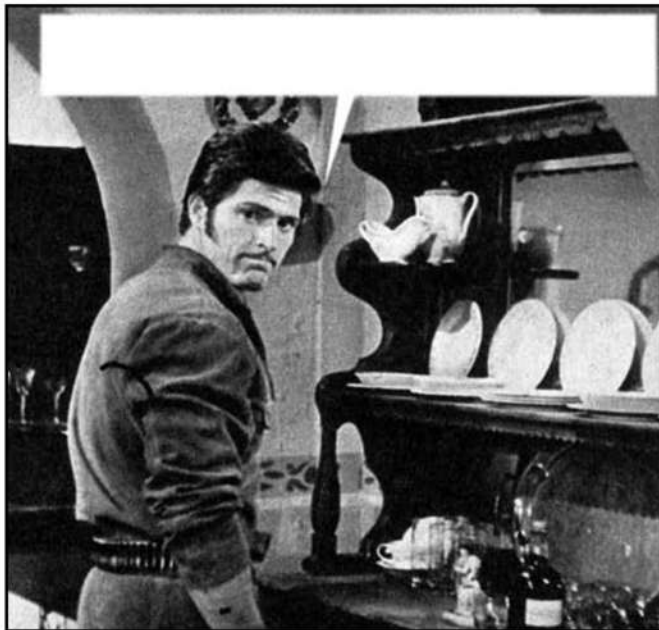
**Roland Barthes**



"Est-ce le héros de la nouvelle, intéressé à ignorer le castrat qui se cache sous la femme ? Est-ce l'individu Balzac, pourvu par son expérience personnelle d'une philosophie de la femme ? Est-ce l'auteur Balzac, professant des idées « littéraires » sur la féminité ? Est-ce la sagesse universelle ? La psychologie romantique ? Il sera à tout jamais impossible de le savoir, pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit.

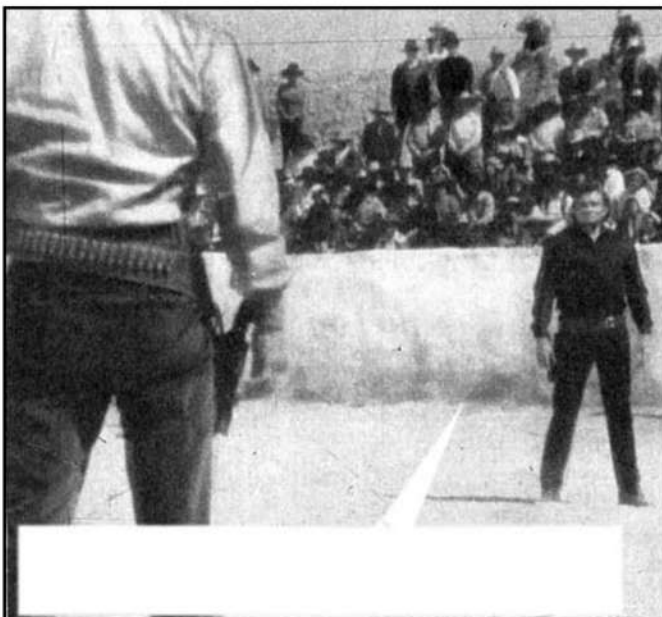
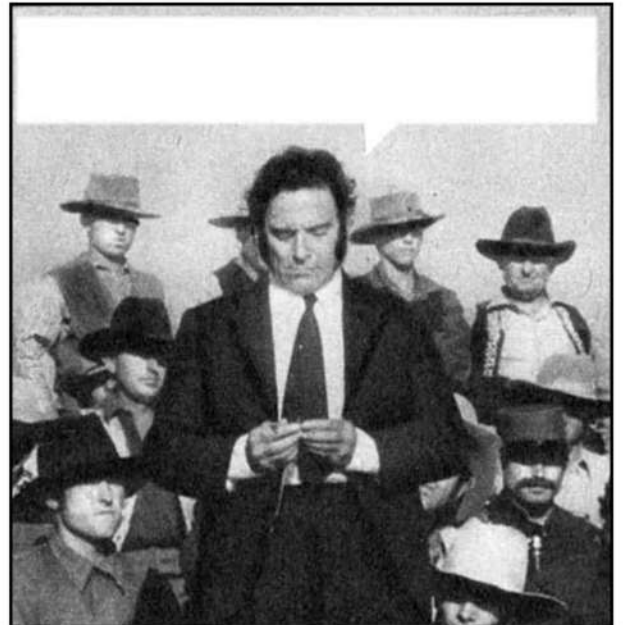
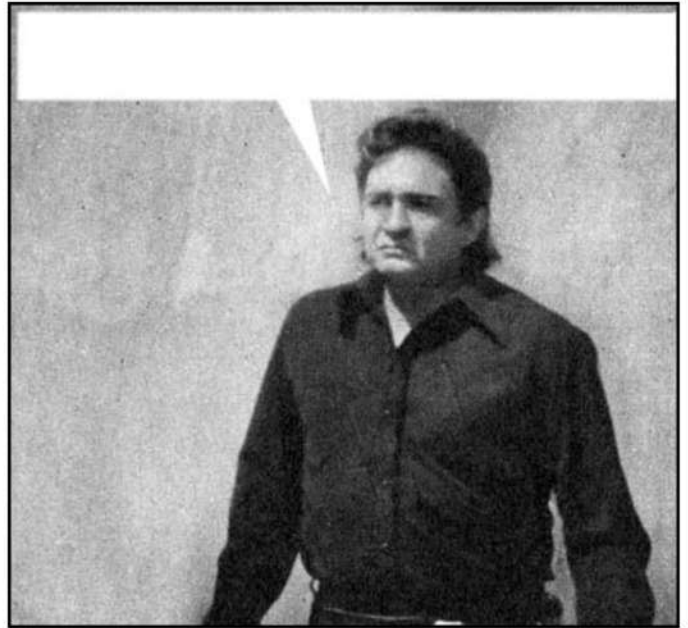
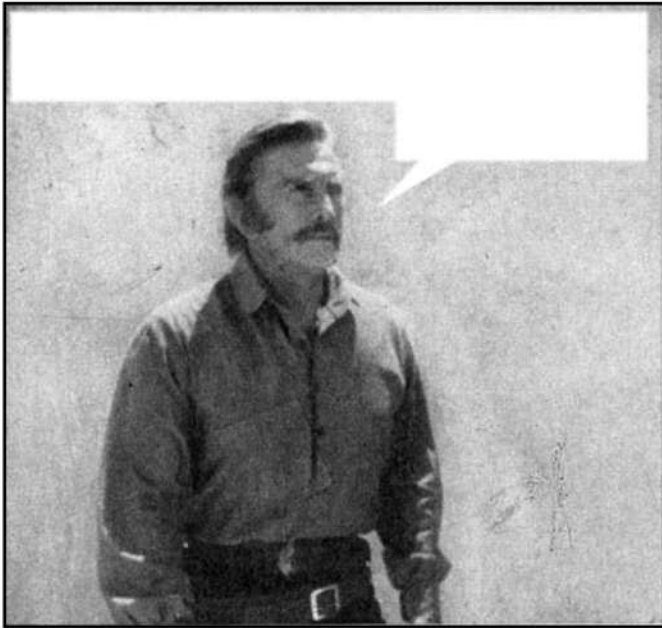
Sans doute en a-t-il toujours été ainsi : dès qu'un fait est *raconté*, à des fins intransitives, et non plus pour agir directement sur le réel, c'est-à-dire finalement hors de toute fonction autre que l'exercice même du symbole, ce décrochage se produit, la voix perd son origine, l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence. Cependant, le sentiment de ce phénomène a été variable ; dans les sociétés ethnographiques, le récit n'est jamais pris en charge par une personne, mais par un médiateur, shaman ou récitant, dont on peut à la rigueur admirer la « performance » (c'est-à-dire la maîtrise du code narratif), mais jamais le « génie ». L'*auteur* est un personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Âge, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français, et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu, ou, comme on dit plus noblement, de la « personne humaine ». Il est donc logique que, en matière de littérature, ce soit le positivisme, résumé et aboutissement de l'idéologie capitaliste, qui ait accordé la plus grande importance à la « personne » de l'auteur. L'*auteur* règne encore dans les manuels d'histoire littéraire, les biographies d'écrivains, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs, soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre ; l'image de la littérature que l'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, son histoire, ses goûts, ses passions : la critique consiste encore, la plupart du temps, à dire que l'œuvre de Baudelaire, c'est l'échec de l'homme Baudelaire, celle de Van Gogh, c'est sa folie, celle de Tchaïkovski, c'est son vice : l'*explication* de l'œuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite, comme si, à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, l'*auteur*, qui livrait sa « confidence ».

Bien que l'empire de l'Auteur soit encore très puissant (la nouvelle critique n'a fait bien souvent que le consolider), il va de soi que certains écrivains ont depuis longtemps déjà tenté de l'ébranler. En France, Mallarmé, sans doute le premier, a vu et prévu dans toute son ampleur la nécessité de substituer le langage lui-même à celui qui jusque-là était censé en être le propriétaire ; pour lui, comme pour nous, c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur ; écrire, c'est, à travers une impersonnalité préalable – que l'on ne saurait à aucun moment confondre avec l'objectivité castratrice du romancier réaliste –, atteindre ce point où seul le langage agit, « performe » et non « moi » : toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l'auteur au profit de l'écriture (ce qui est, on le verra, rendre sa place au lecteur). Valéry, tout embarrassé dans une psychologie du Moi, édulcora beaucoup la théorie mallarméenne, mais se reportant par goût du classicisme aux leçons de la rhétorique, il ne cessa de tourner en doute et en dérision l'Auteur, accentua la nature linguistique et comme « hasardeuse » de son activité, et revendiqua tout au long de ses livres en prose en faveur de



la condition essentiellement verbale de la littérature, en face de laquelle tout recours à l'intériorité de l'écrivain lui paraissait pure superstition. Proust lui-même, en dépit du caractère apparemment psychologique de ce que l'on appelle ses *analyses*, se donna visiblement pour tâche de brouiller inexorablement, par une subtilisation extrême, le rapport de l'écrivain et de ses personnages : en faisant du narrateur non celui qui a vu ou senti, ni même celui qui écrit, mais celui qui *va écrire* (le jeune homme du roman – mais, au fait, quel âge a-t-il et *qui* est-il ? – veut écrire, mais il ne le peut, et le roman finit quand enfin l'écriture devient possible), Proust a donné à l'écriture moderne son épopée : par un renversement radical, au lieu de mettre sa vie dans son roman, comme on le dit si souvent, il fit de sa vie même une œuvre dont son propre livre fut comme le modèle, en sorte qu'il nous soit bien évident que ce n'est pas Charlus qui imite Montesquiou, mais que Montesquiou, dans sa réalité anecdotique, historique, n'est qu'un fragment secondaire, dérivé, de Charlus. Le Surréalisme enfin, pour en rester à cette préhistoire de la modernité, ne pouvait sans doute attribuer au langage une place souveraine, dans la mesure où le langage est système, et où ce qui était visé par ce mouvement, c'était, romantiquement, une subversion directe des codes – d'ailleurs illusoire, car un code ne peut se détruire, on peut seulement le « jouer » – ; mais en recommandant sans cesse de décevoir brusquement les sens attendus (c'était la fameuse « saccade » surréaliste), en confiant à la main le soin d'écrire aussi vite que possible ce que la tête même ignore (c'était l'écriture automatique), en acceptant le principe et l'expérience d'une écriture à plusieurs, le Surréalisme a contribué à désacraliser l'image de l'Auteur. Enfin, hors la littérature elle-même (à vrai dire, ces distinctions deviennent périmées), la linguistique vient de fournir à la destruction de l'Auteur un instrument analytique précieux, en montrant que l'énonciation dans son entier est un processus vide, qui fonctionne parfaitement sans qu'il soit nécessaire de le remplir par la personne des interlocuteurs : linguistiquement, l'Auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme *je* n'est autre que celui qui dit *je* : le langage connaît un « sujet », non une « personne », et ce sujet, vide en dehors de l'énonciation même qui le définit, suffit à faire « tenir » le langage, c'est-à-dire à l'épuiser.

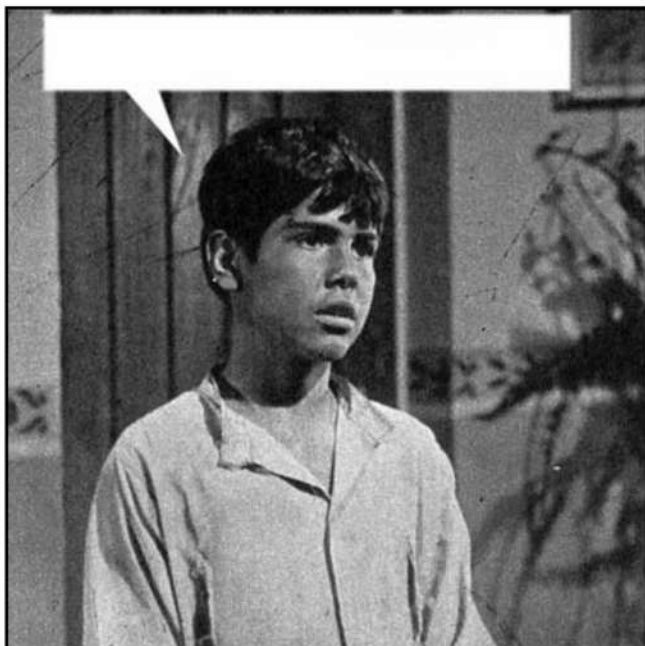
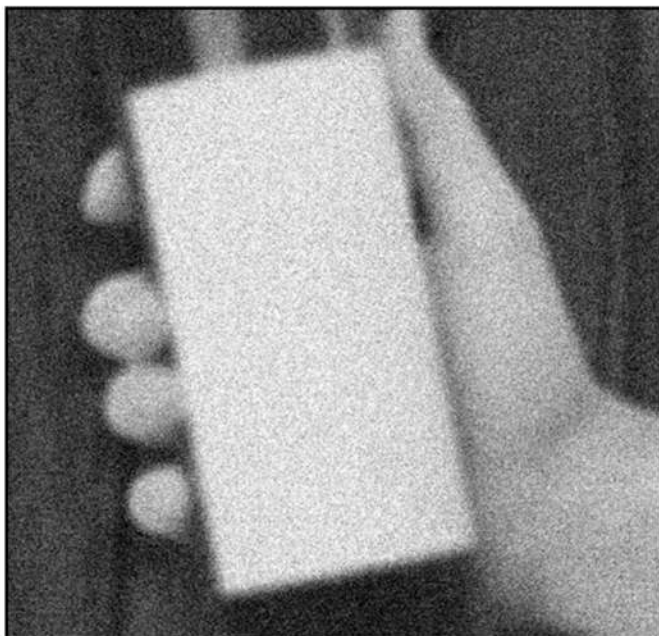
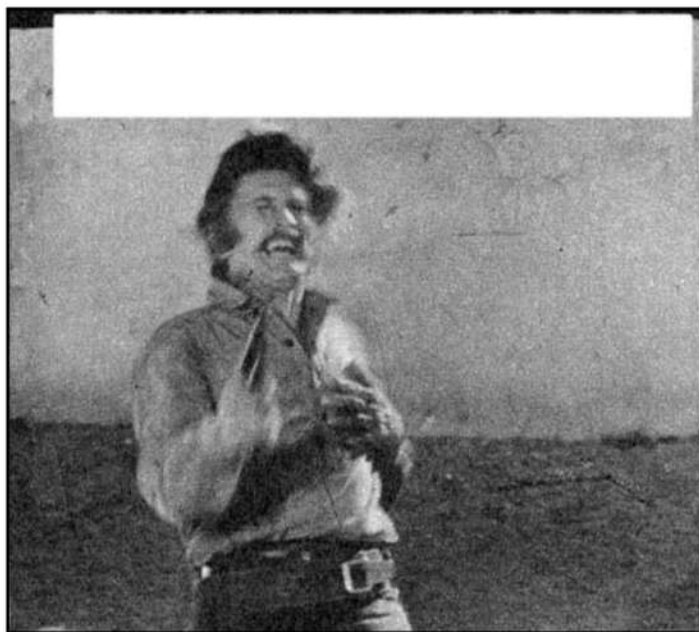
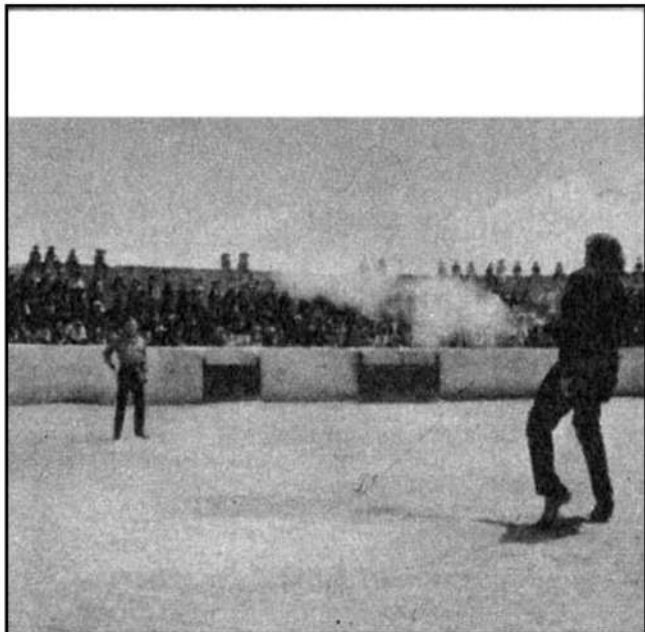
L'éloignement de l'Auteur (avec Brecht, on pourrait parler ici d'un véritable « distancement », l'Auteur diminuant comme une figurine tout au bout de la scène littéraire) n'est pas seulement un fait historique ou un acte d'écriture : il transforme de fond en comble le texte moderne (ou – ce qui est la même chose – le texte est désormais fait et lu de telle sorte qu'en lui, à tous ses niveaux, l'auteur s'absente). Le temps, d'abord, n'est plus le même. L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne, distribuée comme un *avant* et un *après* : l'Auteur est censé *nourrir* le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant. Tout au contraire, le scripteur moderne naît en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation, et tout texte est écrit éternellement ici et maintenant. C'est que (ou il s'ensuit que) *écrire* ne peut plus désigner une opération d'enregistrement, de constatation, de représentation, de « peinture » (comme disaient les Classiques), mais bien ce que les linguistes, à la suite de la philosophie oxfordienne, appellent un performatif, forme verbale rare (exclusivement donnée à la



première personne et au présent), dans laquelle l'énonciation n'a d'autre contenu (d'autre énoncé) que l'acte par lequel elle se profère: quelque chose comme le *je déclare* des rois ou le *Je chante* des très anciens poètes ; le scripteur moderne, ayant enterré l'Auteur, ne peut donc plus croire, selon la vue pathétique de ses prédécesseurs, que sa main est trop lente pour sa pensée ou sa passion, et qu'en conséquence, faisant une loi de la nécessité, il doit accentuer ce retard et « travailler » indéfiniment sa forme; pour lui, au contraire, sa main, détachée de toute voix, portée par un pur geste d'inscription (et non d'expression), trace un champ sans origine – ou qui, du moins, n'a d'autre origine que le langage lui-même, c'est-à-dire cela même qui sans cesse remet en cause toute origine.

Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l'Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture. Pareil à Bouvard et Pécuchet, ces éternels copistes, à la fois sublimes et comiques, et dont le profond ridicule désigne *précisément* la vérité de l'écriture, l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais originel ; son seul pouvoir est de mêler les écritures. de les contrarier les unes par les autres, de façon à ne jamais prendre appui sur l'une d'elles ; voudrait-il *s'exprimer*, du moins devrait-il savoir que la « chose » intérieure qu'il a la prétention de « traduire » n'elle-même qu'un dictionnaire tout composé dont les mots peuvent s'expliquer qu'à travers d'autres mots, et ceci indéfiniment : aventure qui advint exemplairement au jeune Thomas de Quincey, si fort en grec que pour traduire dans cette langue morte des idées et des images absolument modernes, nous dit Baudelaire, « il avait créé pour lui un dictionnaire toujours prêt, bien autrement complexe et étendu que celui qui résulte de la vulgaire patience des thèmes purement littéraires » (*Les Paradis artificiels*) ; succédant à l'Auteur, le scripteur n'a plus en lui passions, humeurs, sentiments, impressions, mais cet immense dictionnaire où il puise une écriture qui ne peut connaître aucun arrêt : la vie ne fait jamais qu'imiter le livre, et ce livre lui-même n'est qu'un tissu de signes, imitation perdue, infiniment reculée.

L'Auteur une fois éloigné, la prétention de « déchiffrer » un texte devient tout à fait inutile. Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture. Cette conception convient très bien à la critique, qui veut alors se donner pour tâche importante de découvrir l'Auteur (ou ses hypostases : la société, l'histoire, la psyché, la liberté) sous l'œuvre : l'Auteur trouvé, le texte est « expliqué », le critique a vaincu ; il n'y a donc rien d'étonnant à ce que, historiquement, le règne de l'Auteur ait été aussi celui du Critique, mais aussi à ce que la critique (fût-elle nouvelle) soit aujourd'hui ébranlée en même temps que l'Auteur. Dans l'écriture multiple, en effet, tout est à *démêler* mais rien n'est à *déchiffrer* ; la structure peut être subie, « filée » (comme on dit d'une maille de bas qui part) en toutes ses reprises et à tous ses étages, mais il n'y a pas de fond ; l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer ; l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer : elle procède à une exemption systématique du sens. Par là même, la littérature (il vaudrait mieux dire désormais l'écriture), en refusant d'assigner au texte (et au monde comme texte) un « secret », c'est-à-dire un sens



ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi.

Revenons à la phrase de Balzac. Personne (c'est-à-dire aucune « personne ») ne la dit : sa source, sa voix, n'est pas le vrai lieu de l'écriture, c'est la lecture. Un autre exemple fort précis peut le faire comprendre : des recherches récentes (J.-P. Vernant) ont mis en lumière la nature constitutivement ambiguë de la tragédie grecque ; le texte y est tissé de mots à sens double, que chaque personnage comprend unilatéralement (ce malentendu perpétuel est précisément le « tragique ») : il y a cependant quelqu'un qui entend chaque mot dans sa duplicité, et entend de plus, si l'on peut dire, la surdité même des personnages qui parlent devant lui : ce quelqu'un est précisément le lecteur (ou ici l'auditeur). Ainsi se dévoile l'être total de l'écriture : un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur : le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite l'écriture ; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle : le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie ; il est seulement ce quelqu'un qui lie rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit. C'est pourquoi il est dérisoire d'entendre condamner la nouvelle écriture au nom d'un humanisme qui se fait hypocritement le champion des droits du lecteur. Le lecteur, la critique classique ne s'en est jamais occupée ; pour elle, il n'y a pas d'autre homme dans la littérature que celui qui écrit. Nous commençons maintenant à ne plus être dupes de ces sortes d'antiphrases, par lesquelles la bonne société récrimine superbement en faveur de ce que précisément elle écarte, ignore, étouffe ou détruit ; nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe : la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur."

*La mort de l'auteur*, Roland Barthes, Manteia, 1968.

# Chapitre : Bibliographie



Vous reprendrez bien un peu de fin du monde ?

## **Chapitre : Dieu, le Diable et le reste**

Le roman-photo détourné a été trouvé sur le site de l'artiste belge Nicolas Mayné.

<https://nicolasmayne.com/2020/03/20/roman-photo/>

Dans le cadre d'un atelier sur la thématique de la parodie, il a supprimé le texte d'anciens roman-photo et a laissé les personnes participantes inventer de nouveaux dialogues.

## **Chapitre : Abduction**

Le roman-photo détourné est *Fotóregény* de László Molnár et János Géczi. Il est consultable en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale hongroise.

<https://mek.oszk.hu/18900/18966/18966.pdf>

Cet ouvrage a été présenté par Gyöngyi Pal et Mária Pecsics dans l'article *Fotóregény (Roman-photo) de László Molnár et János Géczi - Les images travestissant le texte*.

<https://ateliers.sens-public.org/handling/chapitres/pal-1-fr/>

Il est extrait de l'ouvrage collectif *L'Acte d'image en littérature* dirigé par Servanne Monjour & Anne Reverseau :

<https://ateliers.sens-public.org/handling/cover.html>

## **Chapitre : Complot**

Ce roman-photo a été formé à partir de la vidéo *Faut-il Choisir l'Homme ou l'Ours ?* Du créateur Faune cool. Le texte et les images présentant l'ours malais sont issues de sa vidéo.

<https://www.youtube.com/watch?v=KdNarOlljtw&t=429s>

Les articles journalistiques traitants du complot :

[https://www.huffingtonpost.fr/inso-lite/video/un-zoo-chinois-accuse-de-remplacer-un-ours-par-un-humain-deguise-se-defend\\_221295.html](https://www.huffingtonpost.fr/inso-lite/video/un-zoo-chinois-accuse-de-remplacer-un-ours-par-un-humain-deguise-se-defend_221295.html)

[https://www.liberation.fr/international/asie-pacifique/en-chine-un-ours-trop-faux-pour-etre-faux-20230801\\_LWZSKLRHGNF3LHXEAZIKAASIU4/](https://www.liberation.fr/international/asie-pacifique/en-chine-un-ours-trop-faux-pour-etre-faux-20230801_LWZSKLRHGNF3LHXEAZIKAASIU4/)

<https://www.20minutes.fr/inso-lite/4047761-20230802-video-zoo-chinois-vraiment-remplace-ours-humain-deguise>

La typographie utilisée est celle de Youtube téléchargée sur ce site :

<https://online-fonts.com/fonts/youtube-sans>

## ***Chapitre : Annihilation***

Le roman-photo (ciné-roman ?) détourné a été trouvé sur le site de l'artiste belge Nicolas Mayné.

<https://nicolasmayne.com/2020/03/20/roman-photo/>

Le texte *La mort de l'auteur* de Roland Barthes a été publié en 1968 en français (1967 en anglais) dans le numéro 5 de la revue *Mantéia*.

**Sophie Bouchet - 2026**