

Editorial

Editorial

Pour une littérature plasticienne

Sous le terme de «littérature plasticienne», je voudrais essayer de nommer, c'est-à-dire rassembler et surtout cartographier tout un champ de créations littéraires particulièrement mouvant, intrinsèquement instable. Ce champ apparaît notamment à la frontière des arts plastiques et de la littérature; mais il concerne aussi le cinéma, la vidéo ou Internet – plus largement *l'écran*, voire *les médias* –, et encore la musique et la danse – plus largement *la scène*. Dans l'effervescence qui caractérise les interactions actuelles entre le champ de l'art et celui de la littérature (dont cette livraison de *Critique d'art* entend à son tour témoigner), il semble nécessaire de dépasser le traditionnel flottement qui les caractérise, en proposant une terminologie plus à même de *dessiner* et *désigner* ce paysage littéraire, tout en disant son moment présent. Il est vrai que cette relation

For a Visual Literature

With the term “visual literature”, I would like to try and name, which is to say bring together and above all map a whole field of literary works which are especially moving and intrinsically unstable. This field appears in particular at the boundary between the visual arts and literature; but it also has to do with film, video and the Internet—more broadly, the *screen*, and even the *media*—, and then music and dance—otherwise put, the *stage*. In the hustle and bustle which hallmarks present-day interactions between the field of art and that of literature (which it is the brief of this issue of *Critique d'art* to attest to), it seems important to get beyond the traditional hesitancy that typifies them, by proposing a terminology more capable of *drawing* and *designing* this literary landscape, while at the same time describing its present moment. It is true that this moving, multiple relation, which is at once organic and heterogeneous, between letters and

mouvante, multiple, à la fois organique et hétérogène entre lettres et arts a déjà une longue histoire – et la question se pose de savoir en quoi la période actuelle en serait un chapitre à part, ou ne serait qu'une molle continuité des avant-gardes historiques. D'autres que moi s'essaient également à cette nomination : l'universitaire Magali Nachtergaele propose le terme de « néo-littérature » pour qualifier tous ces textes qui se donnent à lire et à voir autour des arts plastiques et performatifs, tandis que Pascal Mougin explore l'idée de littérature comme « art contemporain »¹.

La nécessité de cartographier ce paysage littéraire ouvert aux quatre vents des autres champs de la création vient d'une prise de conscience malheureuse, qui a vu le mouvement lettriste, la poésie sonore, ou le spatialisme rester sans cesse dans les marges d'une littérature « instituée » dont ces avant-gardes à la fois artistiques et littéraires n'avaient cessé d'attaquer les conventions et les principes établis. Dans un article consacré à la poésie des avant-gardes², l'universitaire Gaëlle Théval rappelle la prolifération d'*épithètes qui se sont accolés au mot « poésie »* dans les littératures « expérimentales » des années 1960 : la poésie sera ainsi « tour à tour qualifiée de *sonore, visuelle, action, directe, élémentaire, savante, totale, parlée, performance* », etc. Et de conclure que « ces épithètes ont, il est vrai, contribué en retour à marginaliser ces formes ». Certes, l'heure n'est plus désormais

arts already has a lengthy history—and the question is raised as to knowing quite how the present period might represent a separate chapter, or is just a flimsy continuity of the historical avant-gardes. Other people are also trying their hand at this nomination: the academic Magali Nachtergaele proposes the term “neo-literature” to describe all those texts to be read and seen, gravitating around the visual and performance arts, while Pascal Mougin explores the idea of literature as “contemporary art”.¹

The need to map this literary landscape, which is a field wide open to other areas of creative work, stems from an unfortunate awareness, which has witnessed the Lettrist movement, sound poetry and spatialism forever remaining on the sidelines of “instituted” literature, which those at once artistic and literary avant-gardes were endlessly attacking on account of their established conventions and principles. In an article about the poetry of the avant-gardes,² the academic Gaëlle Théval reminds us of the proliferation of *epithets latching on to the word “poetry”* in the “experimental” forms of literature of the 1960s: poetry was thus “described turn by turn as *sound, sonic, visual, action, direct, elementary, scholarly, total, spoken, performance*”, and so on. And concludes that “these epithets, it is true, have contributed to marginalizing these forms”. To be sure, from now on this is not the time for groups, but for individual approaches. The context is no longer that of a head-on opposition to instituted,

aux groupes, mais aux démarches individuelles. Le contexte n'est plus celui d'une opposition frontale à la littérature instituée, livresque ou à la littérature « couchée » comme le proférait Bernard Heidsieck au nom de la « poésie debout ». Il revient donc à la critique d'art et à la critique littéraire – les deux sont ici intrinsèquement liées – d'examiner autrement le paysage frontalier, incertain, dé-spécifié et multimédial qui est celui de la littérature la plus « contemporaine ».

Il y a cependant une autre raison à la recherche d'un « nom de pays » pour cette création littéraire entre arts et littérature. Nous assistons actuellement à une véritable reconfiguration du système et de la vie littéraires. L'affaiblissement de l'économie du livre, la fin de son hégémonie dans la formation des esprits et de l'élite (aujourd'hui plus financière que littéraire) et, plus généralement encore, le basculement d'une civilisation de l'écrit dans la média-sphère, selon le terme assez juste de Régis Debray, aboutissent à voir se multiplier d'autres formes de créations et de « publications » littéraires. L'écrivain est sans cesse convié à accompagner son livre à l'écran, sur les réseaux sociaux, dans les lectures publiques, dans les rencontres avec les lecteurs. Cette « condition exposée » de l'écrivain contemporain aboutit à deux remarques fortes : d'une part, ce qui n'était que des pratiques marginalisées dans les avant-gardes artistiques s'est désormais amplifié, et même *massifié* dans le changement

bookish literature, or to “prone” literature, as put forward by Bernard Heidsieck in the name of “standing/upright poetry”. So it is up to art criticism and literary criticism —the two are intrinsically linked here— to examine in different ways the borderline, uncertain, de-specified and multimedia landscape which is that of the most “contemporary” literature.

There is, however, another reason for the quest for a “country name” for this literary work that lies between arts and literature. We are currently witnessing nothing less than a reconfiguration of the literary system, and of literary life. The decline of the book economy, the end of its hegemony in the training of minds and the *élite* (these days more financial than literary) and, even more generally, the toppling of a civilization of the written word into the media-sphere, to use the rather apt term introduced by Régis Debray, end up seeing an increase of other forms of literary works and “publications”. The writer is being endlessly invited to accompany his book on-screen, in the social networks, at public readings, and in meetings, with readings. This “exposed condition” of the contemporary writer leads to two powerful observations: on the one hand, what was just marginalized activities in the artistic avant-gardes has now broadened, and even *massified* in the current change of civilization. What is more, it does not affect just poetry, but very markedly concerns the novel, “the novel empire”, as I like to call it (French *roman* being very close to *romain*, meaning Roman).

actuel de civilisation. Elle ne touche d'ailleurs plus seulement la poésie, mais concerne très fortement le roman, «l'empire roman» comme j'aime à l'appeler. Paradoxalement, la marge a donc finalement gagné le centre de la littérature instituée, obligée elle-même de sortir du livre, d'investir d'autres lieux, à l'image de la Maison de la Poésie à Paris devenue aujourd'hui, et avec succès, une «scène littéraire». Ainsi, les formes de «publications orales», selon le mot de la poétesse Michèle Métail, qui ne concernaient qu'une poignée de poètes et de lecteurs dans les années 1960, sont devenues monnaie courante de la littérature la plus conventionnelle.

Tout l'écosystème de la littérature est en train de se modifier, avec un rééquilibrage des productions livresques et des pratiques «extra-livresques», le hors-livre étant devenu une partie non-négligeable de l'activité (et de la rémunération) des auteurs³. Dans ce paysage, les Masters de création littéraire des écoles d'art du Havre ou de la Cambre à Bruxelles, des universités d'Aix-Marseille, de Toulouse ou de Paris 8 sont les laboratoires ouverts d'une littérature à venir qui n'a pas pour seul horizon la publication livresque. S'y croisent écrivains et plasticiens, lesquels échangent leurs pratiques, et vont tantôt vers le livre, la performance ou l'écran dans une indétermination première de la production textuelle. Cette reconfiguration du système littéraire – où l'apport historique et contemporain des arts visuels

Paradoxically, the margin has thus finally reached the centre of instituted literature, itself obliged to get away from the book and occupy other places, like the Maison de la Poésie in Paris, which has today successfully become a “literary scene”. So the forms of “oral publications”, to borrow the words of the poet Michèle Métail, which concerned just a handful of poets and readers in the 1960s, have become the common currency of the most conventional literature.

The whole ecosystem of literature is in the throes of being altered, with a re-balancing of bookish works and “extra-bookish” practices, the realm beyond books—the *hors-livre*—having become a not inconsiderable share of authors' activities (and remuneration).³ In this landscape, the MA degrees in literary creation at the Le Havre Art School and the La Cambre Art School in Brussels, and at the universities of Aix-Marseille, Toulouse and Paris 8 are open laboratories for a literature in the offing, whose aim is not just bookish publications. In these places writers and visual artists cross paths, swapping their activities, veering at times towards books, performances and the screen in a primary indeterminacy of textual production. This reconfiguration of the literary system—where the historical and contemporary input of the visual arts comes across as decisive—is such that professor Dominique Viart, a pioneer in the introduction of literature into French universities, has recently proposed re-defining the literature of the contemporary extreme using an arresting term for the field of art

s'y montre déterminant – est telle que le professeur Dominique Viart, pionnier dans l'introduction de la littérature au sein des universités françaises, a récemment proposé de requalifier la littérature de l'extrême contemporain d'un terme saisissant pour le champ de la critique d'art : la littérature actuelle serait à ses yeux devenue « relationnelle »⁴. Evidemment emprunté à l'« esthétique relationnelle » de Nicolas Bourriaud, ce terme évoque le fait que la littérature actuelle se veut plus transitive, marquée par une relation forte au monde, au réel, à l'histoire et au sujet. Elle négocie avec ses lecteurs une relation nouvelle qui ne se restreint plus au seul livre et passe aussi par la rencontre vivante.

La « littérature plasticienne », comme je tente de la nommer, n'est donc pas un nouveau « continent » littéraire. Elle a même déjà avec elle toute une histoire, tout un corpus. A l'inverse d'un territoire ou d'un genre, elle est davantage à regarder comme une zone ouverte, où s'entremêlent les dimensions textuelles et visuelles, écrites et sonores, livresques et spatiales de la Littérature. Un vaste archipel donc, constitué de textes, de lectures sonores, de graphies visuelles, d'écritures imaginaires, de murs ou de peintures recouverts de mots. Une incroyable bibliothèque, non seulement constituée de livres, mais aussi de toiles, de murs, de performances, de textes dits sur scène, de films sous-titrés. La littérature plasticienne n'est pas un domaine

criticism: present-day literature, in his eyes, has become “relational”.⁴ Clearly borrowed from Nicolas Bourriaud's “relational aesthetics”, this term conjures up the fact that current literature sees itself as more transitive, marked by a strong relation to the world, to reality, to history, and to the subject. It negotiates with its readers a new relation which is no longer restricted just to books, and also involves the live encounter.

So this “visual literature”, as I am trying to call it, is not a new literary “continent”. In its baggage it already has a whole history and a whole corpus. Unlike a territory or a genre, it is better looked at like an open zone, where the textual and visual dimensions of Literature intermingle, written and sonic, bookish and spatial. A vast archipelago, therefore, made up of texts, sound readings, visual graphics, imaginary writings, and walls and paintings covered with words. An incredible library, not only made up of books, but also of canvases, walls, performances, texts recited on stage, and subtitled films. Visual literature is not an ignored domain. On the contrary, it is right now the object of a tremendous exploration in the academic world. On the other hand, it has been too long divided, arbitrarily separated by frontier powerfully constructed between an inside and an outside of Literature. Conversely, it has been smithereneed, as I just said, scattered in a myriad forms, instantly marginalized, and even rejected outside the literary field: visual, sound, spatial and concrete poetry, poetic performances, calligrammes,

ignoré. Elle fait au contraire l'objet actuellement d'une formidable exploration dans le monde universitaire. Elle a en revanche été trop longtemps divisée, arbitrairement séparée par une frontière fortement établie entre un dedans et un dehors de la Littérature. A l'inverse, elle a été éclatée, comme je l'évoquais à l'instant, éparpillée en une myriade de formes aussitôt marginalisées, voire rejetées hors du champ littéraire : poésie visuelle, sonore, spatiale ou concrète, performance poétique, calligrammes, logogrammes, vidéo-poèmes, photos-textes, roman-photo, roman graphique, vidéo-poèmes, instructions, *statements*, gigantextes, dispositifs textuels, etc. Dans cet éditorial, je voudrais proposer une vision réunifiée de ce paysage soit divisé, soit morcelé, où se joue une conception ouverte, renouvelée et élargie de l'idée-même de littérature.

Qu'est-ce que la littérature plasticienne ? A première vue, ce serait tous ces textes, tous ces mots, toutes ces paroles qui se donnent à lire, à voir ou à entendre dans le champ des arts plastiques. Une littérature qui ne vise pas forcément le livre comme terminus de la création littéraire. Une littérature qui se répand sur les murs d'une exposition, sur les toiles des peintres, qui légende des photographies ou qui résonne dans l'espace d'une création sonore. Des textes proférés, exposés, dessinés, performés. Des « écritures » donc, et même des « écritures bougées » pour reprendre le titre donné par la curatrice Aziyadé Baudouin-Talec

logogrammes, video-poems, photo-texts, photo novels, graphic novels, instructions, statements, gigantexts, textual arrangements, and so on. In this editorial, I would like to suggest a reunified vision of this landscape, be it divided and fragmented, where an open conception of the very idea of literature is being played out, one renewed and broadened.

What is visual literature? It is first and foremost all those texts, all those words which are there to be read, seen and heard in the field of the plastic arts. A literature that does not necessarily have the book in its sights as the terminus of literary creation. A literature that spreads over the walls of an exhibition, over painters' canvases, which captions photographs or rings out in the space of a sound work. Texts proffered, exhibited, drawn, and performed. "Writings", therefore, and even "shifted writings", to borrow the title given by the curator Aziyadé Baudouin-Talec to her programme of poetic performances: herein lies the idea that writing shifts and moves in all directions and all places, and detaches itself from its place of primary identification (literature) and from its traditional medium (the book) to occupy other spaces (the wall, the stage, sound, screens, bodies), in order to increase (whence the plural) as a quantity of forms of being. We understand here, above all, that writing is being fully asserted as a praxis, an activity just like other art disciplines such as dance and music. At first glance, it is thus a literature that has come from without, and perhaps even a secondary literature, because it has

à son programme de performances poétiques: il y a là l'idée que l'écriture se déplace en tous sens, en tous lieux, se détache de son lieu d'identification première (la littérature) et de son support traditionnel (le livre) pour investir d'autres espaces (le mur, la scène, le son, l'écran, le corps), pour se démultiplier (d'où le pluriel) en quantité de modalités d'être. On y entend surtout que l'écriture s'affirme pleinement comme une pratique, une activité au même titre que d'autres disciplines artistiques telles la danse ou la musique. A première vue, ce serait donc une littérature venue du dehors, et peut-être même une littérature seconde, car très peu considérée par le monde littéraire qui a régulièrement tendance à rejeter sur ses bords, sur ses marges, des pans entiers de textes ou d'écrits qui n'entrent pas dans un certain canon.

Or il ne faudrait pas réduire cette « littérature plasticienne » au seul champ de l'art. Ce serait oublier qu'il y a également une « dimension plasticienne » de la littérature: émergeant de l'intérieur du champ littéraire, mais s'écrivant au contact de l'art, s'inspirant des dispositifs artistiques, empruntant aux œuvres ses stratagèmes d'écriture. Une littérature du dedans dont les principes d'écriture proviennent d'un autre champ. Je pourrais en citer des exemples éloquentes dans la seule littérature française: Valérie Mréjen, Edouard Levé, Thomas Clerc, Olivia Rosenthal, Théo Casciani, Jérôme Game, Nathalie Quintane, Pierre Alféri, Patrick

very little regard from the literary world, which regularly tends to toss to its edges and margins whole swathes of texts and writings which no longer fit into a certain canon.

The fact is that we should not reduce this "visual literature" just to the sphere of art. This would tantamount to forgetting that there is also a "visual dimension" of literature: emerging from within the literary field, but being written on contact with art, drawing inspiration from the systems and arrangements of art, and borrowing the writing stratagems of artists' works. A literature of the inside, of the within, whose writing principles come another field. I might mention various eloquent examples just in French literature: Valérie Mréjen, Edouard Levé, Thomas Clerc, Olivia Rosenthal, Théo Casciani, Jérôme Game, Nathalie Quintane, Pierre Alféri, Patrick Bouvet, François Bon, Christophe Fiat, and Sandra Moussempès. These authors emphasize the "textual arrangement", the conceptual approach, the performative and even *in situ* dimension of writing,⁵ and the relation to screens... For a long time, already, some visual experiments in literature have fully found their place in "instituted" literature, in its history, and even in its school textbooks. Let us think quite simply of Guillaume Apollinaire's *Calligrammes*. What was certainly involved in them was reconciling text and drawing, graphics and graphic design, and writing visual poems which could be read at a single glance, just like one looks at a picture. Even if they achieve the simplicity of children's drawings, the *Calligrammes*

Bouvet, François Bon, Christophe Fiat ou Sandra Moussempès. Ces auteurs et autrices mettent en avant le « dispositif textuel », la démarche conceptuelle, la dimension performative voire *in situ* de l'écriture⁵, ou encore la relation aux écrans... Depuis longtemps déjà, certaines expériences plasticiennes de la littérature ont pleinement trouvé leur place dans la littérature « instituée », dans son histoire et jusque dans ses manuels scolaires. Qu'on songe simplement aux *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire. Il s'agissait bien, ici, de réconcilier le texte et le dessin, la graphie et le graphisme, d'écrire des poèmes visuels qui se donnent à lire d'un seul coup d'œil, tout comme on regarde un tableau. Même s'ils atteignent à la simplicité des dessins d'enfants, les *Calligrammes* sont pleinement des textes où se dissipe la frontière entre la littérature et son dehors, incarné ici par les arts plastiques. Poussons même la réflexion des *Calligrammes* à leur paroxysme : si, comme on parle parfois de « l'enfance de l'art », il y a une « enfance de la littérature » à laquelle tente de remonter Apollinaire, ce serait ce moment où le dessin et l'écriture ne sont pas encore séparés, pas encore territorialisés, disciplinés ; ce serait ces pages-paysages où texte et dessin se confondent. Une littérature sans dehors ni dedans, sans mur séparant le graphe et la graphie. Comme d'autres avant et après moi, c'est à cet endroit que j'habite la littérature.

are nothing if not texts, where the boundary between literature and its outside, here incarnated by the visual arts, blurs. Let us even push this thinking about the *Calligrammes* to its paroxysm: if, the way people sometimes talk about “the infancy of art”, there is an “infancy of literature”, which Apollinaire tried to go back to, it would be that moment when drawing and writing are not yet separated, not yet territorialized and disciplined; it would be those landscape-pages where words and drawings are muddled. A literature with neither outside nor inside, with no wall separating graphic and graphics. Like others before and after me, it is in this place that I inhabit literature.

Visual literature thus describes a wider space than what was called the “literature of art” or “art literature” in the early 20th century. In 1889, the English writer Oscar Wilde came up with the portmanteau term “art-literature” to describe writings about art stemming from a creative approach, as opposed to the ideas of art historians, and to shed an overly narrow conception of art criticism.⁶ This “form of literature”, as Oscar Wilde called it, would be variously translated into French by the terms “literature of art” and “artist literature”, and would accordingly generally describe “literary writings on art”. If this “literature of art” was practiced in both fields, literary and artistic, if it adopted very diverse forms (poems, chronicles and reports, novels, and *ekphrasis*...) and if it did not confine itself to any particular genre, its common point was not formal, but had

La littérature plasticienne désigne donc un espace plus large que ce qu'on avait appelé au début du XX^e siècle « la littérature d'art ». En 1889, l'écrivain Oscar Wilde proposa le mot-valise « *art-literature* » pour désigner des écritures sur l'art relevant d'une démarche créative, par distinction des propos des historiens d'art, et pour s'affranchir d'une conception trop étroite de la critique d'art⁶. Cette « forme de littérature », comme la définit Oscar Wilde, sera diversement traduite en français par les termes de « littérature d'art », « littérature artiste », et va donc désigner de façon générale les « écrits littéraires sur l'art ». Si cette « littérature d'art » se pratique dans les deux champs, littéraire et artistique, si elle adopte des formes très diverses (le poème, la chronique, le roman, l'*ekphrasis*...) et ne s'enferme pas dans un genre particulier, son point commun n'est pas formel mais tient à son objet : ce sont des écrits sur l'art. Produite de part et d'autre des champs littéraires et artistiques, cette « littérature d'art » ne pourrait-elle pas nous apparaître dès lors comme un équivalent, ou un ancêtre possible de la « littérature plasticienne » ? En réalité, le corpus de textes que désigne cette appellation semble bien trop restreint et réducteur : la « littérature plasticienne » est loin de se limiter aux seuls textes écrits sur l'art, elle se déploie dans un cadre plus élargi, et concerne tout autant des productions littéraires qui, sans avoir l'art comme sujet, peuvent emprunter leurs modalités

to do with its object: these were writings on and about art. Produced by both literary and artistic fields, might this “literature of art” not henceforth seem to us like an equivalent, or a possible ancestor of “visual literature”? In reality, the body of texts described by this term seems far too limited and simplistic: “visual literature” is far from limiting itself just to texts written about art, it develops within a broader framework, and has to do just as much with literary productions which, without having art as their subject, may borrow their forms and systems from the sphere of the visual arts. If the truth be told, visual literature will often have to do with authors, of both genders, and texts which write “with” art, with art as a model, and not as a subject. And there is another point here: the idea of “visual literature” owes a great deal to essay by the art critic and theoretician Dominique Baqué about “visual photography”. In this essential book, the author shows how, in the late 1960s, a whole photographic output produced not by professional photographers and reporters, but by visual artists (the American painter Ed Ruscha, the French artists Christian Boltanski and Annette Messager, then later on Sophie Calle, Jeff Wall, and Jean-Marc Bustamante) would upset the landscape of the arts. Paradoxically, it was through these photographs taken by artists on the sidelines of the world of photography, and it was through this “visual photography” that was often conceptual and serial, that photography would find its way into museums and art galleries and earn an

ou leurs dispositifs au domaine des arts plastiques. En vérité, la littérature plasticienne concernera souvent des textes, des auteurs et des autrices qui écrivent « avec » l'art, avec l'art comme modèle, et non comme sujet.

Autre chose encore : l'idée de « littérature plasticienne » doit beaucoup à l'essai de la critique d'art et théorique Dominique Baqué sur la « photographie plasticienne ». Dans ce livre essentiel, l'autrice démontre comment, à la fin des années 1960, toute une production photographique émanant non pas de photographes ou de reporters professionnels, mais d'artistes plasticiens (le peintre américain Edward Ruscha, les artistes Christian Boltanski ou Annette Messager, plus tard Sophie Calle, Jeff Wall et Jean-Marc Bustamante), va bouleverser le paysage des arts. Paradoxalement, c'est par ces photographies d'artistes situés en marge du monde de la photographie, c'est par cette « photographie plasticienne » souvent conceptuelle et sérielle, que la photographie va faire son entrée au musée et dans les galeries d'art et gagner une reconnaissance artistique qui lui était refusée depuis la moitié du XIX^e siècle. En même temps qu'il faisait valoir une histoire de l'art recomposée par la photographie, l'essai de Dominique Baqué a eu le don de rassembler un paysage photographique trop disparate jusque-là, de le faire exister sous la bannière unifiée de la « photographie plasticienne » – que certains artistes et photographes, tels

artistic recognition which had been refused it since the mid-19th century. At the same time as it promoted an art history put back together again by photography, Dominique Baqué's essay cleverly brought together a hitherto overly disparate photographic landscape, and enabled it to exist under the unified banner of "visual photography"—which some artists and photographers, such as Raymond Depardon, immediately did their utmost to dismantle. And that was fair enough.

Without being the "literary" copy of visual photography as Dominique Baqué has managed to conceptualize, let me extrapolate at least one stirring hypothesis: and if, as for photography, literature had started to change paradigms but rubbing up against media other than the book? And if, more than through film, more than through the visual and acoustic dimensions taken on by poetry in the 1960s, it was through the inclusion of this minor art of photography⁷ that literature had found itself combined in different ways with the field of the visual arts, thus giving rise to a "visual turning-point" in literature which has become ever more intense? Because, in the meantime, literary creation has broadened further to other media: to film, to video, to performance, to installation art and even to the art of the exhibition. So this is no longer the time of the special relation between poetry and painting, "poeting and paining", that pair of sister arts that, for centuries, had dominated the relation between literature and the other arts. Since then, other media,

Raymond Depardon, s'employèrent aussitôt à démonter. C'est de bonne guerre.

Sans faire le calque « littéraire » de la photographie plasticienne telle que Dominique Baqué a pu la conceptualiser, j'en extrapole au moins une hypothèse excitante : et si, comme pour la photographie, la littérature avait commencé à changer de paradigme en se frottant à d'autres médiums que le livre ? Et si, plus que par le cinéma, plus que par les dimensions visuelles ou sonores prises par la poésie dans les années 1960, c'était par l'insertion de cet art mineur de la photographie⁷, dès la fin du XIX^e siècle, que la littérature s'était trouvée autrement combinée au champ des arts plastiques, entraînant un « tournant plasticien » de la littérature qui n'a cessé de s'intensifier ? Car entre temps, la création littéraire s'est élargie encore à d'autres médiums : au cinéma, à la vidéo, à la performance, à l'art de l'installation voire de l'exposition. L'heure n'est donc plus à la seule relation privilégiée entre poésie et peinture, « poésie et peinture », ce couple des *sister arts* ayant dominé pendant des siècles la relation de la littérature avec les autres arts. Depuis, d'autres médiums, des plus modernes aux plus contemporains, se sont invités au bal des arts. Au titre de cet élargissement des pratiques mêlées à l'art d'écrire, la notion de « littérature plasticienne » prend désormais tout son sens et toute son envergure. Avec, en guise de conclusion, l'intuition qu'il s'y

ranging from the most modern to the most contemporary, have been invited to the arts ball. By virtue of this broadening of the activities mixed with the art of writing, the notion of “visual literature” now assumes its full meaning and its whole scope. With, in the guise of a conclusion, the hunch that it is presenting the face of the literature to come, of the “literature of afterwards”, that of a world that will be resolutely post-literary.

Jean-Max Colard

Translated from the French by Simon Pleasance

The art critic and exhibition curator **Jean-Max Colard** is currently running the Service de la Parole—the Word Department—at the Centre Pompidou. An alumnus of the Ecole Normale Supérieure, an *agrégé* in Modern Letters, and a lecturer qualified to supervise research, he has taught French literature at Lille University for many years, and has always been deeply interested in the overlaps between literature and arts, as well as the issue of the “literary exhibition”. In this spirit, let us mention the exhibition *Duras Song, portrait d'une écriture* at the Centre Pompidou in 2014, the creation in 2017 of the festival of living literature called *Extra!*, also at the Centre Pompidou, and his monographic essay on the novel *Cinéma* by Tanguy Viel (*Une Littérature d'après*, Dijon: Les presses du réel, 2015). He has also published a collection of “critical dreams”: *L'Exposition de mes rêves* (Geneva: Mamco, 2013).

donne à voir le visage de la littérature à venir, de « la littérature d'après », celle d'un monde résolu-ment post-littéraire.

Jean-Max Colard

Critique d'art et commissaire d'expositions, **Jean-Max Colard** dirige actuellement le Service de la Parole au Centre Pompidou. Major de l'Ecole Normale Supérieure, agrégé de Lettres modernes, maître de conférences habilité à diriger des recherches, il a longtemps enseigné la littérature française à l'Université de Lille, et s'est toujours fortement intéressé aux croisements entre littérature et arts, ou encore à la question de « l'exposition littéraire ». Sous cet angle, mentionnons l'exposition *Duras Song, portrait d'une écriture* au Centre Pompidou en 2014, la création en 2017 du festival de littérature vivante *Extra!* au Centre Pompidou, ou l'essai monographique sur le roman *Cinéma* de Tanguy Viel (*Une Littérature d'après*, Dijon : Les presses du réel, 2015). Il a également publié un recueil de « rêves critiques » : *L'Exposition de mes rêves* (Genève : Mamco, 2013).

1. Mougins, Pascal. *Moderne/Contemporain : art et littérature des années 1960 à nos jours*, Dijon : Les presses du réel, 2019
2. Théval, Gaëlle. « Poésie : (Action / Directe / Élémentaire / Totale) », *Performances poétiques*, Nantes : Cécile Default, 2017, p. 41-63. Sous la dir. de Jérôme Cabot
3. Sur ce sujet, voir les deux numéros essentiels de la revue *Littérature* consacrés à la littérature hors du livre : « La Littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre », n° 160, 2010/4, et « La Littérature exposée 2 », n° 192, 2018/4, Paris : Armand Colin.
4. Viart, Dominique. « Comment nommer la littérature contemporaine ? », texte mis en ligne dans l'*Atelier de théorie littéraire* de Fabula.org, Dossiers « Contemporain », décembre 2019
5. Cf. Colard, Jean-Max. « Écritures in situ », *Cahier de L'Herne : spécial Perec*, n° 116, 2016, p. 154-160
6. Sur ce sujet : *La « Littérature d'art » : entre critique et création*, Université Lille 3, 2010, (Travaux & Recherches). Sous la dir. de Joëlle Prunghaud.
7. *Photolittérature* (14 octobre-30 décembre 2016), Montricher : Fondation Jan Michalski – Pour l'écriture et la littérature, 2020. Sous la direction de Marta Caraion, Jean-Pierre Montier

1. Mougins, Pascal. *Moderne/Contemporain : art et littérature des années 1960 à nos jours*, Dijon : Les presses du réel, 2019
2. Théval, Gaëlle. « Poésie : (Action / Directe / Élémentaire / Totale) », *Performances poétiques*, Nantes : Cécile Default, 2017, p. 41-63. Edited by Jérôme Cabot
3. On this subject, see the two essential issues of the review *Littérature* devoted to literature beyond the book : « La Littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre », no. 160, 2010/4, and « La Littérature exposée 2 », no. 192, 2018/4, Paris : Armand Colin.
4. Viart, Dominique, « Comment nommer la littérature contemporaine ? », a text put on line in the *Atelier de théorie littéraire* at Fabula.org, Dossiers « Contemporain », December 2019
5. Cf. Colard, Jean-Max. « Écritures in situ », *Cahier de L'Herne : spécial Perec*, no. 116, 2016, p. 154-160
6. On this subject : *La « Littérature d'art » : entre critique et création*, Université Lille 3, 2010, (Travaux & Recherches). Edited by Joëlle Prunghaud.
7. *Photolittérature* (14 octobre-30 décembre 2016), Montricher : Fondation Jan Michalski – Pour l'écriture et la littérature, 2020. Edited by Marta Caraion, Jean-Pierre Montier