

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

05

20
16

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 5 - MAGGIO 2016

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FRANCESCO BIGO (*Trento*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Milano Statale*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

HYBRIDATIONS DU RÉCIT DANS LES ŒUVRES D'ÉRIC REINHARDT

FRANÇOISE CAHEN – *Lycée Maximilien Perret (Alfortville)*

Les romans d'Eric Reinhardt intègrent des types de discours très hétérogènes : mathématiques, économie, médias, poésie s'y invitent. L'écrivain est aussi intéressé par le croisement des différentes disciplines artistiques : danse, architecture, musiques, peinture...

Pour Eric Reinhardt, l'hybridation est un moyen de renouveler les codes du roman, en inventant de nouvelles formes, mais c'est aussi un réalisme nouveau, parce que notre société accumule les langages disparates. Le nombre croissant d'inclusions dans ses six romans révèle les facettes multiples de l'homme contemporain, qui a perdu son unité.

Eric Reinhardt's novels mix up heterogeneous typologies of discourse, embodying in the narrative dimension different sectorial languages, such as mathematics, economy, media, poetry. His literary experience is also deeply concerned with the intersection of different artistic disciplines: dance, architecture, music, visual art.

The paper aims at demonstrating how in E. Reinhardt's works hybridization is a way to renew the tradition of the novel, its codes and languages, creating new forms. Hybridization, however, also represents an effort toward a new realism, insofar as it allows the reproduction of the disparate languages simultaneously crossing the current communication environment. The increasing number of inclusions of various materials in the six novels of E. Reinhardt reveals the multiple aspects of the contemporary mind after the loss of its entirety.

I EXPLORATION DE HORS-CHAMPS LITTÉRAIRES

Pour la « Troisième Scène » de l'Opéra de Paris,¹ espace numérique vierge dédié à la création conçu pour favoriser le croisement des pratiques, le romancier Éric Reinhardt réalise à l'automne 2015 une œuvre hybride, une sorte de poème visuel dans laquelle il associe ses talents à ceux de la danseuse étoile Marie-Agnès Gillot et du compositeur Sébastien Roux. Son attirance pour les autres disciplines artistiques transparait également dans différentes lectures-spectacles qu'il a réalisées, notamment avec le chanteur Bertrand Belin ou le groupe *Feu ! Chatterton* avec lequel il s'est produit lors du dernier festival d'Avignon. Éditeur d'Art, Éric Reinhardt a beaucoup travaillé avec des artistes de disciplines très diverses : dans l'entretien avec Christine Rousseau qui a eu lieu en 2012 au Centre Pompidou,² l'écrivain parle de l'importance de sa rencontre avec l'architecte Christian de Portzamparc dans la construction de son roman *Cendrillon*. Il évoque l'architecture de l'ambassade de France à Berlin, qui devait être construite sur une parcelle très étroite : l'architecte a eu l'idée de bâtir les murs principaux dans des matières très différentes, claires ou sombres (verre, pierre) et, par leur opposition, ces surfaces contrastées ont donné l'illusion d'agrandir l'espace, parce qu'elles interagissaient entre elles. C'est ainsi qu'Éric Reinhardt a eu l'idée d'utiliser dans son roman quatre lignes narratives reposant sur des personnages *a priori* très dissemblables : un romancier (Éric Reinhardt), un trader (Laurent Dahl), un érotomane (Thierry Trockel), et un terroriste (Patrick Neffel) seront les quatre murs soutenant l'architecture romanesque complexe de *Cendrillon*.

¹ <https://www.operadeparis.fr/3e-scene/je-vous-emmene>.

² http://archives-sonores.bpi.fr/index.php?urlaction=doc&id_doc=3498.

Le chorégraphe Angelin Preljocaj, avec qui Reinhardt a travaillé pour *Médée* ou *Siddharta*, considère surtout l'importance du vide entre les danseurs : cela a amené le romancier à réfléchir davantage à l'importance des espaces dans le récit. Il faut souligner sa collaboration avec le metteur en scène Pascal Rambert, avec qui il a écrit un scénario de film, ou encore avec la photographe Dolorès Marat, qui a réalisé les photos insérées dans son roman *Existence*. Mais Éric Reinhardt convoque volontiers aussi ses références littéraires ou cinématographiques : de *Médée* de Sénèque aux poésies de Mallarmé en passant par *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, *Le Maître et Marguerite* de Boulgakov, *Dedalus* de Joyce, *Nadja* de Breton, Lautréamont, Robert Walser, nombreux sont les œuvres et les auteurs tutélaires qu'il cite dans ses romans et qui lui inspirent directement certaines pages. Dans *Existence*, le tribut au surréalisme est assez explicite, notamment avec l'extravagant docteur Desnos, un voisin qui vient en aide au personnage principal à la dérive. L'hybridation est donc une composante essentielle de la démarche artistique d'Éric Reinhardt, qui emprunte toujours à d'autres œuvres et très souvent même à d'autres arts une part importante de son inspiration.

Mais ce processus d'hybridation est également très perceptible à travers l'inclusion de types de discours très hétéroclites dans ses récits. Certains de ces discours sont même considérés a priori comme antilittéraires, dans toutes les œuvres d'Éric Reinhardt, comme les passages relevant des mathématiques. Ainsi, dans *Existence*, le héros démontre que racine de 2 ne peut être égale à p sur q. Le personnage savoure joyeusement la beauté de cette démonstration euclidienne, intégralement transcrite sur une page entière : « cette démonstration est un sonnet, un pur chef d'œuvre de prosodie mathématique, un régal culinaire pour l'esprit ».³ Certes son esprit est dérangé, mais cette idée de poésie des mathématiques est récurrente dans l'œuvre d'Éric Reinhardt. Une allusion à cette même règle mathématique est faite dans *Cendrillon*, au début du roman : « le chiffre premier n'est divisible que par lui-même et par un ».⁴ Et cette particularité fascine apparemment le narrateur qui trouve à sa voisine la même réserve aristocratique qu'un nombre premier. Dans *Le Moral des ménages*, Manuel Carsen, lycéen, démontre que « le cercle circonscrit au triangle $\alpha\beta\gamma$ passe par I et B' »,⁵ démonstration qui se superpose à une séance de masturbation où le triangle devient le sexe de la femme. Ces trois romans exploitent de façon satirique ou poétique des postulats, des formules mathématiques, ce qui permet au romancier d'enrichir le tissu du discours romanesque.

Éric Reinhardt inclut aussi des discours socio-économiques très fréquemment dans ses romans. Dans *Le Moral des ménages*, il reprend les données issues d'un article d'une certaine Barbara Fuller, au sujet de l'enquête annuelle portant sur le moral des ménages. Il intègre à son récit les pourcentages : « Alors même que leur pouvoir d'achat avait progressé de 1.7% (au lieu de 0.2% l'année précédente), ils avaient accru leur taux d'épargne de 16.4% (contre 15.2% l'année précédente) ».⁶ Éric Reinhardt reprend aussi dans ce roman neuf questions de l'enquête INSEE, assorties de leurs propositions de réponses, ce qui s'étend sur plus d'une page

3 ÉRIC REINHARDT, *Existence*, Paris, Stock, 2004, pp. 175-176.

4 ÉRIC REINHARDT, *Cendrillon*, Paris, Librairie générale française, 2008, p. 13.

5 ÉRIC REINHARDT, *Le Moral des Ménages*, Paris, Librairie générale française, 2003, p. 147.

6 *Ivi*, p. 62.

Quelle est votre situation financière actuelle : vous arrivez à mettre pas mal d'argent de côté ; vous arrivez à mettre un peu d'argent de côté ; vous bouclez juste votre budget ; vous tirez un peu sur vos réserves ; vous êtes en train de vous endetter ; ne sait pas .⁷

La prosodie sèche et mécanique du questionnaire, dépourvue de points d'interrogation, avec son rythme répétitif et lancinant, contribue à la dépersonnalisation de la mère du narrateur dont la psychologie est identifiée au contenu de cette enquête : « grille de lecture du moral de ma mère, cette République aride qui préside à sa vie ».⁸ Éric Reinhardt parodie ensuite ce sondage et construit le sien, bien plus fantaisiste : « l'indicateur du moral des jouisseurs ». Le romancier s'empare donc du discours sociologique brut pour en faire un support romanesque original. Dans *Cendrillon*, d'une façon comparable, le double de l'écrivain imagine la confection d'un sondage au sujet de l'automne, contactant même un institut qui lui fournit un devis.⁹ Il détourne là encore le discours statistique à des fins poétiques.

Dans *Cendrillon* encore, le trader David Pinkus se livre à une réelle leçon de trading d'une vingtaine de pages, qui est d'ailleurs utilisée parfois dans certaines écoles de commerce.¹⁰ Autre annexion : un jeu sur la typographie. Les capitales d'imprimerie et les italiques permettent d'afficher l'énormité littérale des propos.

Les futures ? C'est un autre produit dérivé. C'est un ÉNORME produit dérivé. C'est le PREMIER produit dérivé. C'est le plus GROS produit dérivé. C'est absolument GIGANTESQUE le marché des futures ? LA MOITIÉ DU MONDE TOURNE EN FUTURES ! Ce sont des marchés de transaction à terme : on réalise des transactions qui ne se règlent qu'à une certaine date, *Par exemple QUARTERLY, tous les trimestres.*¹¹

L'effet sur le lecteur d'une telle leçon de *trading* peut être différent, selon ses dispositions et ses attentes. Pour celui qui cherche à comprendre les logiques financières des traders, toutes les notions essentielles, les définitions clés, de la plus élémentaire à la plus complexe, sont expliquées, de façon simple, le romancier interpellant régulièrement des « amis littéraires » imaginaires pour qu'ils le suivent dans ses raisonnements. Ces apostrophes phatiques qui ponctuent le récit sont d'ailleurs comiques et entretiennent une forme de connivence malicieuse entre l'écrivain et le lecteur. L'auteur tient là volontairement un discours pédagogique : Éric Reinhardt se présente comme un passeur, entre le monde économique et le monde littéraire ou la société en général, qui conduit donc une entreprise de vulgarisation. Pour d'autres lecteurs, c'est un effet de saturation qui est atteint dans ce passage : il est en effet très long, il s'y produit un effet d'accumulation de définitions, et les lettres majuscules, les exclamations exaltées, la sueur grotesque du

⁷ *Ivi*, p. 75.

⁸ *Ivi*, p. 76.

⁹ REINHARDT, *Cendrillon*, cit., p. 282.

¹⁰ L'auteur a reçu des témoignages d'enseignants en école de commerce dont il a fait part dans un entretien avec ses lecteurs, dimanche 1er juillet 2012, à 11h00 à la Librairie L'Autre Rive, à Toulouse.

¹¹ REINHARDT, *Cendrillon*, cit., p. 314.

personnage de trader, ses logiques financières absurdes peuvent constituer la démonstration qu'il s'agit là d'un monde excessif et insupportable. Il nous semble que les deux effets possibles de cette leçon, absolument contradictoires, entre pédagogie et saturation, entre volonté de compréhension et rejet, sont vraiment, par leur ambiguïté même, extrêmement intéressants. Pour Éric Reinhardt, en effet, il n'y a jamais un seul sens possible à donner à son discours : le romancier cultive volontairement une ambivalence qui est à l'image de la complexité de la société contemporaine. La « logique culbutée » des traders est à la fois fascinante et scandaleuse.

2 INCLUSION DE DISCOURS MÉDIATIQUES

Le discours des médias est aussi inclus dans les œuvres du romancier, surtout dans *Cendrillon*. On y retrouve la transcription intégrale d'extraits d'émissions réelles. Pour colmater la blessure narcissique d'une mauvaise critique concernant l'un de ses romans précédents, *Le Moral des ménages*, dans une émission littéraire de France Culture, Éric Reinhardt retranscrit fidèlement tout le débat collectif qui porte sur son roman, jusqu'au moindre balbutiement.¹² y sont ainsi mises en valeur la pauvreté du vocabulaire des journalistes littéraires, leur cruauté suffisante, la médiocrité de leur phrasé, leur prétention injustifiée. En s'en prenant à eux, l'écrivain court un risque : celui d'être davantage rejeté par les critiques, mais en exhibant sa propre vulnérabilité il démontre aussi comment l'écrivain peut être concrètement anéanti par des réactions hostiles, prononcées sur un ton badin. Patrick Neftel, le personnage le plus détruit par la société dans *Cendrillon*, se révolte contre les émissions de télévision qu'il regarde, et qui sont aussi retranscrites en partie. Les noms des invités vedettes des talk-shows évoqués ne sont pas cités, et l'œuvre se transforme alors en roman à clés, comme c'est le cas p. 388 où l'on croit reconnaître Jean-Pierre Coffe.

3 L'EXPLOSION DES DIALOGUES PAR LE NET

Les SMS, les listes d'éléments de recherche sur Google, les mails sont aussi de nouveaux types de discours, avec leur rythme, leur prosodie, qui sont intégrés dans les romans d'Éric Reinhardt. Même les messages d'amour de Victoria, dans *Le Système Victoria*,¹³ sont envoyés à son amant David dans un fichier pré-formaté, intitulé « compte-rendu de réunion » : le mail, nouvelle forme du « billet doux », s'adapte au langage amoureux. À l'ère du capitalisme mondialisé, il est ici déformé par l'univers du travail. L'auteur se saisit de différents usages d'internet pour renouveler l'art du dialogue romanesque, au moins à deux reprises : dans une scène du *Système Victoria* et dans un chapitre de *L'Amour et les forêts*.¹⁴ Le romancier y joue de façon originale avec les situations d'énonciation nouvelles créées par internet qui démultiplient nos façons de communiquer, explosent les conventions ou créent une saturation, dialogues en forme de mille-feuille énonciatif uti-

¹² *Ivi*, pp. 265-272.

¹³ ÉRIC REINHARDT, *Le Système Victoria*, Paris, Stock, 2011.

¹⁴ ÉRIC REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, Paris, Gallimard, 2014.

lisables à des fins tragiques – pour suggérer l'éclatement de l'individu d'aujourd'hui – ou bien comiques – ou bien les deux à la fois.

Dans *Le Système Victoria*,¹⁵ alors qu'il est au restaurant à La Défense avec Dominique, un collègue de travail qui lui raconte ses déboires sentimentaux (assez burlesques), David Kolski, tout en répondant à la serveuse qui vient poser les plats, doit faire face à des SMS désespérés de sa femme Sylvie, fragile psychologiquement, perdue dans un supermarché, alors qu'en même temps, il lit stupéfait les mails de sa maîtresse Victoria qui est alors en déplacement professionnel à Hô Chi Minh-Ville : elle se fait masser par un jeune éphèbe et lui décrit ses émois érotiques. La situation d'énonciation telle qu'elle est présentée dans ce dialogue mondialisé est donc à quatre niveaux, puisque David doit communiquer avec quatre personnes qui évoluent dans des univers différents, dans des niveaux de réalité distincts. À cela se superpose son propre discours intérieur. La multiplication des strates énonciatives qui correspondent aussi à des strates sociales différentes crée un effet à la fois comique et tragique.

La majeure partie du deuxième chapitre de *L'Amour et les forêts* est consacrée à la transcription d'un *chat* sur Meetic, au cours duquel l'héroïne, Bénédicte Ombredanne, rencontre « Playmobil 677 » qui deviendra son amant, tout en répondant simultanément à un assez grand nombre d'individus peu délicats. L'auteur s'est réellement inscrit sur Meetic sous un nom d'emprunt féminin et a retranscrit dans son roman une partie des véritables conversations tirées de cette expérience, importées dans sa fiction. La poursuite en parallèle de ces multiples dialogues – du plus rustre au plus délicat – crée une forme de comique assez inédite, ping-pong verbal virtuose face à de multiples partenaires. La rencontre amoureuse de l'héritière des héroïnes du XIX^e siècle, déplacée sur internet, fait émerger les sentiments les plus nobles au milieu du prosaïsme le plus cru.

4 L'ANGLAIS DU POUVOIR ET DU PORNO

Dans *Elisabeth ou l'équité*,¹⁶ Éric Reinhardt introduit dans son texte la langue anglaise du directeur du fonds de pension américain et des scènes entières (sur-titrées au théâtre, traduites en fin de livre) utilisent cette langue étrangère qui est celle du pouvoir. On y perçoit donc, surtout sur scène, les maladresses des personnages français qui la maîtrisent mal. Dans *Cendrillon*, tout comme dans *Le Système Victoria*, la langue anglaise est également incluse : c'est la langue de la mondialisation, et comment un roman français qui a des ambitions réalistes pourrait-il l'ignorer ? Thierry Trockel, amateur de sites pornographiques, a des conversations virtuelles sur des sites d'échanges d'images personnelles. L'usage d'un anglais assez pauvre y montre une sorte de mondialisation populaire du sexe : « *Very sexy lady. Love to see more. Does she smoke? Love to see some pics of her smoking* ». ¹⁷ L'intégration au roman d'une dimension pornographique, qu'on retrouve dans *Le Système Victoria* sous une forme plus distinguée, peut avoir un lien avec l'esthétique du « porno chic » développée par exemple dans la publicité, qui est une composante de notre société contemporaine.

¹⁵ REINHARDT, *Le Système Victoria*, cit., p. 320.

¹⁶ ÉRIC REINHARDT, *Elisabeth ou l'Équité*, Paris, Stock, 2013.

¹⁷ REINHARDT, *Cendrillon*, cit., p. 564.

Tous ces exemples, qu'on pourrait multiplier, montrent le désir d'agréger au domaine littéraire, pour le renouveler, des éléments de langage qui lui sont extérieurs ou qui sont même considérés comme antilittéraires, mais cette technique d'inclusion de discours hétérogènes est à l'image du monde qu'elle veut décrire : un monde lui-même divisé et hétéroclite, un monde omnivore qui veut englober toujours plus de contenus multiples. La forme romanesque, omnivore par essence, est particulièrement adaptée à la description de cette globalisation. On peut aussi rattacher ce procédé à un mouvement plus général de la littérature contemporaine, dont il serait le prolongement, celui de l'éclatement des genres au XX^e siècle, tels que l'ont mis en lumière Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat à travers leur ouvrage collectif sur l'éclatement des genres.¹⁸

5 PUZZLES INTERTEXTUELS

D'autre part, Éric Reinhardt inclut toujours dans son œuvre énormément de références littéraires, qui montrent que si la société impose au romancier d'intégrer dans la littérature de nouvelles formes de discours (l'anglais, l'économie, la pornographie, etc.), il essaie aussi à travers ses romans de transfuser dans la société un patrimoine littéraire. Ces inclusions sont parfois explicites, comme quand Patrick Neftel, l'apprenti terroriste de *Cendrillon*, tague du Mallarmé sur les murs. « Gymnase : SOUCIEUX. Collège : EXPIATOIRE ET PUBÈRE. Crèche : MUET. Gendarmerie : RIRE ».¹⁹ Ces menus délits scripturaux constituent une métaphore assez claire du rôle du romancier, qui cherche à imposer sa poésie inattendue dans la société à la manière d'un terroriste amateur. On trouve également dans *Cendrillon* l'inclusion de « Spleen » de Baudelaire et de tout un poème de Nietzsche,²⁰ mais pas du tout pour en faire l'éloge. Les deux textes qui présentent l'automne comme un phénomène déprimant sont critiqués par l'auteur, et d'ailleurs leur disposition est volontairement dévalorisante. Au lieu de respecter chaque vers, l'auteur répète, de façon volontairement inélégante « [À la ligne] », comme pour désacraliser la forme versifiée. Le geste insolent de l'écrivain consiste donc à faire de la poésie avec ce qui n'en est pas et de dépoétiser au contraire ce qui est *a priori* considéré comme poétique.

Dans d'autres circonstances, les allusions littéraires intertextuelles sont implicites. Ainsi, Laurent Dahl veut se faire établir un faux passeport au nom de Simon Tanner, dès la deuxième ligne de *Cendrillon*, et c'est une façon discrète pour l'auteur de placer son roman sous le patronage de Robert Walser,²¹ un écrivain qu'il affectionne particulièrement, comme il l'a écrit dans un article des *Inrockuptibles*.²² Éric Reinhardt convoque à l'intérieur de chacune de ses œuvres de nombreuses références littéraires tutélaires, qui le placent par exemple sous l'égide de Joyce, Breton, Mallarmé, Nerval, Boulgakov, pour les auteurs les plus fréquemment cités. Dans son dernier roman, *L'Amour et les forêts*,

18 MARC DAMBRE e MONIQUE GOSSELIN-NOAT, *L'éclatement des genres au XX^e siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

19 REINHARDT, *Cendrillon*, cit., p. 385.

20 *Ivi*, pp. 349-350.

21 ROBERT WALSER, *Les Enfants Tanner*, Paris, Gallimard, 1992.

22 ÉRIC REINHARDT, *Tout Robert Walser*, in « Les Inrockuptibles », juillet 2013, p. 93.

souvent décrit par les journalistes comme une réécriture de *Madame Bovary* (alors que l'auteur s'en défend), Éric Reinhardt va encore plus loin dans l'inclusion de références littéraires. Bénédicte Ombredanne, le personnage principal, est tellement imprégnée de ses propres lectures, qu'elle est littéralement connectée au XIX^e siècle, et assimilée dans le roman à d'autres héroïnes. Dans le chapitre 5, une sorte de coma littéraire résultant de l'absorption suicidaire de « 12 grains roses » de Xanax la propulse brusquement dans une nouvelle de Villiers de L'Isle-Adam entièrement retranscrite sur 14 pages dans le roman : seul le nom du personnage a été transformé. Aucun préambule ne prépare le lecteur à tomber tout à coup dans cette nouvelle, dont l'inclusion – expliquée *a posteriori* au lecteur – a été inspirée à Éric Reinhardt par la fréquentation de l'art contemporain, où cette technique est un procédé artistique fréquent et assumé. La déception amoureuse de jeunesse qu'a vécue Bénédicte fait penser à l'héroïne d'*Une Vie* de Maupassant, car elle découvre, encore étudiante, que son premier mari, d'une nature volage, est en réalité plus intéressé par son héritage et ses terres que par elle. Son agonie est proche de celle de *La Dame aux Camélias* :

Marguerite a encore la conscience de ce qui se passe autour d'elle, et elle souffre du corps, de l'esprit et du cœur. De grosses larmes coulent sur ses joues, si amaigries et si pâles que vous ne reconnaîtriez plus le visage de celle que vous aimiez tant, si vous pouviez la voir. Elle m'a fait promettre de vous écrire quand elle ne pourrait plus, et j'écris devant elle. Elle porte les yeux de mon côté, mais elle ne me voit pas, son regard est déjà voilé par la mort prochaine ; cependant elle sourit, et toute sa pensée, toute son âme sont à vous, j'en suis sûre.²³

Éric Reinhardt en a adapté un paragraphe, toujours avec cette même technique de l'inclusion :

Bénédicte avait conscience de ce qui se passait autour d'elle, elle souffrait du corps, de l'esprit et du cœur. De grosses larmes coulaient parfois sur ses joues, si pâles et si creusées qu'on avait du mal à reconnaître ce visage que nous aimions tant. Elle portait les yeux de mon côté mais elle ne me voyait pas, son regard était déjà voilé par la mort prochaine. Cependant, elle me souriait.²⁴

Plus largement, il me semble que *L'Amour et les forêts* serait davantage à relier à l'esthétique symboliste de la fin du XIX^e siècle, comme les références appuyées à Villiers de L'Isle-Adam le laissent penser : sa nouvelle « L'agrément inattendu » est citée dans l'épigraphe, puis évoquée et commentée par l'héroïne dans le roman même, alors que le texte de « L'inconnue » est intégralement retranscrit. D'ailleurs, Villiers est aussi l'auteur d'une pièce de théâtre, *La Révolte*, racontant justement la fugue brève d'une femme mariée qui essaie de fuir un mariage de convenance puis retourne auprès de son mari au bout de quatre heures seulement, quand elle s'aperçoit qu'elle n'aura pas la force d'accomplir son rêve de vie intense et indépendante.

23 ALEXANDRE DUMAS, *La Dame aux Camélias*, Paris, Gallimard, 1975, p. 242.

24 REINHARDT, *L'Amour et les forêts*, cit., p. 342.

6 HYBRIDATIONS DU MONDE CONTEMPORAIN

L'éclatement de l'homme contemporain, dans les œuvres d'Éric Reinhardt, est ainsi traduit par toutes sortes d'agréations, d'accumulations : croisements complexes de fils narratifs, superpositions énonciatives dans les dialogues, inclusions de discours hétérogènes. La forme même de ses romans s'adapte à la complexité du monde actuel, tout autant qu'elle les inscrit dans l'épaisseur d'une tradition romanesque et culturelle très riche. Il est clair que pour cet écrivain, l'hybridation est un moyen de renouveler les codes du roman, d'inventer de nouvelles formes, mais c'est aussi un nouveau réalisme, car c'est le propre de notre époque d'accumuler les langages disparates. La multiplication des inclusions dans les six romans d'Éric Reinhardt fait apparaître un homme contemporain menacé par la perte de son unité.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- DAMBRE, MARC et MONIQUE GOSSELIN-NOAT, *L'éclatement des genres au XX^{ème} siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001. (Citato a p. 112.)
- DUMAS, ALEXANDRE, *La Dame aux Camélias*, Paris, Gallimard, 1975. (Citato a p. 113.)
- REINHARDT, ÉRIC, *Cendrillon*, Paris, Librairie générale française, 2008. (Citato alle pp. 108–112.)
- *Élisabeth ou l'Équité*, Paris, Stock, 2013. (Citato a p. 111.)
- *Existence*, Paris, Stock, 2004. (Citato a p. 108.)
- *L'Amour et les forêts*, Paris, Gallimard, 2014. (Citato alle pp. 110, 113.)
- *Le Moral des Ménages*, Paris, Librairie générale française, 2003. (Citato alle pp. 108, 109.)
- *Le Système Victoria*, Paris, Stock, 2011. (Citato alle pp. 110, 111.)
- *Tout Robert Walser*, in « Les Inrockuptibles », juillet 2013, p. 93. (Citato a p. 112.)
- WALSER, ROBERT, *Les Enfants Tanner*, Paris, Gallimard, 1992. (Citato a p. 112.)

PAROLE CHIAVE

Hybridation, économie, inclusion, Éric Reinhardt, Réalisme.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Professeur agrégée de lettres modernes, formatrice académique à Créteil, enseigne en lycée. Auteure de diverses publications sur les œuvres d'Éric Reinhardt et de Jean-Charles Massera, elle a également écrit de nombreux articles pédagogiques concernant l'enseignement des lettres.

françoisecahen@gmail.com

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

FRANÇOISE CAHEN, *Hybridations du récit dans les œuvres d'Éric Reinhardt*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», v (2016), pp. 107–115.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – V (2016)

MASH-UP. FORME E VALENZE DELL'IBRIDAZIONE NELLA CREAZIONE LETTERARIA a cura di P. Gervasi, F. Lorandini e P. Taravacci	v
<i>Introduzione</i>	vii
IDA GRASSO, <i>Ibridismo è ideologia. Alcune considerazioni sul poema in prosa di Jiménez</i>	i
FABRIZIO BONDI, <i>Gli innesti di un impoetico. Sul Poema osceno di Ottiero Ottieri</i>	21
PAOLO BUGLIANI, <i>La «speciale provvidenza» nella caduta di una falena: ibridismi woolfiani tra saggio e short story</i>	43
GUIDO MATTIA GALLERANI, <i>Libri paralleli: saggi critici e ibridazione narrativa (Barthes, Manganelli, Lavagetto, Deresiewicz)</i>	67
PIER GIOVANNI ADAMO, <i>Un taccuino a forma di strada. Su Einbahnstraße di Walter Benjamin</i>	89
FRANÇOISE CAHEN, <i>Hybridations du récit dans les œuvres d'Éric Reinhardt</i>	107
GIUSEPPINA GIULIANO, <i>Andrej Belyj, Sinfonia (2-a, La drammatica). E il tempo scorreva senza sosta...</i>	117
IVANA TRAJANOSKA, <i>La musicalisation de Pilgrimage de Dorothy Richardson: l'emprunt de la forme musicale, le récit et le temps</i>	135
ALICE BRAVIN, <i>Tra poesia, musica, disegno e prosa: il progetto DAP – Dmitrij Aleksandrovič Prigov</i>	153
ALEKSANDRA WOJDA, <i>Laboratoires de l'intermédialité moderne et points aveugles de l'hybridation littéraire : considérations à partir des Fantasiestücke in Callots Manier d'E.T.A. Hoffmann</i>	173
MARIA DARIO, <i>La poésie d'Apollinaire à l'épreuve du journal</i>	191
THOMAS LIANO, <i>La Sentence de Jean Genet : expérience du journal, journal de l'expérience</i>	213
JESÚS PONCE CÁRDENAS, <i>Poesía y Publicidad en España: notas de asedio</i>	227
SAGGI	285
ALESSIO COLLURA, <i>«Il sunt si biaux que c'en est une mervoie a voir». Zoologie e teratologie nel Devisement dou monde</i>	287
MAURIZIO ESPOSITO LA ROSSA, <i>Ernesto e gli animali. Note sul romanzo di Umberto Saba</i>	337
FRANCESCO DELLA COSTA, <i>Un altare per la madre: la lamentazione letteraria di Ferdinando Camon</i>	347
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	365
THEODOR STORM, <i>Veronika</i> (trad. di Fabrizio Cambi)	367
INDICE DEI NOMI (a cura di M. Fadini e G. Falceri)	379
CREDITI	387

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 5 - MAGGIO 2016

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

www.ticontre.org

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* possono essere presentate in qualsiasi momento e devono essere inserite nella piattaforma OJS della rivista, seguendo [queste](#) indicazioni. Per la sezione monografica, invece, le date di scadenza e la modalità di presentazione dei contributi sono reperibili nel *call for contribution* relativo. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al primo numero della rivista.

[Informativa sul copyright](#)

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.