

# PRÉSENCE PAR EFFRACTION ET PAR INTRUSION

Anne-Cécile GUILBARD, Pierre J. TRUCHOT

## BRISER LE CADRE, S'INTRODUIRE

Être présent là où l'on n'a pas sa place : telle est la situation singulière commune aux différentes présences que ce volume cherche à éclairer. Les formes de présence scrutées et analysées ici ont été rendues possibles par deux procédés antagonistes puisque le choix de l'un exclut nécessairement le recours à l'autre. D'une part, l'effraction, qui est le mode d'introduction illégitime par excellence : le bris de clôture qui la définit est le plus souvent violent, mais peut montrer également une certaine délicatesse. D'autre part, l'intrusion qui permet de constater une forme inattendue, irrégulière, de présence : on ne sait ce qui l'a amenée là où elle s'est produite, mais elle est toujours reconnue comme illégitime, illégale et inconvenante.

Ces études font suite au numéro 121 de *La Licorne, La Présence : discours et voix, texte et représentation*, issu des travaux menés par l'équipe B1 du laboratoire FoReLLIS et d'un premier colloque sur cette question de la présence qui insistait « sur le fait que la notion de "présence" se construit en relation dialectique avec celles de "représentation" (traditionnellement liée à une "interprétation"), d'"absence" (voire d'"abstraction") et de "virtualité" ». Les textes ici présentés sont en grande partie les actes du deuxième colloque organisé par M. Briand, I. Gadoin et A.-C. Guilbard qui s'est tenu à Poitiers en octobre 2016. En effet, dans les arts et la littérature, l'effraction ou l'intrusion révèlent des modalités singulières de présence, à tel point que ces procédés acquièrent une valeur paradigmatique, voire épistémologique. Repérer ces manières de faire consiste toujours à découvrir des cadres qui ont été brisés et qui caractérisaient un espace circonscrit, un domaine réservé. Question de tempérament ou de style pour celui ou celle qui s'y adonne ? le résultat converge toujours vers une finalité comparable : l'effraction brise des cadres

en vigueur, et l'intrus s'invite dans un espace où il n'était pas introduit pour déjouer des normes. C'est, dit-on, par l'exception que se confirme la règle, bien que celle-ci ne soit jamais confirmée.

Quoique proche de la transgression, la présence par effraction comme par intrusion montre une différence, car elle signe plus qu'un niveau dépassé ou une barrière franchie, elle fait le constat précis de l'enceinte violée d'un territoire particulier. Dans les domaines concernés par nos études, si la dimension politique de ces mises en évidence – plus précisément de ces mises en crise de cadre – affleure à tout moment, elle se trouve cependant parfois explicitement convoquée. Mais cette dimension politique concerne moins la Loi et ses termes juridiques transgressés que des règles qui apparaissent au moment justement où elles se voient bafouées. Mieux, ce sont plutôt des conventions de genre et d'usage – y compris dans le domaine social et ses normes – qui se révèlent malmenées, brisées par l'effraction et l'intrusion. Si ces notions sont ici prises en leur sens figuré, alors quelles figures, quels espaces dessinent-elles en déchirant un morceau des contours, des cadres et des normes tout en remettant en cause l'efficacité de leurs cernes définitoires ?

L'origine juridique que manifeste l'étymologie des deux termes (apparus en français respectivement durant le haut Moyen-Âge) demande de fait à ce que le jugement qui se trouve à l'œuvre dans notre réflexion soit interrogé. Une brève recherche lexicologique découvre que les noms « effraction » et « intrusion » sont des mots de propriétaires qui ont défini, circonscrit, clôturé leur domaine et désignent ainsi deux modes d'introduction illégale ou illicite. Le *Robert historique* précise qu'effraction se dit aussi au figuré pour « violation d'un domaine réservé (mental, religieux, artistique) », notamment dans les expressions *par effraction*, *sans effraction*. On voit que l'effraction est donc un mode d'introduction, une *opération* particulière qui consiste à briser les clôtures pour s'introduire. La présence par effraction constitue un constat *a posteriori* d'une violence qui a été faite aux cadres institués – mais par qui, et pour quoi ?

L'intrusion insiste sur l'introduction sans droit, sans titre « dans une charge, une dignité, une société, un groupe ». Curieusement pour cette dernière, l'intrus a évolué d'un sens passif (celui qui a été introduit) à un sens actif (celui qui s'est introduit) : le domaine ecclésiastique du latin classique justifie peut-être qu'on ait pu « introduire de force » des individus dans quelque dignité réservée avant que ceux-ci n'aient eu l'ambition, l'audace, de s'y introduire d'eux-mêmes. Affaire de pouvoir, donc, pouvoir de dire le droit, de clore l'enceinte en excluant qui n'y a pas sa place. Ce pouvoir de cerner et d'exclure est aussi très exactement celui de la définition, qui désigne en enfermant, qui assigne un cadre au sens, et le pose, fermé, face à son extérieur.

Va dans le sens de ce constat que l'effraction et l'intrusion sont des mots de puissants, le fait que les verbes d'action latins *effringere* et *intrudere* n'ont pas donné de verbes en français moderne (même si « enfreindre », de *infringere* a la même racine pour « violer une loi ou un engagement ») ; ne demeurent ainsi que les substantifs, comme si effraction et intrusion n'étaient pas des choses à faire, mais seulement à constater : ce ne sont plus des actions, seulement des actes à désigner, à consigner, à propos desquels on énonce des *verdicts*. Ainsi, on peut dire qu'*effraction* et *intrusion* désignent, qualifient et constatent, avec distance et *a posteriori*, une opération illicite ou illégitime qui a été mise en œuvre vis-à-vis d'un domaine défini, et par conséquent réservé. Les désignations des acteurs se font enfin aussi de l'extérieur : l'effractionnaire (qui est le « *coupable* d'effraction ») et l'intrus, dans leur sens moderne, apparaissent aussi logiquement tous deux au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, époque des revendications nouvelles de droits, de statuts, du développement du libéralisme et du capitalisme, ainsi que des nouvelles techniques de l'industrie (photographie, presse, transport).

Les formes de présences que sont l'effraction et l'intrusion interrogent alors la définition des domaines réservés, constitués ; l'effraction plutôt cadres, l'intrusion plutôt l'exclusion normative.

Il y a, dans cette réflexion, une volonté aussi de repenser l'hybridité, notion fructueuse dans les études intermédiaires, sous l'angle de l'exception, de l'isolement, de la singularité de l'intrus dans un domaine, d'un rapport de rupture qui ne serait pas égal – pas de l'ordre du mélange – mais bien de la disruption, ressentie comme violente car la présence y est identifiée, dans tous les sens du terme, comme *déplacée*. Affaire d'espace du droit ou de la convention (de la norme), dont l'effractionnaire vient perturber l'ordre institué. Bien sûr, tous nous montreront que les espaces clos sont toujours mal gardés, qu'il y a des brèches et des porosités, mais l'accident, l'événement que constitue la présence par effraction ou par intrusion a la valeur de marquer les limites qui sont franchies, qui sont revendiquées, défendues comme telles.

Nous avons ainsi joué dans ce recueil à « Cherchez l'intrus », ce très ancien jeu d'enfant qui est un exercice du regard pour apprendre à identifier les différences, à isoler des singularités. Les écrivains et les artistes en sèment dans des œuvres dont ils composent le fond, l'habillent de figures cohérentes entre elles, et introduisent là la présence de celui ou celle qui n'y a pas sa place.

Il y a toujours, avec l'effraction et l'intrusion, prise de lieu, prise de parole, prise de pouvoir, mais le butin n'est par définition jamais acquis puisqu'il est donné comme vol ou viol. L'audace que recouvre la singularité du geste, de l'at-

taque violente ou insidieuse, confirme ainsi paradoxalement l'ordre institué en même temps qu'elle en signale la précarité.

## FORMES POLITIQUES DES PRÉSENCES PAR EFFRACTION ET INTRUSION

Le mode d'action des Femen en constitue un exemple contemporain explicitement politique. **Michel Briand** montre par la comparaison d'une de leurs actions menée le 1<sup>er</sup> mai 2015 lors d'une manifestation du Front national avec *Lysistrata* d'Aristophane et ses adaptations en images (mises en scène, vases, BD, films), que la présence par effraction des femmes sur la scène politique et masculine répond à des formes de ritualisation qui se présentent comme spectacle. La manière dont ces performances sont menées et représentées noue le carnavalesque au politique, dans l'antiquité et dans le monde contemporain, assurant ainsi, avec un écart culturel radical, une circulation transhistorique de cette présence du féminin par effraction.

Dans un entretien mené par **Bénédicte Chorier-Fryd**, l'artiste sud-africain de culture anglaise **Gary Hurst** évoque son intrusion en tant que vidéaste dans des familles kurdes turques pour faire leurs portraits, dans le cadre d'un projet en association avec le département d'anthropologie de Cambridge, *Remnants (Vestiges)* (2013-2014). Il livre ses réflexions sur l'expérience de sa présence étrangère dans les maisons où il a été accueilli, et à un autre niveau, la manière dont l'image enregistrée, qui maintient de force un passé dans le présent, pour le conserver dans l'avenir, participe aussi d'une forme d'effraction que l'artiste réalise.

**Nelly Gilet** analyse les jeux d'effraction et d'intrusion culturels dans le film néo-zélandais, *The Pā boys* (2014), où la culture et la langue Māori font intrusion dans la culture post-coloniale et la langue anglaise pour revendiquer leurs droits. Ce film du réalisateur Māori Himiona Grace met en scène ce qui, intrusif au départ, prend une valeur inclusive dans l'intrigue. L'auteur aborde également les choix politiques que la traduction du film en français a requis pour maintenir ces étrangetés présentes dans les dialogues.

## DÉPLACEMENTS ESTHÉTIQUES. EFFRACTION DANS LES RÈGLES DE L'ART

Les règles de l'art constituent un domaine de conventions et de normes que l'académie et l'usage circonscrivent selon les genres et les époques. Mais on sait – au moins depuis Montesquieu et son *Essai sur le goût* – que, si ces règles sont nécessaires pour former le goût, elles possèdent néanmoins une validité temporaire et qu'elles sont donc éphémères. On sait aussi que ce sont la transgression, la subversion qui déplacent les règles et les frontières dans l'histoire de

l'art : trois exemples en sont donnés ici dans leurs enjeux historiques et génériques propres, en peinture, en cinéma et en opéra.

Partant de l'évidence encore sensible à nos yeux d'une effraction dans les règles de l'art par Chirico pour son *Portrait prémonitoire de Guillaume Apollinaire* (1914), **Cassandra Hamrick** analyse un exemple plus ancien avec l'art romantique français : l'effraction du sens des mots de la critique d'art par Théophile Gautier, propice à changer l'œil académique pour s'ouvrir sur l'art moderne. Cette effraction, contemporaine de celle des lignes de la composition dans la *Bataille de Taillebourg* (1837) de Delacroix, met en évidence que c'est par ce procédé, d'abord singulier, que les règles de l'art se déplacent.

**Cécile Sorin** montre comment l'effraction surréaliste propre à l'esthétique de Magritte est exploitée de manière originale dans le film de Luc de Heusch, *Magritte ou la leçon de choses* (1960). Si l'effraction y a valeur d'un déplacement de paradigme, celui-ci est propre à invalider, cette fois, l'écart même entre réel et peinture.

**Caroline Mounier-Vehier** considère la mise en scène contemporaine d'Olivier Lexa à Marseille en 2016 d'un opéra vénitien du XVII<sup>e</sup> siècle, *L'Oristeo* de Cavelli, comme une succession d'effractions à l'intérieur des codes du prologue. En les analysant, elle interroge leur légitimité.

## LITTÉRATURE : PRISES DE PAROLES

En littérature, et particulièrement dans le récit, la métalepse apparaît comme la première des figures selon Gérard Genette de l'« intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique<sup>1</sup> ». **Anne-Yvonne Julien** développe précisément les définitions de la métalepse dans l'étude des *Boulevards de ceinture* de Modiano (1972), pour y analyser la présence du narrateur dans le passé de son père.

**Vania Rego** s'attache aussi à la métalepse, dans l'œuvre de l'écrivain portugais José-Luis Peixoto. Elle montre les effets de la présence par effraction de l'auteur dans son œuvre au travers de l'emploi de cette figure, mais aussi de procédés relevant de l'intertextualité interne. Cela permet, outre un vertige pour le lecteur, une concrétisation de la figure de l'auteur.

D'une autre manière, toujours dans la fiction, mais cette fois dans le monologue, **Juliette Peillon** met en évidence le caractère mal venu du personnage et de la parole qu'il incarne dans *Le Bavard* de Louis-René des Forêts (1946) et *La Chute* d'Albert Camus (1956). Elle montre que cette intrusion et invasion de la parole

1. G. Genette, *Figures III*, Le Seuil, 1972, p. 244.

est à mettre en lien avec l'interrogation sur la légitimité d'une prise de parole après la Deuxième Guerre mondiale, en même temps qu'est mise en évidence sa nécessité. Ainsi, c'est par l'acte narratif d'intrusion qu'il devient possible de dire la guerre, sous la forme d'une fiction.

## LITTÉRATURE: OCCUPATIONS, HANTISES

Autre figure de l'intrusion, la hantise peut être définie comme l'occupation d'un esprit ou d'une psyché, d'une intimité, par une présence obscure et étrangère qui relève du fantôme. Dans l'œuvre de Herta Müller, **Sylvaine Faure-Godbert** montre que c'est précisément la présence par intrusion dans un autre, de la peur, du « regard étranger » de la dictature dans les objets et d'une langue dans une autre qui fait glisser la « perception inventée » des objets dans la phénoménologie de l'écrivain. Intrusion de la peur, du politique, dans les objets, d'un objet dans un autre, d'une langue dans une autre: ces glissements sont le fait d'un traumatisme, de cette occupation, définissant la présence intrusive, qui est permanente.

**Patricia Gauthier** trouve un paradoxe, récurrent dans l'œuvre de Pascal Quignard, d'une intrusion toujours familière qui est celle des fantômes. Le fondement cohérent de cet oxymore tient dans la figure du Perdu, du né toujours revenant et de l'inappropriation fondamentale des hommes à l'ici-bas qui sous-tend l'ensemble de l'œuvre du romancier.

C'est dans une perspective lacanienne qu'**Annie Ramel** analyse, dans les œuvres de Thomas Hardy, des situations d'intrusion de « l'objet-regard » dans le tableau. À partir de la fameuse analyse de l'effraction qu'est l'anamorphose dans *Ambassadeurs* de Holbein, l'auteur choisit dans l'œuvre de Hardy des exemples qui fonctionnent de la même manière, et même où, intrusion suprême, la schize entre l'œil et le regard fait défaut, l'un étant entré dans l'autre.

**Enrico Bolzoni** déconstruit enfin la notion de présence, à l'aide de Derrida après Aristote, dans l'analyse du *Comte de Monte-Cristo* de Calvino, réécriture de 1967 dans laquelle l'écrivain déplace l'espace de la prison et ses prisonniers, du terrain de la matérialité vers celui de l'information, en remettant en jeu la dialectique de la présence et de l'absence. Invalidée dans ce contexte, la notion d'effraction demeure pourtant selon l'auteur comme une violence faite aux cadres spatiaux et aux identités, alors même que ces derniers se font dans le texte de Calvino également mouvants.

## PHOTOGRAPHIES : BRIS DE CADRE ET INTRUSIONS

S'il est un art qui se caractérise par le cadre, et l'isolement matériel d'un territoire exclusif, celui de l'image, c'est bien la photographie. **Anne-Cécile Guilbard** montre que dans la photographie contemporaine, les marques fréquentes de la présence du photographe à l'intérieur du cadre brisent l'intégrité de ce dernier, et témoignent d'une liquidation de l'image au profit de l'enregistrement seul d'une situation, ce qui engage une narrativisation aussi précaire – illicite à l'égard de l'image fixe – que nécessaire.

**Julie Cailler** s'intéresse à la circulation contemporaine des images : elle traite des pratiques artistiques d'appropriation des selfies et des autoportraits amateurs accessibles sur Internet. Les analyses de l'effraction que cela constitue à l'égard d'images intimes donnent lieu à une réflexion sur l'intrusion du regard du public sur des images privées, particulièrement celles des selfies réemployés par Julian Mayer.

**Mathilde Brunet** analyse la manière dont le temps fait intrusion dans le celluloid des photogrammes que choisit de photographier Eric Rondepierre dans sa série *Moires*. L'auteur y développe les conséquences esthétiques de cette corruption de la matière des images qui participe aux images.

**Pierre J. Truchot** observe enfin l'intrus-photographe à l'œuvre dans les images de Moondog, Winogrand et Tichy, et les effets de présence auxquels donnent lieu ces intrusions. L'osmose sollicitée entre le regardeur et le photographe conduit à une relation spécifique, précisément d'intrusion, entre le regardeur et les corps ou les visages photographiés, par-delà les frontières du cadre.

Ainsi, ce sont des espaces tant politiques qu'esthétiques qui sont interrogés ici : effraction militante pour défaire des territoires abusivement conquis, ou intrusion se révélant réversible d'un regard à l'autre, on voit que l'illégitimité d'un seul parvient toujours à corrompre l'intégrité de l'ensemble institué dans lequel il intervient. La présence par effraction et par intrusion fragilise les frontières, met forcément en question, en crise et en mouvement, les définitions. Ces circulations illicites, d'un ailleurs toujours extérieur au territoire réservé, font à l'évidence résonner des sujets de l'actualité récente : il n'y a pas d'imposture chez l'intrus qui est d'emblée le démasqué ; il y a, au contraire, une affirmation obtenue par l'étrangeté repérable d'une étrangeté essentielle, d'une non-appartenance, d'une insoumission aux règles et aux normes, dont on voit bien que le vocabulaire, tout d'illégalité soit-il fait, correspond à un positionnement moins revendicatif que d'évidence, que d'identité singulière au regard des autres. À chaque fois, le singu-

lier hétérogène l'emporte sur la définition de l'espace qu'il a su pénétrer, brisant par sa présence tout ce qui se dit cadre, intérieur, intimité, ensemble cohérent, ensemble homogène, espace clos. Si la notion de cadre est maintenue (on le disait pour commencer, il faut bien qu'une enceinte existe pour qu'elle soit violée), la présence originellement malvenue se trouve bon gré mal gré accueillie, hébergée par l'espace occupé. C'est sans doute, ainsi, moins par les bornes, les termes, les cernes territoriaux, qu'il s'agirait d'envisager les espaces, que par la matière, moins hybride que plurielle, particulière et mouvante, dont ils sont faits.

Les images dont la légende est suivie d'un astérisque sont reproduites en couleur à la fin du volume.