

## Surprendre : entre impératif esthétique et usages du choc.

*Les articles qui suivent correspondent aux actes de la journée d'étude interdisciplinaire des doctorants de TELEM qui s'est tenue à la Maison des Sciences de l'Homme en Aquitaine le 12 octobre 2016 sous la direction de de Chloé Morille, Blandine Puel et Damien Mollaret.*

### \_ Avant-propos

Dans son sens premier, surprendre, c'est prendre sur le fait (surprendre quelqu'un en flagrant délit, la main dans le sac, etc.). Que l'observateur regarde par le trou de la serrure ou qu'il tombe par hasard sur une situation étonnante, il est saisi par l'imprévu. Ce choc caractérisé par son surgissement soudain et non par sa durée peut néanmoins impliquer un contrecoup. L'événement ponctuel se prolonge en changeant de nature : prise de conscience, passage à l'action, reconfiguration des représentations. Dans *Blow-Up* (1967), film que Michelangelo Antonioni tire d'une nouvelle de Julio Cortázar : « *Las babas del diablo*<sup>1</sup> », un photographe prend ainsi des clichés à la sauvette d'un couple dans un parc. Il saisit le *kairos* de la situation, « l'instant décisif » selon l'expression d'Henri Cartier-Bresson. Mais ce faisant, l'opérateur se transforme en voyeur : il surprend ce qu'il n'aurait pas dû voir et la femme prise pour cible poursuit l'indiscret pour récupérer les négatifs. Lors du développement, le photographe prend conscience après-coup, en agrandissant les tirages, que l'évènement auquel il a assisté n'était autre qu'un meurtre. À travers cet exemple extrême, le photographe surprend autrui, puis se trouve surpris par ce qu'il découvre *a posteriori*. *Surprendre* apparaît de la sorte comme un acte ambivalent, qui atteint le témoin de manière involontaire ou au contraire soigneusement délibérée.

Mais surprendre est encore susceptible de devenir un impératif de création, s'il est entendu comme un verbe à l'infinitif, proche de l'injonction. Causer de l'étonnement au public, faire preuve d'originalité, est à ce titre une clé de l'esthétique moderne. Tout plutôt que l'ennui, proclame Baudelaire, il faut « plonger au fond de l'inconnu [...] pour trouver du *nouveau*<sup>2</sup>. » « La surprise est le grand ressort du nouveau. C'est par la surprise, par la place importante qu'il fait à la surprise que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé<sup>3</sup> », déclare Guillaume Apollinaire en 1917, qui inspirera ensuite les surréalistes, ces surpris perpétuels qui se mettent volontiers en position d'être ravis par la

---

<sup>1</sup> « Les Fils de la Vierge » in *Les Armes Secrètes*, Paris, Gallimard, 1963, Folio n°448.

<sup>2</sup> « Le voyage », in *Les fleurs du Mal*, Paris, Le Livre de Poche, coll. Classiques, 1999, p. 192.

<sup>3</sup> Guillaume Apollinaire, conférence au Vieux-Colombier de 1917, véritable manifeste de l'Esprit Nouveau Article « Esprit nouveau », *Les 100 mots du surréalisme*, Jean-Pierre Bertrand, Paul Aron, « Que sais-je ? » n°3886.

trouvaille fortuite, la coïncidence bienvenue ou par le simple quotidien. Si le choc inopiné peut engendrer une telle adhésion enthousiaste, il suscite parfois le rejet tant le lecteur, quant à lui, peut être pris au dépourvu ou déconcerté par une forme nouvelle. Michel Charles explique :

De fait tout livre, plus ou moins consciemment, plus ou moins fortement, tend à ébranler un mode de lecture (ou une habitude de lecture). Dès lors le lecteur se trouve devant une alternative : ou bien il « résiste » et préserve soigneusement, jalousement, son mode de lecture – il manque ainsi la « nouveauté » du livre qu'il lit – ou bien il « se laisse faire », se laisse lire, donc lit vraiment<sup>4</sup>.

De même que le domaine militaire a fait de *l'effet de surprise* une stratégie, l'art élabore des stratagèmes pour surprendre son public. Dans le cadre d'une esthétique de la réception, ainsi que l'a théorisé Jauss<sup>5</sup>, il s'agit d'innover, de créer un « écart esthétique » qui déplace l'« horizon d'attente ». Nourrir un désir d'inédit ou ébranler des habitudes esthétiques sont de fait des stratégies concertées de la part du créateur ou du commissaire d'exposition. La volonté de surprendre met alors aux prises un maître du jeu et celui qu'il cherche à prendre au piège. Mais le phénomène peut être réversible : celui qui s'est laissé surprendre à un moment pourra surprendre à son tour plus tard.

### \_ Présentation des articles

Le monde nous surprend parfois, subitement, sans qu'aucune intention de quiconque n'y préside, quand il vient à notre conscience dans son étrangeté séduisante ou déroutante. L'animal, exotique ou bondissant, fait parfois de telles sorties saugrenues dans notre univers quotidien pour venir surprendre nos habitudes. **Flora Souchard** et **Antoine Jayat** pistent de telles singularités animales, toujours susceptibles de piquer notre curiosité.

Dans son article : « Le rossignol et l'étincelle : surprendre l'animal, surprendre la langue dans la poésie de René Char », **Flora Souchard** nous invite à une incursion dans le bestiaire du poète. Elle retrace le parcours suivi par celui-ci dans son approche de l'animal. Elle mesure ainsi la part du canon littéraire dans les premiers poèmes de Char où la bête se prête tour à tour à l'évocation circonstanciée du pulsionnel ou de l'innocence. Mais elle examine aussi le « miroir de l'humain » que l'animal vient à incarner au tournant de la guerre, selon une empathie accrue. Enfin, elle analyse comment Char prête au fil du temps une attention plus nette au réel zoologique et adopte une écriture capable d'évoquer l'animal sans figer son admirable mobilité. L'article de Flora Souchard, placé sous l'égide du rossignol et de l'étincelle,

---

<sup>4</sup> Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Seuil, 1977, « coll. Poétique », cité par Jérôme Roger, *La critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 77.

<sup>5</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

entend surtout montrer comment se noue la vivacité toujours surprenante pour nous autres humains de cet autre vivant à une stylistique de la surprise, mise en œuvre par le poète pour exprimer les instants d'émoi du surgissement animal. Elle montre ainsi que l'écriture charienne du retour au réel animal s'opère dans la distance respectueuse d'une « différence reconnue » qui fait fond sur une parole où l'opacité se mêle à l'insolite. Ainsi, l'usage du trait aphoristique, comparé à la fulgurance de la bête, ou quelques surprises lexicales – à l'exemple du « serpenteaire » – viennent relancer dans la langue l'émerveillement que procure l'animal et convient le lecteur attentif à un « sursaut » intellectuel et sensitif, dans le double étonnement suscité par cette altérité singulière, mise en mots par l'astucieuse trouvaille poétique.

**Antoine Jayat**, quant à lui, dans « La première apparition d'un « caméléopard » à Rome en 46 a. C. : une surprise politique et littéraire entre dictateur et spectateurs, auteur et lecteurs », nous transporte dans le contexte tout autre de la « monarchie césarienne », telle qu'évoquée *a posteriori* par l'historien Cassius Dion. L'article se focalise sur l'introduction à Rome par César lors des jeux de 46 a. C, peu après son triomphe, d'un très curieux animal : le « caméléopard » et médite les enjeux de la double présentation de cet être à mi-chemin du chameau et du léopard par César à son public et par Cassius Dion à ses lecteurs. Antoine Jayat évoque les autres mentions préalables du *καμηλοπάρδαλις* ou *camelopardalis* dans les textes antiques qui ont toutes pour point commun de « part[ir] du nom de l'animal pour le décrire ». Nous ne dévoilerons pas ici le nom sous lequel le lecteur contemporain reconnaîtra plus facilement cet hybride déconcertant, et renvoyons la surprise à la lecture de l'article. Antoine Jayat montre combien le spectacle de l'animal exhibé est « un usage politique de l'insolite » : « symbole de la victoire de César sur l'Égypte », il tend à éclipser le souvenir de la grande *uenatio* précédente de Pompée. Mais Cassius Dion, en lui accordant une description détaillée, nourrit aussi un projet littéraire : tout comme César, il souhaite marquer l'esprit en surprenant. Mais à trois siècles de distance de l'événement, l'historien grec de Rome joue aussi du bizarre de l'anecdote pour annoncer subtilement « l'extravagance et la démesure de César ». L'animal surprend ici plus d'une fois et cristallise plus d'une manœuvre !

Surprendre, c'est aussi stupéfier celui qui n'y était pas préparé, voire lui causer dommage. Le choc émotionnel, imprévu dans son surgissement soudain, met aux prises plusieurs protagonistes. Comme Actéon surprenant Diane au bain, le regardeur avide de flagrant délit cherche à satisfaire sa pulsion scopique. Le sens de la vue joue souvent un rôle essentiel et l'on voit combien la surprise a partie liée avec le spectaculaire. Le coup d'œil à la dérobée dans l'entrebâillement d'une porte ou l'effraction fracassante sont des motifs que le roman

médiéval ou libertin au XVIII<sup>e</sup> siècle convoquent à l'envie, l'un comme ressort dramatique et point de bascule d'un renversement où tel est pris qui croyait prendre, l'autre comme le leitmotiv obsessionnel d'une littérature qui n'a de cesse de chercher ce qui lui est interdit de voir.

Les œuvres qui présentent des scènes de surprise ne sont pas nécessairement les plus surprenantes pour le lecteur. En effet, ce dernier peut être tout à fait au courant de ce qui se trame et observer certains personnages, rusés, fourbes ou simplement trop curieux, ourdir des plans astucieux pour en surprendre d'autres. C'est à ce type de surprises que s'intéressent la médiéviste **Lisa Sancho** et le dix-huitiémiste **David Yvon**.

Dans son article « Tel est pris qui croyait prendre. Usages de la surprise dans quelques représentations romanesques et iconographiques du voyeurisme au Moyen Âge », **Lisa Sancho** étudie des scènes de voyeurisme où la dame est surprise dans sa nudité. Elle s'intéresse à cinq œuvres présentant des similitudes narratives et thématiques, ainsi qu'aux miniatures illustrant les manuscrits et incunables : *Partonopeus de Blois* (anonyme), *Le Roman de la Rose* de Jean Renart, *Le Roman de la Violette* de Gerbert de Montreuil, *la Mélusine* de Jean d'Arras et celle de Coudrette. Lisa Sancho confronte les dimensions picturales et romanesques de la représentation de la surprise et montre que ces œuvres suivent un même schéma narratif dans lequel « la surprise se rejoue à plusieurs niveaux ». En effet, dans chacune d'entre elles un interdit scopique protège un secret ayant trait au corps féminin (violette sur le sein droit, rose sur la cuisse, corps de fée, etc.). À l'acte voyeuriste dans lequel l'épieur surprend la dame, comme Raymondin dans la *Mélusine* de Coudrette : « Au trou mist l'ueil, dedans regarde », succède un retournement de situation dans lequel l'épieur est lui-même « surpris ». Soit il est étonné parce ce qu'il découvre ne correspond pas à ses attentes, soit il est pris sur le fait, arrêté et châtié pour son crime. Enfin, c'est le lecteur qui peut être surpris à son tour, puisque les auteurs s'ingénient à prêter à leurs personnages « épieurs » des réactions inattendues une fois qu'ils ont vu ce qu'ils n'auraient pas dû voir.

**David Yvon**, quant à lui, dans son article « Surprise et libertinage : les infortunes de la pudeur », s'intéresse à la surprise dans la littérature érotique du siècle des Lumières. Il explique tout d'abord que contrairement au roman policier, l'œuvre pornographique, qui suit un canevas conventionnel et prévisible, ne cherche aucunement à surprendre son lecteur « qui sait à quoi s'attendre ». Mais si ce dernier n'est donc jamais surpris, les personnages, innocents ou ignorants, le sont sans cesse, puisque les scènes de surprise font partie des *topoi* du genre. L'article montre la façon dont la littérature érotique (Sade, Meusnier de Querlon, Duclos, Crébillon, Restif de la Bretonne, Vivant Denon) subvertit les codes de la tradition courtoise.

L'amant qui devait autrefois mériter les faveurs de sa dame, doit désormais la « surprendre », c'est-à-dire à la fois l'étonner et la prendre à défaut, dans une stratégie de séduction qui emprunte à la tactique militaire. Il arrive d'ailleurs fréquemment que la « surprise » désigne par euphémisme la relation forcée. David Yvon souligne l'originalité de Sade qui « revendique la part de cruauté du libertinage ». En exprimant plus clairement la violence du désir, ses œuvres seraient finalement plus morales que celles de ses contemporains qui utilisent davantage l'ellipse et le sous-entendu.

Enfin, qu'il soit tenu en haleine par les rebondissements d'un roman policier à énigme – voire encouragé à élucider lui-même le mystère, dans le genre des *whodunits*<sup>6</sup> – ou que, flâneur dans une galerie, il s'étonne devant un tableau singulier, accroché de manière inhabituelle, la dernière figure de surpris qu'il faut envisager, c'est celle du récepteur. C'est lui, autant que les personnages des romans ou que les citoyens romains, qui est la cible des stratégies élaborées par l'artiste. Si parfois, comme dans le roman pornographique, il faut lui donner ce qu'il attend pour viser juste, il faut aussi le bousculer, pour éviter que ne s'installent des automatismes entravant la réflexion, des habitudes coriaces faisant obstacle à la stimulation autant qu'à l'émerveillement et la jouissance. D'une balle inattendue mais bien placée ou d'un imparfait du subjonctif qui surgit d'une phrase pleine d'insultes, le romancier peut faire mouche. Ce sont de telles incongruités qui émaillent la prose de Jean-Patrick Manchette et qu'étudie **Nicolas Le Flahec** dans son article « Donner un choc au lecteur ». Faiseur de surprises, Manchette l'est, bien entendu, puisqu'il est auteur de polars ; mais l'article montre que « le choc » dépasse de loin l'impératif générique et qu'il réside principalement dans le contournement des attentes. Le polar, Manchette cherche à le « déformer par tous les bouts » et si possible, en passant, à « faire bruyamment vomir quelques critiques ». La sécheresse de sa narration confronte le récepteur au spectacle d'une violence sans fard et sans faux-semblant dépassant de loin ce que l'on attendrait du roman noir, *hardboiled*, dont Manchette est héritier. Si choquer par la violence est une chose, c'est enfin et surtout par la langue qu'advient le choc. La langue est ce que Manchette manie le mieux, et c'est par là qu'il surprend son lecteur, le saisissant au détour d'une tournure de phrase comme il achève brutalement son personnage. Il faut accepter l'inconfort d'une position instable pour lire Manchette. L'inconfort se retrouve au cœur de l'article suivant, celui de **Julie Lageyre**, à propos de « *The Nameless Exhibition* : Surprendre, une stratégie à double tranchant ». À Londres, en Juillet 1921, les organisateurs

---

<sup>6</sup> Contraction de l'anglais « *Who [has] done it ?* », c'est-à-dire « qui l'a fait ? », qui renvoie à une forme complexe du roman policier, dans laquelle la structure de l'énigme et sa résolution sont les facteurs prédominants.

d'une exposition de peinture britannique moderne décident de priver le visiteur des repères essentiels par le biais desquels il appréhende en temps normal les œuvres d'un musée : les toiles sont anonymes, vierges de tout encart indicatif. Le nom de l'artiste, clé de voûte qui sous-tend toute l'approche et l'appréciation artistique des œuvres, est supprimé. En déconcertant ainsi le visiteur de la Grosvenor Gallery, les organisateurs cherchaient à ébranler une pratique artistique percluse d'automatismes et, plus généralement encore, à bousculer l'académisme poussiéreux qui présidait depuis trop longtemps à la critique picturale en Angleterre : il fallait mettre un terme à « la tyrannie du nom ». D'une expérience audacieuse et sans précédent, Julie Lageyre montre qu'il n'est malheureusement pas resté grand-chose sur le plan théorique. Surpris, les visiteurs l'ont été, le monde de l'art également, mais l'effervescence et l'excitation autour de l'exposition ont pris le pas sur la réflexion *a posteriori*. C'est le sens de cette surprise « à double tranchant » évoquée dans le titre de l'article.

Espérons que l'étonnement et la curiosité sauront guider les lectures de ces contributions qui cherchent à élucider la palette d'événements, d'émotions et de stratégies que recouvre le verbe « surprendre ». Elles nous invitent à voir ce qui se noue – ou se dénoue – lors d'un moment de *révélation* et ce qui se dévoile lorsque la surprise nous dénude.

Chloé Morille, Blandine Puel, Damien Mollaret