

# Appareil

28 | 2024

Le livre comme appareil d'art

---

## Appareillages livresques et diffractions fictionnelles dans le projet multimodal *Character* de Paul Heintz

*Bookish devices and fictional diffractions in Paul Heintz's multimodal work Character*

Corentin Lahouste, David Martens et René Audet

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/appareil/8109>

ISSN : 2101-0714

### Éditeur

MSH Paris Nord

### Référence électronique

Corentin Lahouste, David Martens et René Audet, « Appareillages livresques et diffractions fictionnelles dans le projet multimodal *Character* de Paul Heintz », *Appareil* [En ligne], 28 | 2024, mis en ligne le 11 décembre 2024, consulté le 23 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/8109>

---

Ce document a été généré automatiquement le 23 décembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Appareillages livresques et diffractions fictionnelles dans le projet multimodal *Character* de Paul Heintz

*Bookish devices and fictional diffractions in Paul Heintz's multimodal work Character*

Corentin Lahouste, David Martens et René Audet

---

- 1 Chercher à rencontrer un personnage de fiction en chair et en os est une opération fort ambitieuse, plutôt difficile de prime abord. C'est pourtant le défi que s'est lancé l'artiste français Paul Heintz<sup>1</sup> au travers de son projet *Character*, dont le point de départ est une lecture de *1984*, de George Orwell, et le désir de rencontrer des homonymes du personnage principal du roman, Winston Smith. Présentée une première fois (entre mai et juin 2021) à la galerie de la gb agency (Paris) puis, quelques mois plus tard (entre la fin 2021 et le début 2022) au Fonds régional d'art contemporain de Lorraine (Metz), la proposition de l'artiste revêt une forme triple<sup>2</sup> : une exposition des traces matérielles de l'enquête menée afin d'identifier une série de Winston Smith vivant aujourd'hui en Angleterre, pour les interroger, en particulier, sur leur rapport à ce roman ; un film documentaire présentant plusieurs des Winston Smith rencontrés ; enfin, un livre qui relate les aléas d'une recherche touchant à l'infiltration de la fiction dans un réel placé sous le signe de la surveillance.
- 2 Un travail tel que *Character* semble relever de deux tendances de la création contemporaine. D'une part, celle par laquelle l'art contemporain mobilise des œuvres littéraires comme sources d'inspiration ou modèles dans le cadre d'expositions, collectives ou individuelles<sup>3</sup>. À la faveur de tels gestes, les concepteurs et conceptrices de ces expositions se dotent de fils conducteurs assurant une forme de continuité du travail curatorial tout en livrant de possibles clés d'interprétation au public, pour autant que la pierre d'assise littéraire soit explicitée. D'autre part, au point d'intersection de ces pratiques littéraires hors du livre depuis peu désignées sous

l'appellation d'« arts littéraires<sup>4</sup> » et des projets transmédiatiques (relevant souvent de la culture populaire) qui diffractent un même univers de fiction à travers plusieurs supports<sup>5</sup>, le projet de Heintz participe d'une inclination qui tend à déployer un « même » travail à travers des réalisations intimement liées relevant toutefois de plusieurs médiums distincts. De telles démarches contribuent à une extension du domaine de « l'œuvre » marquée par une processualité compositionnelle : elles donnent lieu à des ensembles qui peuvent, comme celui de Heintz, conjuguer film, exposition et livre – mais aussi, dans d'autres cadres, performance, balado-diffusion ou encore formes numériques.

- 3 Les différentes composantes à l'œuvre au sein du projet *Character* revêtent chacune une fonction spécifique. Qui plus est, leurs relations ne sont nullement symétriques ni redondantes. Alors que l'exposition présente un choix de traces matérielles issues de l'enquête et que le film offre une série de portraits de ceux que l'artiste désigne comme « des *characters* de l'Angleterre d'aujourd'hui<sup>6</sup> » (p. 176), avant de les réunir autour du roman d'Orwell, le livre propose pour sa part le récit de l'enquête de Heintz pour retrouver et rencontrer Winston Smith (dans le pluriel de ses manifestations), ainsi qu'un ensemble de propos formulés par ce(s) dernier(s), le tout entrecoupé de photographies et de documents glanés au cours des recherches conduites. Mais alors que l'exposition et le film effacent complètement la présence de l'artiste et se révèlent moins explicites quant au contexte de l'entreprise, ce volume livre une explicitation détaillée du projet de Heintz, qui s'y met en scène à travers une écriture à la première personne par laquelle il s'emploie à situer et à expliquer sa démarche.
- 4 Essentiellement identifié jusqu'alors comme vidéaste, Heintz note que « c'est la première fois qu'[il] écri[t] en considérant le texte comme une forme à partager » (p. 73). Premier ouvrage conçu par l'artiste, *Character. Journal*, publié par les éditions Extensibles, a remporté le prix Révélation Livre d'Artiste 2021 décerné par l'ADAGP, société des Auteurs Dans les Arts Graphiques et Plastiques (fig. 1). Objet plastique sophistiqué – diversité des polices de caractères, mise en forme des images, trame graphique élaborée, etc. –, il se présente tantôt comme une forme de paratexte du projet global, en ce qu'il rend compte du travail mené sur le mode du témoignage, et permet ainsi de mieux comprendre film et exposition, tantôt comme une œuvre à part entière, autonome bien qu'inscrite dans une architecture dont il constitue une des composantes. Sous-tendue par un principe de répétition, l'entreprise conduit non seulement l'artiste à « en démultiplier la matière à travers d'autres dispositifs ou supports<sup>7</sup> », mais aussi à donner corps à une confrontation entre la dystopie orwellienne et les formes de surveillance contemporaines, dessinant un possible embryon de résistance dans la constitution d'une communauté issue de sa démarche et au sein de laquelle il s'inscrit par son livre.

Figure 1



Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, Éditions Extensibles, 16 x 21,5 cm, 2021, 295 pages.

## Un « objet éditorial hétéroclite »

- 5 Du fait qu'il se compose de manifestations multiples, *Character* s'affiche sans doute davantage comme un large « projet », multimodal car relevant de différents médiums, que comme une « œuvre » au sens classique du terme – que Paul Heintz n'emploie au demeurant jamais pour qualifier ce travail. Traditionnellement, cette notion clé de notre appréhension des productions artistiques implique une unicité. Elle renvoie à un « objet » (à peu près) clair et distinct qui se présenterait tout d'une pièce (tableau, photographie, livre, symphonie, installation...). La proposition protéiforme de Heintz rompt précisément avec une telle conception de l'œuvre comme prétendument complète et aboutie en conjuguant trois réalisations distinctes réunies sous un même intitulé (le livre, le film et l'exposition portent en effet tous trois le titre *Character*), à tel point que l'on peut se demander, pour autant qu'il y ait bien là une « œuvre », en quoi celle-ci consiste au juste et quel rôle y revêt chacune de ses composantes.
- 6 Le film, d'une quarantaine de minutes, présente une série de portraits-rencontres avec trois des Winston Smith qui ont accepté l'invitation de l'artiste. Tous sont amenés à se présenter devant la caméra en déclinant leurs prénom et nom de famille, leur âge, ainsi que leur lieu de résidence. Formellement, ce documentaire, dans lequel Heintz n'apparaît pas, ne présente aucune voix off et ne reprend des échanges avec ses protagonistes que leurs réponses. Chacun d'entre eux répond donc aux questions de l'artiste au sujet de leur relation avec le roman et avec son principal personnage. La plupart de ces Winston Smith contemporains sont issus de la communauté jamaïcaine du Royaume-Uni, le prénom y restant d'usage alors qu'il est délaissé dans

l'anthroponymie des communautés blanches. Au terme de ce panel, six homonymes sont réunis sur une scène située dans un ancien centre commercial de Londres, munis d'un exemplaire de 1984 dont ils sont invités à lire un passage de leur choix (fig. 2 et 3). Après des échanges entre eux, ils envisagent de constituer une communauté en vue de pérenniser le lien arbitraire que le projet a permis de tisser entre eux.

Figures 2 et 3

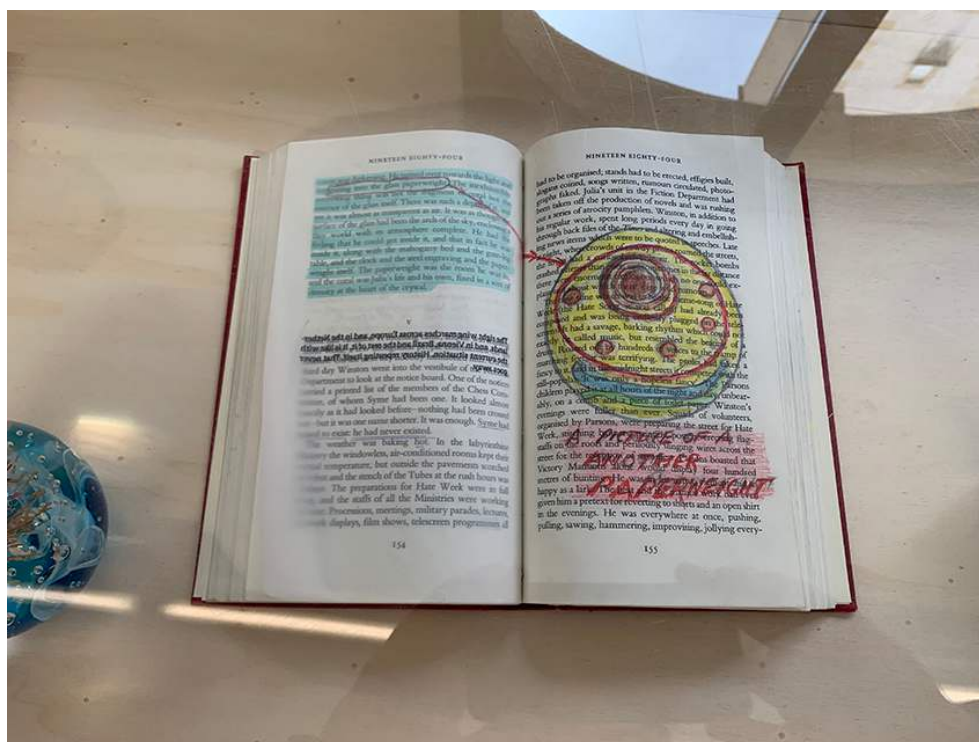


Paul Heintz, *Character*, 2021, 39 min 19 s. Captures d'écran du film.

- 7 Ce caractère dépouillé, quelque peu elliptique, se trouve accentué dans l'exposition proposée par Heintz. Elle apparaît comme une installation qui fait songer aux tableaux sur lesquels, notamment dans les films et séries policières, les enquêteurs rassemblent certains des indices qu'ils ont réunis au sujet d'une affaire. Sur trois plaques d'aluminium sont exposés annonces passées pour retrouver des Winston Smith, attestations d'envoi postal, réponses reçues (favorables ou non), tracts publicitaires ou politiques ou encore un téléphone portable utilisé durant l'enquête. Figurent également en vitrine quelques objets glanés au cours de cette recherche, parmi lesquels

un livre orné de dessins et annotations par un des Winston Smith rencontrés (fig. 4). Livrés au public sans le moindre cartel, ces objets peinent à prendre sens sans discours d'accompagnement. Plongée dans la matérialité de l'enquête, l'exposition, qui propose un « déploiement » du « questionnement » de l'artiste « à partir de choses glanées au fil du parcours<sup>8</sup> », hormis son bref texte de présentation, évoquant bien sûr 1984, se montre relativement avare en clés de compréhension. Celles-ci sont essentiellement assurées par le film, mais surtout par le livre.

Figure 4



Exemplaire de 1984 agrémenté par Winston Smith (exposition Frac Lorraine).

- 8 Ce dernier se présente sous la forme d'un volume de 16 sur 21,5 cm : il est serti d'une jaquette à rabat jaune vif qui n'affiche, en première de couverture, qu'une photographie en noir et blanc et au grain épais d'une caméra de surveillance fixée sur le bord d'un mur ; en quatrième de couverture figure un gros plan du milieu du corps d'un individu devant ce qui semble être la grille d'un parc public, avec un insert sur lequel est écrit « What is... TRUTH ? ». Associé à une exposition dont il ne se présente nullement comme le catalogue (il est consultable et vendu à la boutique), et à un film qu'il n'évoque cependant qu'à titre de projet, l'ouvrage relate le processus de recherche et de rencontres auquel s'est livré son auteur avec l'aide d'un ami résidant au Royaume-Uni, puis d'un détective privé auquel il a fait appel. Entrecoupé d'images, ce « Journal » relate en outre plusieurs des rencontres avec les Winston Smith dont il a été donné à Heintz de faire la connaissance, rapporte leurs échanges et les réflexions que ces propos inspirent à l'auteur.

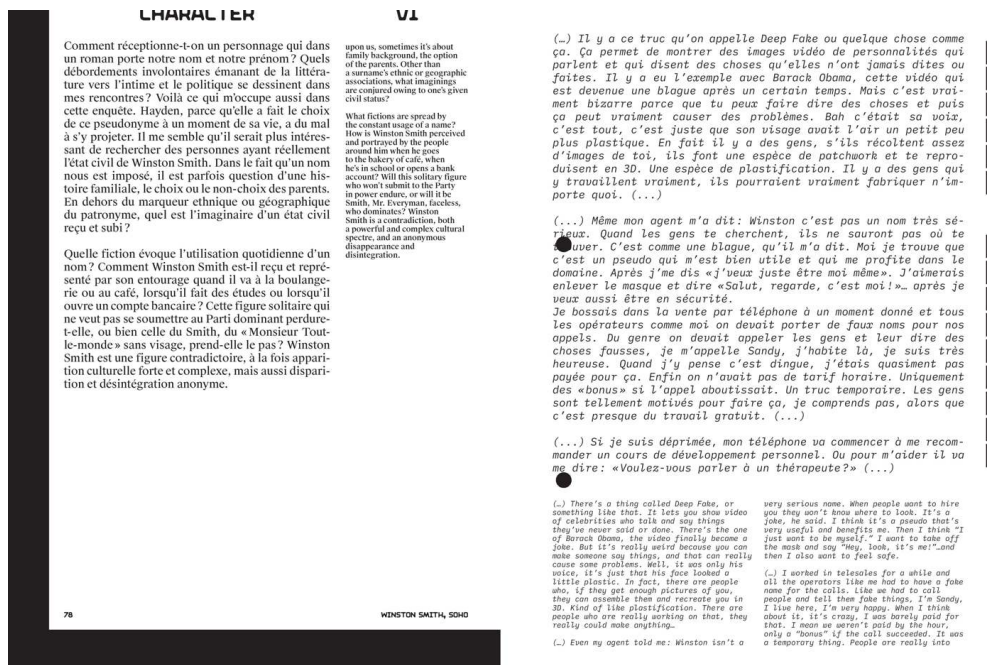
[J]e ne suis aucunement écrivain et ce texte est plus proche d'un rapport d'enquête que de littérature. Je suis un secrétaire qui synthétise et qui résume : comptes rendus, portraits-robots, prises de notes, idée d'une écoute et d'une écriture en

train de se faire. L'écriture comme expérience de rencontre et comme expérience de la ville. (p. 73)

- 9 Déniant toute prétention littéraire, Heintz rapporte l'écriture de ce livre à des genres de discours « routiniers<sup>10</sup> ». Codifiés et procéduraux (« comptes rendus, portraits-robots, prises de notes dépourvus d'enjeux esthétiques »), ils ont avant tout une finalité pratique, voire administrative ou encore factographique<sup>11</sup>, liée par exemple aux formes de l'enquête. Qui plus est, leur rédaction repose traditionnellement sur une énonciation neutre, non incarnée. Écrit au présent, l'ouvrage permet au lecteur de revivre ce que Heintz a lui-même vécu sur la piste de ces homonymes d'un personnage de fiction. Le livre relève de ce que l'analyse du discours désigne comme « espace associé<sup>12</sup> », soit les discours qui présentent et assignent un ensemble de significations à une œuvre qui, quant à elle, relève de l'« espace canonique ». Il apparaît ainsi, à bien des égards, comme un discours d'escorte de l'exposition et du film, en ce qu'il en procurerait la clé en livrant le récit détaillé de l'enquête à laquelle l'une et l'autre se rattachent et qu'il et elle incarnent matériellement.
  
- 10 Pour autant, cet ouvrage ne se limite pas à son statut de témoignage relatif à une enquête qui permettrait de mieux comprendre les deux autres propositions du projet. S'il se présente en effet comme une archive des documents relatifs à l'enquête, assumant un statut proche du scrapbook (par la reproduction de paperolles, la photocopie de pages perforées tirées d'un cahier à spirales, etc.), il dépasse largement cette fonction anthologique, tant par ses caractéristiques matérielles et graphiques que par sa trame discursive. En quinze chapitres, il assure la continuité de la lecture en balisant les étapes et en racontant, de façon manifestement chronologique, des moments de l'enquête. Qui plus est, en ce qu'il se livre « à une théâtralisation du texte, de sa mise en page » en faisant en sorte que « l'image du texte sort[e] de son invisibilité conventionnelle au profit de sa monstration », l'ouvrage participe de la poétique de la diffraction qui caractérise nombre d'œuvres littéraires contemporaines<sup>13</sup>. La facture graphique de l'ouvrage est en effet particulièrement élaborée, par contraste avec une large part de la production littéraire, diffusée à travers des volumes produits de façon standardisée. Outre la jaquette et la couverture, le volume fait alterner des pages de couleur crème, pour le journal à proprement parler et les photos, et des pages blanches, utilisées pour diverses photocopies d'artefacts et des « notes » qui mêlent retranscription d'échanges et réflexions en cours.
  
- 11 Sur le plan graphique, deux polices de caractère sont retenues (outre la police Maria, pour la couverture et les sous-titres) : une police sérif pour le texte que Heintz prend en charge, une autre pour les notes et propos qu'il a recueillis auprès des personnes qu'il a rencontrées, à commencer par les différents Winston Smith<sup>14</sup> (fig. 5). Les bordures de gauche et du bas, en noir, des marques noires à disposition variable sur la marge de droite pour distinguer les chapitres depuis la tranche, les photos d'atmosphère pleine page (non légendées) et les photos documentaires (légendées), la grille graphique systématique pour les parties textuelles (double colonne en français et anglais pour le journal, séparation entre haut et bas pour les notes) : l'ouvrage se construit selon une forte cohérence visuelle et sémiotique, témoignant d'une « énonciation éditoriale<sup>15</sup> » et graphique affirmée. Qualifié dans ses remerciements d'« objet éditorial hétéroclite » (p. 291) – lui-même élément d'un projet tout aussi hétéroclite –, ce volume l'est davantage par son originalité brusquant les usages de lecture, en raison de l'orchestration de pages composées de photographies et de documents divers, forme de

continuité (voire de symbiose) entre les régimes sémiotiques en jeu. Se présentant comme un livre d'artiste – et ayant été récompensé comme tel –, cet ouvrage constitue une œuvre à part entière et relève dès lors pleinement de l'« espace canonique », qu'il excède toutefois à la faveur de son ancrage intermédial particulier.

Figure 5



Paul Heintz, *Character*. Journal, Paris, Éditions Extensibles, 2021, p. 78-79.

- 12 Chacune des formes investies permet d'appréhender le projet sous un prisme différent : alors que l'exposition met le public en contact avec les traces tangibles de l'enquête, le film donne plutôt à voir la relation se nouer entre les Winston Smith réunis. Pour sa part, le livre prend en charge une réflexion qui autorise à une ressaie du projet sous divers angles. Si exposition et film ne font aucune place à Heintz, ils paraissent en outre (surtout la première) quelque peu hermétiques s'ils ne sont mis en relation avec le livre qui, à l'inverse, peut parfaitement se lire indépendamment d'eux. Cette position assigne à l'ouvrage une fonction cardinale dans l'économie du projet *Character*. L'enquête qu'il relate est rendue plus tangible et, ce faisant, se trouve « augmentée » par le film ainsi que par l'exposition. Manière de faire « déborder » le livre en dehors de lui-même, d'une façon analogue à la démarche à laquelle se livre l'artiste en rencontrant successivement plusieurs Winston Smith et en invitant à relire 1984 par la réécriture à laquelle il se consacre, dans ce qui se profile comme une sorte d'« effet caméléon ».

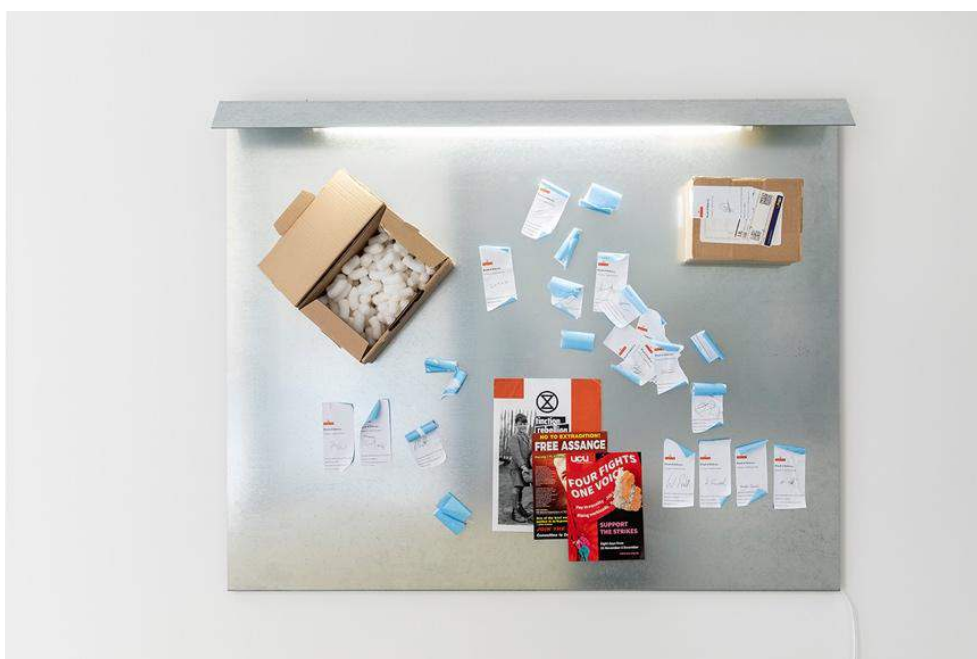
## Un « effet caméléon »

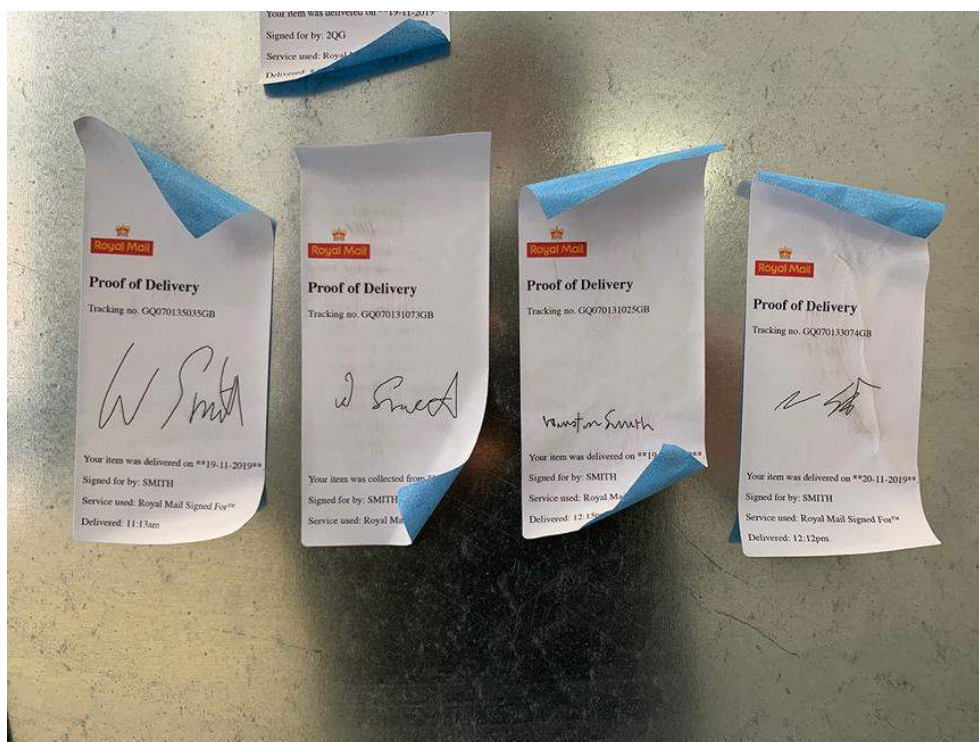
- 13 S'agissant pour l'artiste de retrouver des homonymes d'un personnage de fiction, le principe de départ de l'enquête de Heintz la situe d'emblée sous le signe de la répétition. Homonymes du Winston Smith d'Orwell, les individus rencontrés le sont aussi les uns par rapport aux autres. Le livre présente successivement les différents *characters* rencontrés, tandis que le film en retient trois, avant de tous les regrouper,

donnant ainsi corps à la réitération de la démarche. De son côté, l'exposition se compose de plusieurs panneaux, sur lesquels figurent différents types de documents, dont certains – comme les bordereaux des envois postaux effectués pour contacter les Winston Smith – en plusieurs exemplaires. Au demeurant, Heintz lui-même se prête à ce phénomène de dédoublement : l'artiste se fait assister non seulement par un ami vivant sur place mais aussi, dans un second temps, devant la difficulté de la tâche, par un détective privé, qui prend le relais d'un Heintz qui s'était pourtant préalablement prêté à une mise en scène pour se couler, non sans ironie, dans le moule du rôle du détective (« Je m'assois, ouvre ma boîte de lunettes de vue et dispose celles-ci sur mon nez. Je suis satisfait : mon bureau ressemble à celui d'un enquêteur » [p. 11]).

- 14 S'agissant de l'élaboration plastique du livre, à travers l'image (et physiquement dans l'exposition) sont présentés les mêmes types de documents, la plupart passablement standardisés dans leur forme car produits en série (bordereaux, annonces parues dans la presse, tracts). Nombre d'entre eux sont en outre affichés en plusieurs exemplaires, sur une même page, par exemple lorsque l'artiste rassemble des coupures de presse en vrac, mais aussi lorsqu'il répète sur pas moins de 29 pages une attestation de la Royal Mail anglaise certifiant l'exécution des envois postaux qu'il a adressés aux Winston Smith dont il a pu trouver l'adresse (fig. 6 & 7). Sans compter que, d'un point de vue strictement formel, le grain des images se révèle relativement épais, de sorte que le pan iconographique de l'ouvrage se présente comme formellement constitué de points noirs et blancs, et par conséquent de la répétition d'un même motif figural élémentaire (fig. 8).

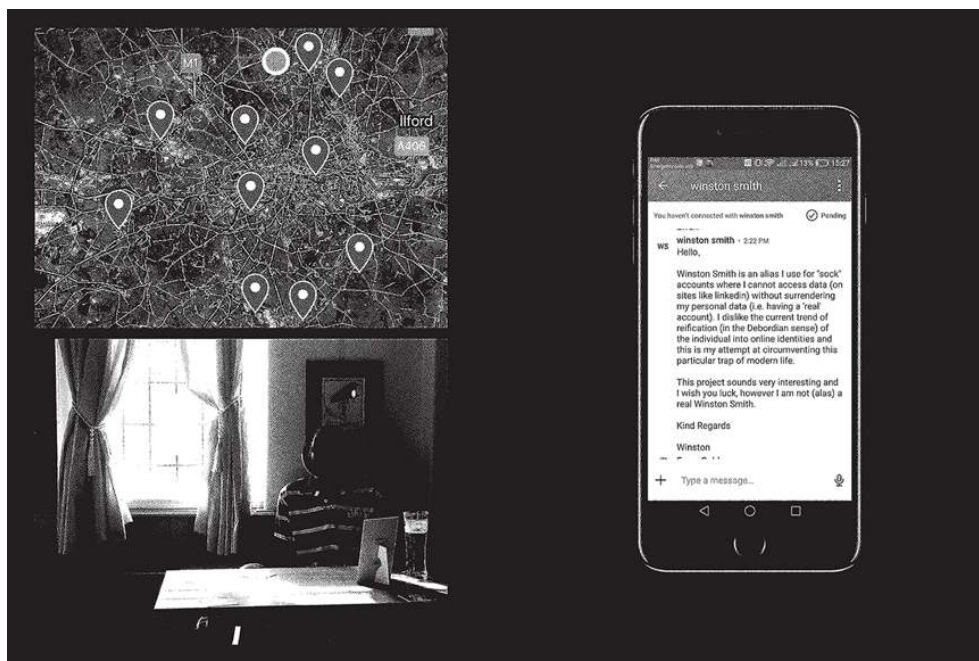
Figures 6 & 7





Panneaux de l'exposition *Character* (détails).

Figure 8



Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, Éditions Extensibles, 2021, p. 150-151.

- 15 Sur un plan narratif, l'adoption de la forme du journal induit une écriture de la répétition : l'ouvrage réunit dans une trame narrative ordonnée les mêmes individus, pas tant en proposant une synthèse de l'enquête qu'en mettant en scène son récit itératif, au jour le jour. La configuration du récit – qui ne relève certes pas d'un protocole en bonne et due forme, mais qui repose malgré tout sur une démarche

relativement cadrée dans ses étapes, celle de l'enquête – induit quelques scènes qui, si elles sont singulières pour chaque Winston Smith évoqué, n'en demeurent pas moins récurrentes : la prise de contact, la rencontre, les échanges au sujet du roman d'Orwell, etc. La table des matières figurant sur le rabat de la jaquette jaune témoigne exemplairement de ce principe répétitif, avec pas moins de six chapitres sur quinze comprenant dans leur titre le nom de « Winston Smith », auquel est adjoint son lieu de résidence (fig. 9).

Figure 9

|                                                                        |                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| I. LES RÈGLES DU JEU<br>THE RULES OF THE GAME<br>5                     | XI. WINSTON SMITH,<br>BERRY LANE FARM<br>WINSTON SMITH,<br>BERRY LANE FARM<br>191 |
| II. LE TRAJET<br>THE TRIP<br>15                                        | XII. WINSTON SMITH,<br>MITCHAM<br>WINSTON SMITH,<br>MITCHAM<br>207                |
| III. LES ANNUAIRES<br>THE PHONEBOOKS<br>25                             | XIII. WINSTON SMITH,<br>BROADSTAIRS<br>WINSTON SMITH,<br>BROADSTAIRS<br>227       |
| IV. WINSTON SMITH, CAMDEN<br>WINSTON SMITH, CAMDEN<br>37               | XIV. NOTES POUR UN FILM<br>NOTES FOR A FILM<br>273                                |
| V. PORTE-À-PORTE<br>DOOR TO DOOR<br>61                                 | XV. ÉPILOGUE<br>EPILOGUE<br>283                                                   |
| VI. WINSTON SMITH, SOHO<br>WINSTON SMITH, SOHO<br>71                   |                                                                                   |
| VII. LE DÉTECTIVE PRIVÉ<br>THE PRIVATE EYE<br>89                       |                                                                                   |
| VIII. LA LISTE PRIVÉE<br>THE CONFIDENTIAL LIST<br>105                  |                                                                                   |
| IX. PORTE-À-PORTE<br>DOOR TO DOOR<br>143                               |                                                                                   |
| X. WINSTON SMITH,<br>BIRMINGHAM<br>WINSTON SMITH,<br>BIRMINGHAM<br>165 |                                                                                   |

Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, éditions Extensibles, 2021, rabat de la jaquette.

- 16 Au terme de l'ouvrage, le principe qui sous-tend cette section paratextuelle se réduit à sa plus simple expression lorsque, songeant au film qu'il pourrait réaliser au sujet des « personnages » qu'il a rencontrés, l'auteur ne manque pas de noter la facture que pourrait prendre son générique, le comique (de répétition) en plus.

Réaliser un film de fiction avec différentes personnes qui portent le même nom et prénom que le héros de « 1984 ». [...]

Extrait du générique du film :

Starring

Winston Smith

Winston Smith

Winston Smith

Winston Smith

Winston Smith (p. 217-218)

Dans ce passage, Heintz songe à une suite filmique à donner à son projet. Il lui donnera effectivement corps en réalisant le documentaire (et non un « film de fiction ») présenté dans le cadre des deux expositions (et projeté en d'autres occasions, indépendamment de toute exposition<sup>16</sup>). De même, il pose par rapport à son livre un

geste analogue à celui qu'il a préalablement posé par rapport à 1984, en le prolongeant à travers un second livre composé à l'occasion de l'exposition présentée à Metz – et à l'initiative du FRAC – à partir de matériaux citationnels qu'il n'avait pas encore exploités.

- 17 Cette inclination à l'écriture ne concerne pas seulement l'artiste. Il l'identifie également auprès de certains Winston Smith, tel celui qu'il a rencontré à Camden. Celui-ci tient un carnet qu'il appelle un « *Best Self* » et qu'il présente comme « [u]ne espèce de journal intime où [il] note [s]es objectifs relationnels, mais ça entrecroise aussi d'autres buts : professionnels, vie privée, et le sport aussi » (p. 51). Par son caractère personnel, et plus précisément son appartenance au genre du journal, ce carnet n'est pas sans présenter des analogies avec le livre qui le présente aux lecteurs et lectrices. Plus encore, certains des Winston Smith évoqués se montrent tout comme Heintz désireux de réaliser des prolongements d'univers de fiction dont ils sont familiers. Ainsi en va-t-il de celui qui souhaiterait modifier la fin du roman d'Orwell, expliquant qu'elle l'a attristé et dressant un parallèle avec la série *Matrix* :

– Est-ce qu'il y a un passage dans le livre qui t'a particulièrement marqué ?  
 – Quand Winston Smith se fait laver le cerveau à la fin. Il doit écrire que  $2 + 2 = 5$ , c'est horrible parce qu'il le fait avec un sourire. On se dit que c'est le héros, mais que maintenant il est torturé et soumis. [...] Cette fin m'a rendu très triste parce que c'est comme s'il était heureux de croire aux mensonges du gouvernement. Très similaire à *Matrix*. Choisir entre la pilule bleue ou la pilule rouge pour être soit ramené à la réalité soit continuer à vivre dans un mensonge et croire à ce mensonge. Si c'est possible, je changerais la fin ! (p. 45)

- 18 Il en va de même de celui qui se livre de façon effective (et non seulement envisagée, comme le précédent) à l'écriture de fanfictions. L'artiste ne manque pas de souligner la convergence de leurs démarches respectives.

Focalisé sur les différents mets sur la table et distrait par ses activités sur ses deux smartphones, il nous parle de séries télévisées qu'il affectionne. Il a d'ailleurs fait partie d'un groupe de fans de *Buffy contre les vampires* il y a quelques années. Un peu geek, il tente de partager sa passion pour *Dragon ball Z* et les *Marvel*. Ce sont ces héros-là qui l'accompagnent dans son quotidien. Il collectionne les figurines de ces personnes et poursuit leur vie fictive en leur écrivant des fanfictions. Il me semble que nos démarches se rejoignent ici : comment faire sien un personnage, qui est en l'occurrence une idée littéraire, comment lui donner corps et se balader un peu avec lui. (p. 39)

- 19 Point commun supplémentaire au désir de modifier ou de prolonger des fictions : tout comme Heintz amasse les traces de son enquête (et une série de portraits), ce Winston Smith collectionne des figurines représentant des personnages (des *characters*, donc) issus des univers de fiction qui le passionnent. Un autre Winston Smith se révèle également collectionneur, en l'occurrence « de sulfures de Venise », qui non seulement lui servent de « presse-papiers » – usage sans doute trivial mais lié à l'écriture, quelle qu'elle soit – et dont « Winston [...] raconte » à Heintz « l'histoire ». Et l'artiste d'ajouter qu'ainsi « [u]ne connexion se crée entre [eux], par le biais de cet objet » (p. 229), dont il lui est offert deux exemplaires. Cette amorce de collection offerte par un *alter ego* va se retrouver répétée dans l'exposition, puisque Heintz, qui se présente à la fois comme collectionneur de rencontres et d'objets, a choisi de les présenter en vitrine, avec un exemplaire de 1984 enrichi des dessins d'un autre Winston Smith. Ces croquis ayant été suscités par l'artiste, tout se passe à leur sujet comme si Heintz avait invité son

interlocuteur à adopter, par ces *marginalia*, une démarche analogue à la sienne par rapport au même roman.

- 20 En somme, ces Winston Smith ne sont pas seulement des homonymes : leur homonymie se profile comme le signe d'une connivence plus profonde et étoffée, non seulement avec le personnage d'Orwell – qui tient lui aussi un journal dans 1984 –, mais aussi avec celui qui a entrepris d'enquêter à leur sujet et qui, ce faisant, à travers le journal de son enquête, se place à son tour dans le sillage du personnage principal du roman. Et pour celles et ceux qui n'auraient pas lu le récit ou pourraient ne pas se souvenir de cet élément, Heintz ne manque pas de s'en aviser (et, par conséquent, d'en aviser ses lecteurs et lectrices) dans les premières pages de l'ouvrage.

Dans le roman, c'est pour se mettre à écrire un journal que Winston Smith se cache pour la première fois. Des morceaux de sa vie, des pensées contre le régime politique dans lequel il vit, mais aussi des écrits personnels qui sont autant de bouteilles à la mer sans destinataires, si ce n'est un hypothétique lecteur futur.

Par effet caméléon et seul dans ma tanière, je me lance moi-même dans l'écriture d'un journal. Celui du récit de mon enquête, sur les traces de Winston Smith. (p. 10)

Et, tout uniment, sur celles des Winston Smith que Heintz sera conduit à rencontrer et à interroger sur leur propre rapport à ce roman et à son personnage principal.

- 21 Publié en français, ce premier livre de l'artiste comprend qui plus est sa propre version en anglais, en marge ou dans le bas de la page selon l'espace disponible. Ce dédoublement est certes devenu relativement courant dans les publications liées à des expositions, en vertu de la nécessité pour les éditeurs de ce type de livres de toucher à moindre coût un lectorat aussi élargi que possible (sans devoir publier un volume identique traduit dans une autre langue). Dans le même temps, ce dispositif reproduit formellement la logique de dédoublement qui paraît régir le projet dans ses différentes incarnations, tout en en livrant la version originale (dans la mesure où l'artiste a conduit ses recherches et ses échanges dans la langue de Shakespeare), ce qui permet ainsi aux personnages rencontrés de pouvoir prendre connaissance de ce travail. Tout se passe comme s'il s'agissait, en définitive, de donner effectivement corps à la possibilité d'un « être ensemble » pour ces homonymes d'un personnage au départ foncièrement solitaire dans le roman d'Orwell.

## « Quelquefois la littérature déborde »

- 22 Si la faculté du caméléon à modifier son apparence chromatique afin de se fondre dans un environnement lui permet de se dissimuler, la caméléonisation qui s'opère entre Heintz et le personnage dont il cherche à rencontrer des avatars se scelle par une analogie – pointée par l'artiste – entre le caractère éminemment commun de son propre prénom et celui du patronyme Smith dans l'anthroponymie de leurs langues respectives. Après avoir noté que « Monsieur Smith est l'archétype du nom de famille anglais classique et ordinaire, c'est Monsieur Tout-le-Monde » (p. 10), Heintz écrit en effet, quelques pages plus loin, avoir « toujours eu l'impression de porter un prénom caractérisant le français moyen, Monsieur Tout-le-Monde, un prénom simple, direct, et très utilisé » (p. 18) : Paul. Et d'en conclure que « Winston Smith se dessinait d'abord dans mon esprit comme un ami perdu de vue depuis longtemps. Partir à sa recherche signifiait-il aussi partir à la recherche de mon propre passé ? » (p. 91), se demande-t-il dans la foulée, témoignant d'une incertitude qui fait écho au brouillage de son identité

et de son discours, tel qu'il s'observe dans les récits diffractés contemporains où le réel représenté « semble s'effriter au moment d'en tenter l'esquisse », ainsi que l'écrit René Audet au sujet des récits relevant d'une poétique de la diffraction dans la littérature contemporaine<sup>17</sup>.

- 23 Si l'artiste se demande dans quelle mesure son enquête porte en filigrane une quête en direction de son passé, son entreprise se conçoit dans le même temps comme une mise en question du réel par la fiction. Sa démarche repose en effet sur l'idée selon laquelle les univers de fiction seraient dotés d'un potentiel de « débordement » (ou d'« effet-caméléon ») dans le réel, que l'artiste met en scène au début de son livre en adoptant, non sans ironie, une posture de détective à travers un clin d'œil appuyé, quoique non explicite, à l'un des plus célèbres de la littérature policière, Sherlock Holmes. Cette opération passe par le truchement d'un objet caractéristique, dont Heintz se dote afin de mieux correspondre au stéréotype qu'il entend incarner :

[M]on bureau ressemble à celui d'un enquêteur. Enfin, pas tout à fait. Je me lève et me précipite vers un carton dans lequel je stocke de vieux câbles et des gadgets. Je me souviens que quelqu'un m'avait offert une loupe, que j'utilisais plutôt comme un objet de décoration. C'est tout de même l'attribut essentiel du détective. [...] Je nettoie l'objet et le dispose fièrement sur le bureau [...]. (p. 11)

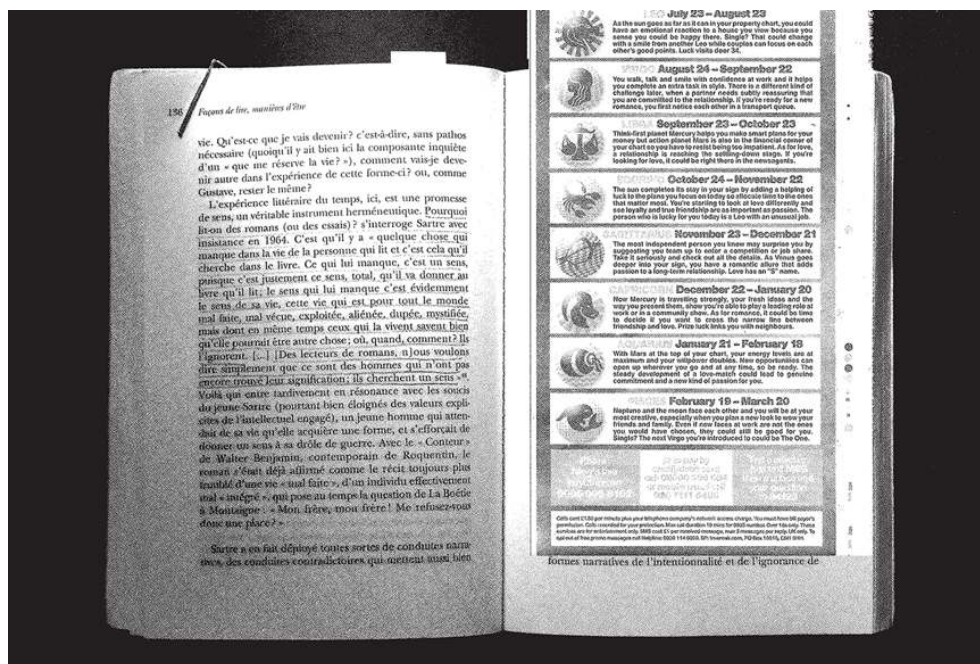
Évoquant dans les premières lignes du premier chapitre de son livre, intitulé « Les Règles du jeu », l'impulsion qui a donné jour à son projet, l'artiste expose la conception des relations entre littérature et réel qui sous-tend son entreprise :

J'ai toujours voulu rencontrer un personnage de roman. Un de ceux de la littérature classique ou des grands romans d'aventure, ces personnages qui impriment nos imaginaires collectifs et dont les fantômes hantent notre quotidien. [...] [I]l arrive quelquefois que la littérature déborde, qu'elle envahisse le réel de manière plus tangible et que des personnages nous suivent. (p. 7)

- 24 Cette hantise du réel par des êtres de fiction consiste dans *Character* en une démultiplication de la même figure qui, par les vertus de l'homonymie et de la démarche adoptée, n'existerait plus seulement dans l'ordre de la fiction, mais également dans le réel de ses lecteurs et lectrices. Pour étayer la conception de la littérature et de la fiction qu'il affiche, Heintz mobilise d'autres livres ; en l'espèce, deux études universitaires portant sur la fiction et ses dynamiques de réception chez celles et ceux qui les lisent : *L'effet-personnage dans le roman*, de Vincent Jouve, ouvrage de théorie de la réception mettant l'accent sur la façon dont les lecteurs et lectrices appréhendent les univers fictifs, et *Façons de lire, manières d'être*, de Marielle Macé, qui pour sa part examine la façon dont les livres peuvent informer nos « manières d'être » et par conséquent avoir une influence sur leurs lecteurs et lectrices (fig. 10), à commencer par un lecteur particulier, forcément central dans son projet, puisque c'est la première posture que Heintz endosse, en tant que lecteur de 1984.

Il me semble [...] que c'est bien au-delà [...] de mes fantasmes poussiéreux de rencontres de personnages que la littérature est effective. C'est lorsqu'elle réfléchit l'actualité, le réel et ses mutations, et surtout la trajectoire intime et publique de certains personnages, qu'elle me passionne. (p. 8)

Figure 10

Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, Éditions Extensibles, 2021, p. 170-171.

- 25 Pour donner consistance à cette effectivité de la fiction, l'artiste s'emploie à mobiliser de façon concrète les Winston Smith avec lesquels il est parvenu à interagir et qu'il interroge sur leur relation à cette homonymie et, surtout, à la teneur du roman d'Orwell et à sa possible « actualité ».

Il ne s'agit pas de plaquer sur Winston le personnage d'Orwell, plutôt de réfléchir à ce qu'il lui évoque de lui-même et de sa vie. J'aimerais l'inviter à chercher, avec moi, à rencontrer cette entité fantasmée, littéraire, comme pour prolonger ensemble l'œuvre d'Orwell sans en faire une adaptation. Réfléchir à ce que nous pourrions adresser à la figure produite par Orwell, aujourd'hui. Envisager son actualité. (p. 41)

La formulation au singulier (« plaquer sur Winston », « sa vie ») suscite un brouillage dans le référent, la nature de l'interlocuteur étant ainsi exprimée davantage par sa potentialité. Au contraire, la réalité, elle, diffracte cette occurrence en de multiples Winston – ce dont témoigne le feuilleté narratif (autant que fictionnel) de l'ouvrage, qui reflète l'interprétation incertaine de ce référent éclaté en un curieux répertoire encyclopédique. En une sorte de renversement dans l'approche cognitive du réel, le moins que l'on puisse dire à la lecture du journal qui rapporte quelques-unes de ces conversations réside dans le fait que certains des interlocuteurs de Heintz font eux-mêmes preuve d'un usage du roman qui leur tient lieu de clé de lecture du monde, de leur propre présent, voire de leur avenir : tel est le cas du Winston Smith de Birmingham, en dépit de la crainte que lui a inspiré en première instance le roman dystopique, et cela avant même qu'il ne le lise.

Il me parle de la peur profonde qu'il a eue à la découverte de 1984. Cela correspondait aussi à une période difficile de sa vie. À 50 ans, au chômage, il était en proie à des angoisses terribles. Il me dit avoir participé à un dispositif de retour à l'emploi [...]. La lecture nouvelle de 1984 durant cette période trouvait un écho trop important dans son quotidien et lui faisait faire des cauchemars. Il faisait alors une lecture par morceaux du roman, car il avait l'impression de lire un manuel de lecture de sa personnalité. D'ailleurs, c'est au même moment que son ex-femme lui

avait offert un livre guide de vie autour de son signe astrologique, Sagittaire. Il mettait ce livre d'astrologie et 1984 sur le même plan, comme si lire un personnage qui dans un roman porte son nom et son prénom pouvait avoir un effet de prédiction et de guide. (p. 174)

Il n'en va cependant pas de même pour tous les Winston Smith engagés dans ce projet. Aussi Heintz est-il parfois conduit à spécifier lui-même les relations qu'il perçoit en identifiant des points de convergence entre ce que lui racontent les individus qu'il rencontre, ce qu'il peut observer à leur sujet et l'univers romanesque sur lequel se fonde son enquête. Ainsi, au sujet des sulfures de Venise qui lui sont présentés par celui des Winston Smith qui les collectionne, l'artiste note qu'ils lui « évoquent directement la sphère presse-papier que Winston Smith trouve chez le brocanteur dans le roman » (p. 229). De même, « [e]xcité au moment de [la] découverte » de son lien nominal avec le personnage orwellien, le Winston Smith de Broadstairs ne s'identifie pourtant pas au personnage d'un des plus fameux romans de la littérature anglaise : à l'en croire, il n'a jamais perçu cette homonymie comme un « signe » (p. 236). Mais Heintz d'ausstôt souligner le caractère relatif de cette distance, en notant que « tout de même [...] son patronyme lui a permis d'avoir son moment de gloire », à l'occasion d'un passage dans l'émission télévisée « What the Dickens » réunissant « d'autres homonymes de fictions célèbres ». À cette occasion, « [p]ersonne ne trouva » son nom, « ce qui le plongeait dans un profond désarroi ».

J'entrevois à nouveau la nostalgie de son passé et une profonde volonté d'apparaître, d'être reconnu pour ce qu'il est. Particulièrement par son identité et ce signifiant culturel flottant qui lui échappe. Une peur de disparaître, une peur de la désintégration, qui renvoie à l'univers du roman d'Orwell. (p. 236)

Ou comment, même lorsqu'il se trouve confronté à une forme de dénégation de liens avec leur vie et le roman de la part d'un des Winston Smith, Heintz en établit un de sa propre initiative, explicitement dans le cas de l'extrait précédemment cité, plus implicitement ailleurs, comme lorsque le Winston Smith de Micham lui « dit qu'il ne connaît pas 1984 et qu'il ne veut pas le connaître. Qu'il n'a besoin que d'un seul et unique livre, cette bible des Maccabées » qui est le seul livre qu'il lise, avant de « lance[r] à plusieurs reprises la sentence : “Nulle part où aller, nulle part où se cacher” » (p. 213). À nouveau toutefois, cette prise de distance est euphémisée en ce que cette formule n'est pas sans faire signe vers l'angoisse devant le caractère panoptique de quelque Big Brother.

- 26 Cet entremêlement des vies et des gestes d'écriture, ainsi que de la fiction et de la réalité, revêt une ambition politique affichée. Elle est exprimée dès le début du livre, et liée à ce que Heintz présente comme une société de surveillance comparable, ou du moins interrogeable, à partir de l'univers dépeint par Orwell dans 1984. Le personnage du roman oppose en effet une résistance à travers l'écriture, tout comme le Winston Smith de Broadstairs, qui tient « un carnet de notes dans lequel il consigne des poésies naïves sur la nature mais surtout, la plupart du temps, des listes de citations d'origines diverses » (p. 237). Et l'artiste d'opérer un rapprochement entre cette pratique d'écriture et un extrait du roman :

À l'issue de notre rencontre et avant que nous ne partions, Winston m'offre, en souvenir et pour ma recherche, deux de ses sulfures de Venise.

J'ai cette phrase en tête du roman d'Orwell. Une idée véhiculée par le Parti dominant : « Tout ce qui est ancien, et d'ailleurs tout ce qui est beau, est vaguement suspect. » Je songe que cette phrase, sortie de son contexte, pourrait très bien faire partie des citations que note Winston Smith dans son petit carnet. (p. 238)

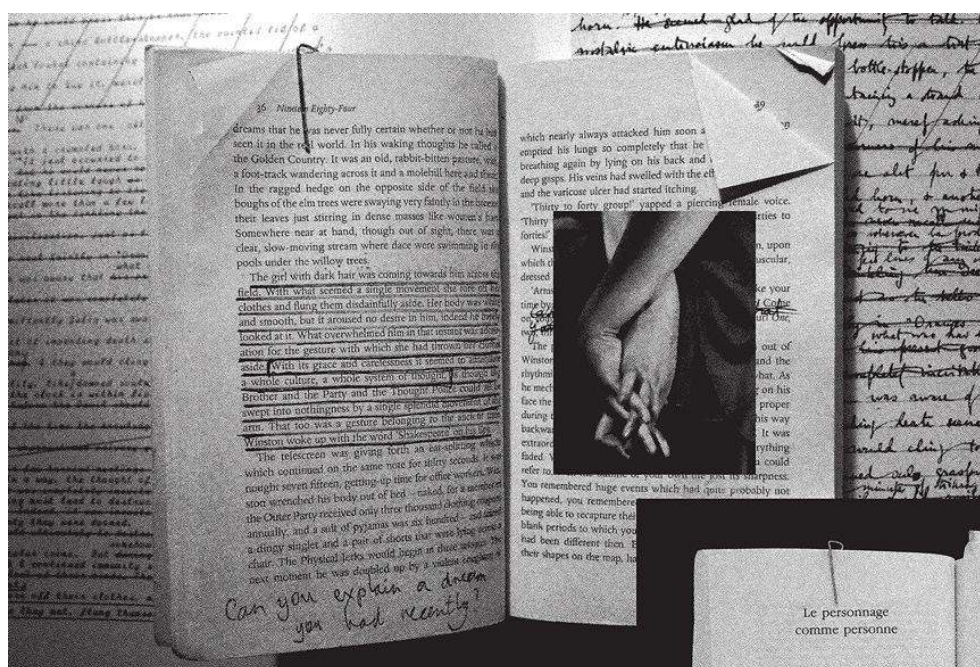
- 27 En imaginant que la phrase d'Orwell qu'il évoque pourrait être extraite de son texte d'origine et figurer dans ce carnet, Heintz réécrit, ou plutôt « prolonge » dès lors à la fois 1984 et le carnet de ce Winston Smith collectionneur de sulfures de Venise. Il en vient ainsi à manifester, avec le Winston Smith concerné et ceux qu'il a rencontrés, un point commun qui retentit comme un appel à la constitution d'une communauté à laquelle donne corps, s'agissant de ce Winston Smith, le don de deux sulfures de Venise, que l'artiste présente en gros plan dans ses mains (fig. 11). C'est ainsi un imaginaire de la trace, préjudiciable dans une société de surveillance, que met en question le projet, entre l'exemple ponctuel de ces objets transigés, « suspects », et les paperolles collectionnées par l'artiste pour matérialiser une entreprise relisant transversalement le tissu social. En interrogeant à de multiples reprises sa démarche et ses enjeux (comme en témoignent nombre de citations reprises dans cet article), Heintz entreprend pour lui-même ce qu'il convie les Winston Smith à faire, qui se livrent au sujet de leur appréhension de leur homonymie avec un personnage de fiction issu de l'un des romans les plus célèbres de son auteur.

Figure 11



Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, éditions Extensibles, 2021, p. 242-243.

Figure 12

Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, Éditions Extensibles, 2021, p. 162-163.

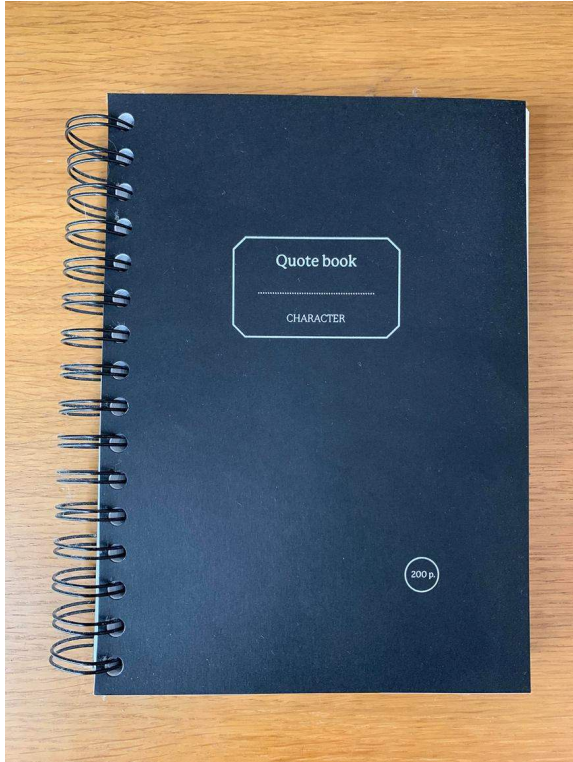
- 28 Les liens que Heintz tisse entre les discours des Winston Smith et le roman d'Orwell consistent à faire déborder ces éléments de littérature, ainsi qu'il le fait par ailleurs, *de visu*, avec le 1984 en insérant ponctuellement, dans la trame de l'ouvrage, des photographies de pages d'un exemplaire du roman (en langue originale), annotés ou surlignés, par ses soins peut-on supposer en l'absence de toute spécification (fig. 12). Laissant des traces de sa lecture et de sa sélection de tel ou tel élément qui ont retenu son attention dans 1984 (et sur lesquels, ce faisant, il attire celle de son propre lectorat), Heintz inscrit par conséquent, dans la trame de son propre récit, celui qui lui donne son origine et qu'il « prolonge », donnant à voir le « débordement » auquel il s'est livré effectivement, c'est-à-dire physiquement, sur cet exemplaire – tout comme l'un des Winston Smith sur un exemplaire présenté à l'occasion de l'exposition. De telles *marginalia* font déborder le cadrage éditorial normalisé de la mise en forme du texte d'Orwell dans l'édition utilisée. Ainsi devient-il un Winston Smith parmi d'autres, membre de plein droit de la communauté qu'il a œuvré à constituer.

## Une communauté appareillée

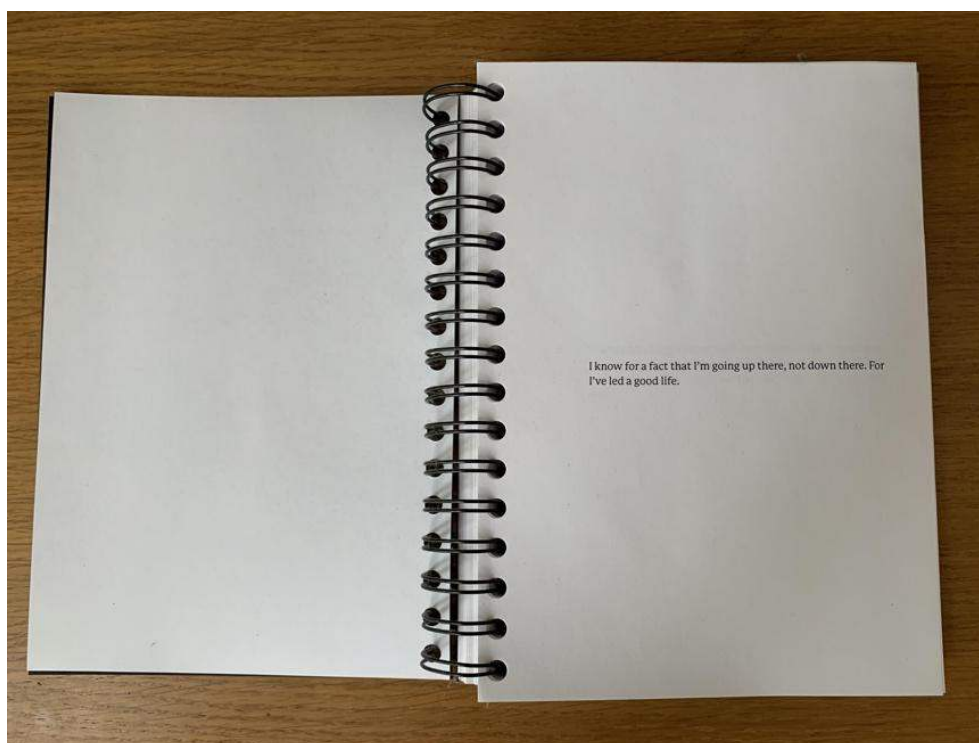
- 29 La démultiplication semble être le fil conducteur de cette démarche, tant sur le plan global de l'initiative que dans ses différentes composantes, qui font, qui plus est, l'objet d'une forme de dédoublement : l'exposition a en effet connu deux versions (Paris & Metz) ; le film, également, par sa présentation, était spécifique dans chaque espace d'exposition (une installation sur deux écrans à Paris, une version complète sur un seul écran à Metz) ; enfin et comme précédemment pointé, l'exposition lorraine a donné lieu à un deuxième ouvrage, de facture plus modeste (fig. 13 & 14), réunissant, tel un « script caché du processus<sup>18</sup> », des citations issues des différents entretiens menés avec les Winston Smith mais ne figurant pas dans le film. Tout se passe ainsi comme si la

multiplication de ces homonymes se jouait dans la conception du projet et de ses différentes déclinaisons, tant dans son premier état, qui fait coexister trois formes distinctes, que dans le prolongement de chacune d'elles à l'occasion de la présentation lorraine du projet.

Figures 13 et 14



Paul Heintz, *Quote book. Character*, Metz, Frac Lorraine, 15 x 21 cm, 2022, n. p.



Paul Heintz, *Quote book. Character*, Metz, Frac Lorraine, 2022, n. p.

- 30 Créant un ensemble intermédial composé d'une communauté de propositions homonymes, au sujet de personnages homonymes, l'entreprise est pensée sur le mode du collectif, non seulement parce qu'elle met en scène une série d'individus sans liens entre eux autres que leur nom, mais aussi et surtout parce que la démarche adoptée par l'artiste tend à les rendre acteurs de son projet. En témoignent plusieurs réflexions auxquelles Heintz se livre en postulant de réunir les Winston Smith rencontrés pour une mise en scène, qu'il s'agisse de « monter une chorale de Winston Smith et les faire intervenir à Britain's Got Talent » (p. 108) ou, après avoir rapporté comment l'un de ceux dont il a fait la connaissance a été confondu avec un homonyme, de faire se rencontrer l'ensemble de ceux qui ont accepté de répondre à ses sollicitations :

Suite à cette erreur policière, l'intrigante découverte d'un homonyme blanc né la même année et le même jour que lui m'interroge. Peu importe si cette histoire est vraie ou fausse, je sens que Winston a besoin de se raconter et de romancer son existence. Je réalise en filigrane qu'il est aussi question de la curiosité, du désir de rencontrer un autre qui porte le même nom que soi. Qu'advierait-il si j'amenais les différents Winston Smith rencontrés durant mon enquête à se rencontrer ? Que seraient-ils amenés à faire ensemble, au-delà d'échanger autour de leur homonymie commune ? Composer un collectif, mettre en commun ces solitudes quotidiennes et partager ce mystérieux lien. Je fantasme l'événement d'un rituel païen d'une famille forcément recomposée le temps d'une soirée. (p. 175-176)

Et d'envisager dans la foulée une pièce de théâtre :

En me servant un café, Winston Smith me regarde en souriant et me dit qu'il se sent parfois comme un personnage à la retraite. Je me dis qu'il y aurait presque une pièce de théâtre à écrire pour toutes ces personnes que je rencontre afin de les consacrer personnages une fois pour toutes. Des « characters » de l'Angleterre d'aujourd'hui. (p. 176)

- 31 Cette rêverie sur de possibles constitutions de communautés, mises en œuvre mais aussi mises à l'œuvre, en poussant dans un sens particulier cette tendance de l'art

contemporain d'inclure le public, des tiers, des participants et participantes et d'opérer sur la sphère des relations humaines<sup>19</sup>, n'est-ce pas précisément ce que Heintz opère à la fin de son film ? Il y conjugue somme toute les trois idées de rassemblement envisagées en conviant les Winston Smith qu'il a rencontrés dans le Whiteleys Shopping Centre, « un majestueux centre commercial désaffecté au nord de Hyde Park » (p. 275), en les invitant à lire un extrait du récit d'Orwell et en filmant cette rencontre, avant que, de l'initiative de l'un d'entre eux émerge la perspective de constitution d'une communauté qui les réunirait. Cette opération, « rituel païen », consiste en une sortie du régime de la fiction : le schème relationnel prend désormais le dessus, brisant la solitude qui semblait jusqu'alors caractériser la vie des différents Winston Smith impliqués dans le projet.

- 32 À la faveur d'un tel geste, Heintz endosse la position de l'officiant du rituel qu'il a rendu possible, et qui demande un partage avec des tiers, en l'occurrence les lecteurs (ainsi que les spectateurs du film et les visiteurs de l'exposition), en favorisant un mode de « lecture policière (suivant une approche indiciaire) » suscité par la poétique de la diffraction et à la faveur de laquelle « le lecteur est placé en situation de reconstruction de la cohérence du "dossier" qu'il consulte<sup>20</sup> ». Mais ce rituel ne peut être partagé avec des tiers que grâce au livre. Ce dernier fournit non seulement les explications permettant de comprendre la démarche mais aussi et surtout la signification que lui prête son auteur. De ce point de vue, et sachant que le projet part d'un livre et en génère non pas un seul mais deux, le livre, autant comme motif que comme objet, représente une des pierres angulaires du dispositif. Heintz recourt à une œuvre romanesque pour impulser une enquête et la guider tandis que le livre qu'il publie apparente sa démarche à une bouteille jetée à la mer, analogue à celle lancée par le Winston Smith d'Orwell dans le roman en écrivant son journal. Par le livre, il tente de créer un lien avec les lecteurs potentiels et, ce faisant, institue la rencontre comme le noyau de son entreprise :

La rencontre est-elle une forme d'art ?

Il m'a semblé [que] si la rencontre n'était pas une forme artistique en soi, du moins elle en était l'essence. (p. 286)

- 33 Par cet art de la rencontre auquel il s'est livré, et surtout par le livre qui rend compte de son travail, Heintz s'inscrit dans la communauté qu'il a contribué à constituer. Mais s'il est effectivement celui qui tisse la plupart des liens entre le roman et ce que lui relatent les Winston Smith qu'il a rencontrés – parfois même à l'encontre de ce que ceux-ci soutiennent –, Heintz n'endosse-t-il pas aussi la position qui fut celle d'Orwell dans cette entreprise qu'au demeurant il envisage comme toujours susceptible de se prolonger<sup>21</sup>, comme si la fiction rêvée par les Winston Smith réunis pouvait donner consistance, dans la réalité, à une résistance à la société de surveillance toujours dépeinte en filigrane dans le projet, et que l'artiste ne manque pas de rapporter à un mouvement social contemporain de son entreprise :

Le vent qui souffle sur 2019 serait plutôt celui de la dystopie : un univers anxieux au climat changeant, dans lequel on voit poindre par moments des figures de l'héroïsme, dont les capes prennent l'allure de gilets fluorescents. (p. 9)

- 34 À travers le choix d'une couleur particulièrement criante pour la jaquette du livre – « sur-couverture » que l'on peut par définition retirer, comme une chasuble –, on est en droit de se demander si Heintz n'a pas choisi de faire revêtir à la figure de Winston Smith elle-même un gilet jaune, devenu en France un signe de ralliement politique contestataire populaire qui a permis, lui aussi, de former une communauté disparate et

spontanée pour résister dans ce cas à un ensemble de décisions politiques allant à l'encontre du principe de justice fiscale et sociale. Cette lecture actualisante de la figure orwellienne qu'aménage le projet de manière oblique, mais visuellement appuyée, permet *in fine* non seulement d'ancrer une expérience littéraire dans des vécus singuliers en contrepoint d'enjeux politiques, mais aussi d'envisager la portée de la forme livresque lorsqu'elle se voit inscrite dans un appareillage et des interactions médiatiques de différents ordres ainsi qu'au cœur d'une dynamique foncièrement *interrelationnelle*.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Audet René, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », dans « Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance) », *Itinéraires. Littérature, textes, culture*, n° 2022-2, 2023, en ligne. DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.12515>

Audet René, « Diffraction. Pour une poétique de la diffraction des textes narratifs », dans Emmanuel Bouju (dir.), *Nouveaux fragments d'un discours théorique. Un lexique littéraire*, Québec, Codicille éditeur, 2023, p. 45-58.

Audet René, « Ne pas raconter que pour la forme : modalités de la diffraction dans les fictions narratives contemporaines », Zenodo, 2019. DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.3258374>

Bisenius-Penin Carole, Audet René & Gervais Bertrand (dir.), « Les arts littéraires : transmédiatité et dispositifs convergents », *Recherches & travaux*, n° 100, 2022, en ligne. <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.4655>

Bourriaud Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 2001.

Grouppierre Karleen, « Le transmédia : un dépassement du médium ? », *Appareil*, n° 18, avril 2017, en ligne. DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.2403>

Heintz Paul, *Character. Journal*, Paris, Éditions extensibles, 2021.

Heintz Paul, *Character*, film, 2021, 39 min 19 s.

Heintz Paul, *Quote book. Character*, Metz, Frac Lorraine, 2022.

Jenkins Henry, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006.

Lahouste Corentin et Audet René, « S'affranchir du rapport médusant à l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires », *Relief, revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, section « Essais », septembre 2023, en ligne. DOI : <https://doi.org/10.51777/relief17717>

Lahouste Corentin et Martens David (dir.), « Inspirations littéraires de l'exposition », *Captures. Figures, théories et pratiques de l'imaginaire*, vol. 6, n° 2, 2021, en ligne. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/captures/2021-v6-n2-captures06942/>

Maingueneau Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

Maingueneau Dominique, « Modes de généricité et compétences génériques », dans Baroni Raphaël & Macé Marielle (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2007, p. 57-70.

Martens David, « Littératures exposées : dans le regard des écrivains », *La Lettre de l'Ocim*, n° 200, 2022, p. 52-55.

Martens David et Lahouste Corentin, « Une esthétique de la rencontre. Entretien avec Paul Heintz, à propos de son projet *Character* (2021) », *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 36, avril 2023, p. 134-147.

Martens David et Lahouste Corentin, « Théorie des avatars. À la recherche de Winston Smith (Paul Heintz au FRAC Lorraine) », dans *L'Exporateur littéraire : carnet de visites*, 2022, en ligne. URL: <https://www.litteraturesmodesdemploi.org/carnet/theorie-des-avatars-a-la-recherche-de-winston-smith-paul-heintz-a-la-frac-lorraine/>

Souchier Emmanuël, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998, p. 137-145.

Souchier Emmanuël, « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », *Communication & langages*, n° 154, 2007, p. 23-38.

Zenetti Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

## NOTES

1. Voir en ligne : <https://paulheintz.fr> (consulté le 4 décembre 2024).
2. Pour un compte rendu de la version messine de l'exposition, voir David Martens & Corentin Lahouste, « Théorie des avatars. À la recherche de Winston Smith (Paul Heintz au Frac Lorraine) », dans *L'Exporateur littéraire : carnet de visites*, 2022, en ligne.
3. Voir à ce propos le dossier de la revue *Captures. Figures, théories et pratiques de l'imaginaire*, vol. 6, n° 2, « Inspirations littéraires de l'exposition », s. dir. Corentin Lahouste & David Martens, 2021 (en ligne). Voir également David Martens, « Littératures exposées : dans le regard des écrivains », *La Lettre de l'Ocim*, n° 200, 2022, ainsi que Julie Bawin & David Martens, « Exposer les arts visuels au prisme de la littérature », séminaire « Expositions littéraires : scénographies d'objets », s. dir. Camille van Vyve & Anne-Christine Royère, PatrimoniaLitté & Rimell, 30 mai 2023 (en ligne). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TF5CJ-XbTAY> (consulté le 4 décembre 2024).
4. Voir à ce sujet Carole Bisenius-Penin, René Audet & Bertrand Gervais (dir.), « Les arts littéraires : transmédiatité et dispositifs convergents », *Recherches & travaux*, n° 100, 2022 (en ligne) ; ainsi que René Audet, « Nommer, et faire advenir, les arts littéraires : attestation des pratiques vivantes de la littérature », dans « Publier la littérature : le texte et ses médias (édition, exposition, performance), s. dir. Romain Bionda, François Demont & Mathilde Zbaeren, *Itinéraires. Littérature, textes, culture*, n° 2022-2, 2023 (en ligne) ; et Corentin Lahouste et René Audet, « S'affranchir du rapport médusant à l'idée d'œuvre littéraire : balises critiques sur la performativité et la réception des arts littéraires », *Relief, revue électronique de littérature française*, vol. 17, n° 1, section « Essais », septembre 2023 (en ligne).
5. Henry Jenkins, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006. Voir également Karleen Groupierre, « Le transmédia : un dépassement du médium ? », *Appareil*, n° 18, avril 2017 (en ligne).

6. Paul Heintz, *Character. Journal*, Paris, éd. extensibles, 2021. Nous renvoyons à la pagination du livre entre parenthèses dans le texte.
7. « Une esthétique de la rencontre. Entretien avec Paul Heintz, à propos de son projet *Character* (2021) », propos recueillis par Corentin Lahouste et David Martens, *Marges. Revue d'art contemporain*, n° 36, avril 2023, p. 143.
8. « Une esthétique de la rencontre... », *art. cit.*, p. 143.
9. Ce caractère sibyllin est compensé par le dos (*l'épine*) de la jaquette, qui reprend le dos du livre lui-même, avec la mention du titre et de l'auteur, ainsi qu'une longue mention d'un propos d'un des Winston Smith à propos de son étonnant statut de *character*.
10. Voir Dominique Maingueneau, « Modes de généricité et compétences génériques », dans Raphaël Baroni & Marielle Macé (dir.), *Le Savoir des genres*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La Licorne », 2007.
11. Voir à ce sujet Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
12. Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 114.
13. René Audet, « Diffraction. Pour une poétique de la diffraction des textes narratifs », dans Emmanuel Bouju (dir.), *Nouveaux fragments d'un discours théorique. Un lexique littéraire*, Québec, Codicille éditeur, 2023, p. 52.
14. IBM Plex Mono, en italique, dans ce cas (voir en ligne : <https://fontsinuse.com/uses/41610/character-journal-by-paul-heintz>, consulté le 12 décembre 2024).
15. Voir Emmanuël Souchier, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », dans *Cahiers de médiologie*, n° 6, 1998. Voir également « Formes et pouvoirs de l'énonciation éditoriale », dans Emmanuël Souchier (dir.) *Communication & langages*, « L'énonciation éditoriale en question », n° 154, 2007.
16. Par exemple au Centre Pompidou, à Paris, le 11 mai 2023.
17. René Audet, « Ne pas raconter que pour la forme : modalités de la diffraction dans les fictions narratives contemporaines », Zenodo, 2019. DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.3258374>
18. « Une esthétique de la rencontre... », *art. cit.*, p. 146.
19. Voir notamment Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 2001.
20. René Audet, « Diffraction. Pour une poétique de la diffraction des textes narratifs », *art. cit.*, p. 53.
21. Voir à ce sujet « Une esthétique de la rencontre... », *art. cit.*, p. 146-147.

---

## RÉSUMÉS

Le projet plurimédiatique *Character* mené par l'artiste français Paul Heintz a pour point de départ une lecture de *1984* de George Orwell et le désir de rencontrer des homonymes du personnage principal du roman, Winston Smith. Creusant l'articulation opérée entre les supports livresque, filmique et expositionnel, l'artiste livre une proposition protéiforme qui remet en question la conception traditionnelle de l'œuvre comme réalisation unitaire et homogène et au sein de laquelle le livre, matérialisé en un « objet éditorial hétéroclite », se voit investi d'une fonction cardinale. Cet écosystème multimodal, marqué par un principe de répétition et une logique du dédoublement, opère autant une mise en question du réel par la fiction qu'il constitue un geste

politique : Heintz place le schème relationnel au cœur de l'entreprise, dans l'optique de donner corps à la possibilité d'un « être ensemble » réajusté susceptible de répondre à des enjeux politiques contemporains auxquels fait écho un roman comme *1984*.

French artist Paul Heintz's multi-media project *Character* began with a reading of George Orwell's novel *1984* and a desire to meet the namesakes of the novel's main character, Winston Smith. Exploring the links between books, films and exhibitions, the artist has produced a protean proposal that challenges the traditional concept of the work as a unitary, homogeneous creation, and in which the book, materialised as a "heterogeneous editorial object", is given a cardinal function. This multimodal ecosystem, marked by a principle of repetition and a logic of duplication, is as much a questioning of reality through fiction as it is a political gesture: Heintz places the relational schema at the heart of the enterprise, with a view to giving substance to the possibility of a readjusted 'being together' capable of responding to contemporary political issues echoed in a novel like *1984*.

## INDEX

**Keywords :** Winston Smith, George Orwell, 1984, multimodality, transmediality, relational aesthetics, literature and politics, artist's book, exhibition, documentary, Paul Heintz

**Mots-clés :** Winston Smith, George Orwell, 1984, multimodalité, transmédiatité, esthétique relationnelle, littérature et politique, livre d'artiste, exposition, documentaire, Paul Heintz

## AUTEURS

### CORENTIN LAHOUSTE

Fonds national de la recherche scientifique, UCLouvain (Université de Louvain-la-Neuve), Réseau Rimell (Recherches Interdisciplinaires sur la Muséographie et l'Exposition de la Littérature et du Livre) et Musée Royal de Mariemont

### DAVID MARTENS

KULeuven (Université de Louvain) & Réseau Rimell (Recherches Interdisciplinaires sur la Muséographie et l'Exposition de la Littérature et du Livre)

### RENÉ AUDET

Université Laval, Centre de recherche interuniversitaire sur les humanités numériques (CRIHN)