

Le roman mosaïque: Patrick Deville et la polyphonie des arts

Sylla Daouda ¹, *

¹Département de lettres modernes, Université Alassane Ouattara – Bouaké, Cote d'Ivoire

Reçu : 22/ 05/ 2026

Accepté : 02/ 06 / 2026

Publié : 15 / 07 / 2026

Résumé

Cet article analyse comment Patrick Deville transforme le roman en un espace hybride où se croisent plusieurs genres littéraires et de nombreux arts visuels. Son écriture emprunte à la peinture, à la photographie, aux affiches ou encore au cinéma, ce qui donne à ses textes une dimension intermédiatique et visuelle. Cette intégration d'éléments non littéraires associée à une écriture fragmentaire permet à Deville de rompre avec les formes romanesques classiques et de proposer une esthétique moderne fondée sur le collage, la discontinuité et la pluralité des voix.

Mots-clés : Iconotextualité, interartialité, intergénéricité, intermédialité, fragmentation.

Abstract

This article analyses how Patrick Deville transforms the novel into a hybrid space where several literary genres and many visual arts intersect. His writing borrows from painting, photography, posters, and even cinema, giving his texts an intermedial and visual dimension. This integration of non-literary elements associated with a fragmentary writing allows Deville to ride with classical novelistic forms and to propose a modern aesthetic based on collage, discontinuity, and the plurality of voices.

Keywords: Fragmentation, Iconotextuality, interartiality, intergenericity, intermediality

Citer cet article:

Daouda, S. (2026). Le roman mosaïque: Patrick Deville et la polyphonie des arts. *Atras Revue*, 7(2), 395-403. <https://doi.org/10.70091/Atras/vol07no02.29>

* e-mails: 1sildaouda@gmail.com

Introduction

Depuis ses débuts, la littérature a toujours été en lien avec l'image, qu'elle soit photographique, picturale ou cinématographique. À l'ère de la mondialisation des images et de la circulation massive des contenus visuels, le roman contemporain se réinvente en absorbant dans son tissu narratif les codes de ces mêmes arts. Le défi pour les romanciers, « crapules romanesques » (Michon, 1991) héritières d'un roman épuisé, est d'ouvrir le roman à tous les domaines de représentations artistiques. Cette esthétique d'entrelacement, d'« absorption » (Kristeva, 1969, p. 145), d'intégration, de coexistence d'« impureté » (Scarpetta, 1985), qui encourage l'introduction d'éléments étrangers dans le tissu narratif fait émerger dans le domaine du roman une nouvelle démarche appelée l'interartialité, notion dont les applications littéraires remontent à la période antique. Aujourd'hui, ce concept apparaît comme un outil pour enrichir la littérature, mais surtout comme moyen efficace de transmettre des messages. Il est plus perceptible dans les arts qui partagent des préoccupations similaires à celles du monde contemporain. Notre article examine comment les arts visuels, comme le cinéma, la photographie, la peinture et les arts de la scène tels que la musique et le théâtre s'entrelacent. Cette idée décrite par Walter Moser comme « l'ensemble des interactions possibles entre les arts » (Moser, 2007, p. 60), représente un mode d'expression et un style qui sert de vecteur pour diffuser des informations sur les pratiques des auteurs contemporains. Dans le domaine du roman, on peut observer un style interartial à travers des outils d'analyse tels que la « transposition interartiale ou la référencement littéraire » (Rajewsky, 2005, p. 44) ainsi que les différentes formes de modélisation que les écrivains empruntent aux arts. La transposition ou la référencement littéraire consiste en une adaptation, une réécriture des pratiques d'un art dans un texte littéraire. Cela se manifeste lorsque le texte évoque ou fait des références explicites aux pratiques de cet art. Pour qu'un texte puisse intégrer les techniques d'un art, Goudreault et Marion, (1998) soulignent qu'il doit passer par une série de « contraintes informantes et déformantes » qui dépendent de la configuration intrinsèque, souvent plus ou moins compatible avec tel ou tel art » (p. 31).

Patrick Deville est un auteur français moderne dont les œuvres reflètent une diversité riche de genres et d'expressions artistiques. Avec différentes formes d'expressions inspirées des arts et des médias, son roman se pose comme l'un des fondements essentiels de cette tendance de la littérature contemporaine. Cette variété de styles lui permet de concevoir des histoires complexes et variées, où différentes voix et points de vue se mêlent pour enrichir le contenu. En acceptant ces dispositifs artistiques et picturaux qui rejettent la préférence pour l'homogénéité en faveur de l'hétérogénéité, Deville confère à son style une singularité tout en ravivant la complexe question de la confrontation entre l'art visuel et l'art écrit. Par conséquent, dans quelle mesure son roman prend-il une forme interartistique? Comment ces arts, ces éléments non littéraires sont-ils incorporés dans le récit? Comment la pratique de l'interartialité permet-elle de créer une esthétique de la fragmentation ? Adoptant une approche d'intertextualité artistique, cette réflexion vise à analyser les modalités d'intégration des arts dans l'écriture. Comment ces modalités inscrivent-elles ses romans dans le courant des écritures subversives, celles qui contestent et remettent en question les grands récits de légitimation? Cette étude se propose d'explorer comment Patrick Deville fait du roman un laboratoire d'expérimentation intermédiaire, transformant l'écriture en un espace où convergent les arts pour mieux déconstruire et renouveler le genre romanesque. À ce sujet, la sémiotique textuelle, héritière des formalistes russes, est d'une précieuse aide en ce sens que tout texte a un lien avec d'autres textes, d'autres discours, d'autres langages, d'autres sciences.

Quand les frontières s'effacent: intergénéricité, interartialité et intermédialité

Le roman du XXI^e siècle ne se contente plus d'être un genre littéraire délimité. Il devient un carrefour où se rencontrent et dialoguent biographie, récit de voyage, essai philosophique et multiples expressions artistiques, répondant ainsi au défi de la mondialisation et de la globalisation. Ce phénomène, analysé à travers les notions d'intergénéricité, d'interartialité et d'intermédialité, constitue un axe fondamental des écritures romanesques contemporaines. L'œuvre de Patrick Deville illustre inévitablement cette tendance. Son écriture s'ouvre à une multiplicité de médias: peinture, photographie, affiches, cinéma, discours scientifiques, qu'elle absorbe, recycle et reconfigure. Loin de constituer de simples ornements, ces emprunts deviennent constitutifs du projet esthétique devillien: ils participent à la fragmentation du récit, à la construction de la vraisemblance et à la création d'un univers romanesque éclaté, pluriel et profondément ancré dans le réel contemporain. Cette étude propose d'explorer les modalités d'intégration des arts dans les romans de Deville, ainsi que le rôle de ces dispositifs dans la déconstruction et le renouvellement du genre romanesque. Elle s'appuie sur une approche sémiotique et intermédiaire pour montrer comment l'interaction des arts contribue à façonner une esthétique de la modernité littéraire.

Depuis quelques décennies, la pratique littéraire montre une tendance à adopter une forme d'écriture où divers genres littéraires et expressions artistiques cohabitent dans un même espace. Cette écriture à la fois entre les genres et les arts, qui transforme le roman en un « genre sans genre », un « genre fourre-tout », est au cœur de l'œuvre romanesque de Patrick Deville. Son écriture combine fiction et non-fiction, biographie et récit de voyage, tout en incorporant des éléments historiques, scientifiques et culturels. Cette hybridité artistique peut être étudiée sous l'angle de l'intergénéricité et de l'interartialité. L'intergénéricité chez Deville se manifeste par l'entrelacement de différents genres littéraires: autobiographie, récit de voyage, réflexions philosophiques etc. Ce mélange permet de dépasser les normes rigides de chaque genre et d'enrichir le récit par la diversité des voix et des perspectives. Dans *Peste & Choléra* (2012), il combine par exemple la biographie de figures historiques comme Alexandre Yersin avec ses propres réflexions contemporaines. L'interartialité, pour sa part, renvoie à la mise en relation entre diverses formes d'art. Deville convoque les arts visuels, la musique, le cinéma, élargissant ainsi le champ de la narration. En s'inspirant des arts, son roman devient un espace d'interactions artistiques multiples. Selon Jürgen Ernst Müller (2000), « l'intermédialité implique toujours l'interartialité », car les arts sont compris comme médias interagissants.

Le concept d'intermédialité ne doit pas être confondu avec l'intertextualité. S'il s'agit bien de relations entre médias, il ne se limite pas à la comparaison: il analyse les interactions. Les premières formes remontent à Horace avec « *Ut pictura poesis* ». L'intermédialité inclut l'idée d'un média qui contient en lui les structures d'autres médias. Silvestra Mariniello (2003) montre que l'intermédialité peut être envisagée comme une homogénéité entre plusieurs systèmes de représentation; un recyclage d'autres pratiques médiatiques (cinéma, bande dessinée, opéra); une convergence de plusieurs supports; une intégration de procédés sensoriels; un faisceau de liens entre médias. Cette multiplicité rend le concept flexible. Il s'agit d'une interpénétration des arts, d'un phénomène d'hybridation qui déconstruit les frontières entre les pratiques artistiques. L'intermédialité appliquée au roman place celui-ci comme média principal dans lequel s'intègrent d'autres médias. Le roman devient un hypermédia, intégrant des hypomédias (peinture, photographie, affiches, cinéma), créant une dynamique réciproque entre texte et arts. Müller (1996) affirme que l'intermédialité « vise la fonction des interactions médiatiques pour la production du sens ». Méchoulou (2003) souligne qu'elle

désigne les relations entre médias et pratiques artistiques diverses. L'interartialité, selon Moser (2000), constitue une branche de l'intermédialité. Cette triple dynamique, intergénéricité, interartialité, intermédialité, fait du roman devillien un hypermédia littéraire, un espace d'interactions où les arts deviennent constitutifs du projet narratif lui-même.

Le roman comme genre “fourre-tout” : l'hybridation générique et discursive chez Patrick Deville

Loin de respecter les catégories génériques traditionnelles, Patrick Deville pratique dans ses œuvres un mélange audacieux de fiction, de biographie, de témoignage historique et de réflexion scientifique. L'intrication et l'entrelacement des médias y sont aussi clairement perceptibles. Les œuvres présentent une confusion volontaire des genres artistiques, créant un caractère éclaté. Les médias s'y accumulent, se croisent, interagissent, mais conservent leur hiérarchie interne, comme l'indique Guiyoba (2012). L'objectif de cette étude est d'analyser comment Deville crée un texte hybride où chaque média s'intègre dans la trame narrative, soit en préservant ses spécificités, soit en interagissant avec d'autres éléments du récit. Comment cette pratique interartistique se manifeste-t-elle? Quel impact a-t-elle sur le développement de l'intrigue? Dans quel but est-elle mobilisée? Ainsi, l'œuvre devillienne apparaît comme un hypermédia littéraire où se rencontrent textes, images, sons, objets, inscriptions, archives, et où les arts jouent un rôle déterminant dans la construction du sens. Son écriture combine fiction et non-fiction, biographie et récit de voyage, tout en incorporant des éléments historiques, scientifiques et culturels. L'intergénéricité chez cet auteur se manifeste par l'entrelacement de différents genres littéraires. Ses romans intègrent des éléments autobiographiques, des récits de voyage et des réflexions philosophiques. Ce mélange permet de dépasser les normes rigides de chaque genre et d'enrichir le récit par la diversité des voix et des perspectives. Par exemple, dans *Peste & Choléra* (2012), Deville combine la biographie de figures historiques comme Alexandre Yersin à ses propres réflexions sur des événements contemporains, tout en explorant la façon dont la science et la littérature se rencontrent.

L'interartialité renvoie à la mise en relation et au dialogue entre différentes formes d'art et supports. Deville n'hésite pas à s'engager avec d'autres disciplines telles que les arts visuels, la musique ou encore le cinéma, élargissant ainsi le champ de la narration. Ses écrits peuvent évoquer des œuvres d'art ou des références culturelles, invitant le lecteur à une forme de réflexion croisée. En considérant l'œuvre de Patrick Deville comme une création artistique favorisant une interaction avec d'autres formes d'art, on peut l'aborder sous l'angle de l'interartialité qui, selon Jürgen Ernst Müller (2000), « implique toujours l'intermédialité » (p. 44). L'auteur définit l'intermédialité comme le « fait qu'un média [contienne en lui-même] des structures, des possibilités d'un ou de plusieurs médias et qu'il [les] intègre à son propre contexte ».

L'intermédialité se développe au croisement de diverses disciplines universitaires (Allemagne, Canada, France, Italie). Elle repose sur l'interaction entre médias ou supports médiatiques. Les différents théoriciens reconnaissent principalement le critère de l'interaction entre les médias. Dans la littérature, on parle d'intermédialité lorsque, dans un texte, on constate la présence d'un ou de plusieurs autres médias. Müller (1996) affirme que l'intermédialité « vise la fonction des interactions médiatiques pour la production du sens ». Mariniello (2003) précise qu'elle « désigne le croisement de plusieurs médias dans un texte littéraire ». Guiyoba (2012) ajoute que « l'intermédialité se réfère à l'intrication des médias sur le double plan synchronique et diachronique » (p. 7), permettant de les hiérarchiser en hypermédias et hypomédias. Cette conception éclaire l'œuvre de Deville, dans

laquelle l'interaction des genres littéraires et des arts confère au roman un caractère éclaté, fragmenté, où les médias et discours s'enchevêtrent en permanence. En brouillant les frontières entre les genres, Deville ne se contente pas de mélanger les formes, il crée une architextualité nouvelle qui repense ce que peut être le roman à l'ère contemporaine.

Du texte à l'image: peinture, photographie et affiches comme dispositifs narratifs

Dans ses oeuvres romanesques, Patrick Deville s'appuie sur la puissance évocatrice de la peinture, la force documentaire de la photographie et l'impact visuel des affiches publicitaires ou propagandistes pour dire le réel. Autrement dit, le dispositif interartistique dans les romans de Patrick Deville se distingue par une dynamique d'interaction entre divers médias et formes d'art, enrichissant la narration et permettant d'explorer des thématiques complexes. La peinture, notamment, entretient des liens étroits avec la littérature dans ses œuvres. Elle se manifeste à travers l'usage des couleurs, des descriptions picturales et de références disséminées dans le texte:

S.N.C.F, P.M.U, CORDON BLEU N°3, R.S.V.P, C.H.U » (Deville, 1987); « TOO HOT TO HOLD; AIME; LOW – LOUD; CHARGEURS; PRINT/RUN; ESSO ESSO ESSO... » (Deville, 1992); « PETROLEXO, AZLN (Deville, 2000).

Ces inscriptions en lettres capitales agissent comme des touches chromatiques, rappelant l'esthétique visuelle. Elles soulèvent aussi la question de l'iconicité de l'écriture (Arbex, 2006). Comme le notent Viart et Vercier (2005), peinture et écriture donnent à voir non le réel tel qu'il est, mais une interprétation du réel. L'ekphrasis constitue un procédé important: « La grande table était encombrée de papier à dessin... la plage était une large bande jaune isabelle entre les deux bandes bleues de cobalt... » (Deville, 1988, p. 52). Ainsi, Deville transpose la logique picturale dans le texte, offrant un regard minutieux, détaillé, qui rapproche la narration de l'art visuel. La photographie occupe également une place essentielle. Dans *Pura Vida*, un chapitre entier: « Le peintre & le photographe », est consacré à des artistes dont les œuvres ont documenté les violences politiques. Vann Nath, par exemple, ne survit à son enfermement à S-21 qu'en peignant des portraits de Pol Pot et d'autres figures du régime. Deville écrit: « On m'a emmené, interrogé, électrocuté... à son arrivée à S-21, il est enchaîné... il raconte la torture et la faim... » (Deville, 2011, p. 112). Cette mise en scène de la photographie et de la peinture souligne l'absence de liberté d'expression sous les régimes totalitaires et le rôle des arts comme armes de survie, de mémoire et de dénonciation. La photographie, comme la peinture, permet de transcrire les souffrances qui ne doivent pas rester de simples rumeurs. Elle contribue à la construction d'un effet de réel dans la fiction. Les affiches constituent un élément fondamental du dispositif interartiel devillien. Elles apparaissent dans le texte sous forme de blocs typographiques, souvent en majuscules, mimant leur présence physique dans l'espace urbain:

IL SUFFIT D'UN OU DEUX MILLIONS DE JEUNES POUR CONSTRUIRE LE
KAMPUCHÉA NOUVEAU! VIVE LES FORCES ARMÉES POPULAIRES DE
LIBÉRATION NATIONALE KHMERES! IL FAUT ANÉANTIR LEUR LIGNÉE
JUSQU'AU DERNIER! (Deville, 2011).

Les affiches sont de véritables appels à l'action, porteurs de discours révolutionnaires ou violents. Leur insertion dans le texte produit une textualité visuelle, un effet de réel renforcé. Elles

créent l'illusion d'un monde saturé de propagande politique. On retrouve également des affiches publicitaires: marques de voitures, boissons, stylos, appareils électroménagers... Elles participent à l'hyperréalisme du récit, comme l'indique Dédomon (2013): « Jaguar Sovereign »; « Ferrari Testarossa »; « Vodka Seven-Up »; « Waterman »; « Jacob Delafon »; « Stiebel Electron » (Deville, 1992). Deville montre un monde où le texte absorbe le visuel, où les slogans révolutionnaires et publicitaires se mêlent, créant un univers narratif éclaté, saturé de signes. Ces trois dispositifs que sont la peinture, la photographie et les affiches transforment le texte en un espace icono-textuel où le visuel et le verbal s'entrelacent pour créer un effet de réel saisissant et une profondeur narrative inédite.

L'esthétique de l'éclatement: fragmentation, collage et subversion du roman classique

L'écriture romanesque contemporaine est un véritable laboratoire d'expérimentations, structuré par des tensions entre son organisation spécifique, ses visées et les diverses séquences qu'elle intègre. L'une des caractéristiques de cette écriture se manifeste dans l'imbrication des genres. L'intergénéricité constitue ici un outil heuristique majeur: elle met en évidence les interactions entre les catégories génériques, canoniques ou non. En réunissant plusieurs genres ou en les confrontant, elle engendre une hybridation qui déconstruit l'ordre générique traditionnel. Refusant la linéarité et l'homogénéité du récit traditionnel, Patrick Deville adopte une écriture fragmentaire qui découpe, juxtapose et assemble des bribes de textes, d'images et de sons dans un geste poétique. Son projet littéraire s'inscrit non seulement dans la lignée des grandes traditions romanesques, mais il propose surtout un rafraîchissement du genre à travers diverses stratégies narratives et stylistiques. Chez Deville, cette « déconstruction générologique » donne naissance à une architextualité qui décloisonne le romanesque.

Deville combine fiction, non-fiction, autobiographie et essai. Ses romans ne suivent pas une trame classique; ils incorporent éléments biographiques, récits de voyage et réflexions philosophiques. Dans *Peste & Choléra* (2012), par exemple, la biographie d'Alexandre Yersin se mêle à des pensées sur la science et la pandémie, brouillant ainsi les frontières entre les formes narratives. L'œuvre est en outre traversée par une intertextualité riche: références historiques, œuvres d'autres auteurs, culture populaire, etc. Ce réseau d'allusions stimule l'activité interprétative du lecteur, qui doit « déchiffrer » l'œuvre à partir de ses propres connaissances. La structure des romans est fragmentée, faite de sauts temporels, de points de vue multiples et de styles variés. Cette fragmentation reflète la complexité du monde contemporain et la diversité des expériences humaines. L'écriture fragmentaire occasionne le morcellement, le bricolage, le rejet de toute doxa. Elle apparaît comme une technique érigée en éthique, échappant à tout système et refusant la totalité. Théorisée par Nietzsche, Desnos, Blanchot, Barthes, cette écriture s'impose aujourd'hui comme une technique privilégiée qui brise le rêve du « livre total ».

Dans les écritures contemporaines, et particulièrement chez Deville, le fragmentaire tient une place centrale. Il apparaît dans les œuvres qui rompent avec les stratégies compositionnelles classiques. Dédomon (2013) décrit l'écriture fragmentaire comme un « jeu de formes » associant des traces différentielles qui donnent naissance à une esthétique de l'impureté. Cette écriture se caractérise notamment par la brièveté et l'usage fréquent des phrases nominales. Envisager la structure devillienne comme fragmentaire implique de scruter tout ce qui, dans la fiction, produit la rupture: les accidents, les brisures, les discontinuités qui perturbent une lecture classique régie par ses

codes et principes. Les formes brèves utilisées comme intertitres en sont un exemple : « Chez la Guêpe, un ami », « Une ou deux anecdotes », « Du monde », « Cuba », « Nous t’embrassons », « Son ami La Guêpe », « Au paradis », « Alors la mer », « Fraise-Fraise-Framboise », « En catgut », « Une amie » (Deville, 1992, pp. 12-133). Ces expressions nominales, séparées par des espaces formels, fractionnent les paragraphes et évoquent le zapping cinématographique, passage rapide d’une chaîne à l’autre, créant ainsi une dynamique rythmique fragmentée. À cela s’ajoutent les onomatopées et signaux sonores :

Cric, cric, cric. Grin, grin. kluiP, kluiP, kluiP. Clac, clac, clac.
bbbbbrrrrraaaaaooooooooouuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu; (*Longue* Vue: 9-91);
Pschhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh, zzzzzzchtq – zzzzzzchtq, LOW – LOUD, TILT,
CHARGEURS, PRINT/RUN, PONTAMOUSSON, OFF, JE T’AIME, N-F-L, J-A-F, ESSO
ESSO ESSO ESS... (Dewille, 1992, pp. 15-136)

Ces inscriptions fonctionnent comme des objets concrets qui s'inscrivent dans une esthétique de l'accumulation où slogans, autocollants, pancartes, bribes de lettres ou messages s'entremêlent. L'intégration de documents authentiques (rapports, magazines, affiches, articles de journaux, slogans révolutionnaires...) accentue cette logique: « VENDO: Revolver 38 u.s.a 24430... (REC-111.-23-FEBRERO) » (Deville, 2004, pp. 25-202). Cette pratique rejoint la poétique de Susini-Anastopoulos (1997), selon laquelle le fragmentaire repose sur des opérations de « draguer », « collectionner », « combiner », faisant du texte un espace de découverte.

L'esthétique fragmentaire chez Deville participe à la subversion ou au sabotage du roman, en refusant d'écrire le roman comme on écrit un roman. L'auteur explore de nouvelles voies formelles, insérant de manière souvent ludique des discours référentiels. La fragmentation entretient une rhétorique du minimal et du discontinu, tout en affirmant un désir d'hybridité narrative. Elle s'oppose à la « laideur du prolixe » du roman classique (Susini-Anastopoulos, 1997), privilégiant la beauté du « peu textuel ». À partir de fragments apparemment éparés, l'écrivain construit un pacte singulier avec le lecteur, fondé sur le charme de l'instantané. Cette démarche s'inscrit au cœur du renouvellement du genre romanesque. Patrick Deville aborde des thèmes contemporains tels que science, identité, mémoire, colonialisme, qu'il relit à travers des perspectives innovantes. En incorporant des éléments d'autres formes comme, peinture, cinéma, il crée un espace interdisciplinaire qui enrichit son propos. Le roman devient un atelier vivant en dialogue avec d'autres arts. Par cette esthétique du fragment et du collage, Deville ne détruit pas le roman. Il le réinvente en faisant de la discontinuité, du minimal et de l'hybride les nouveaux piliers d'une littérature qui reflète la complexité et la saturation du monde contemporain.

Conclusion

L'œuvre de Patrick Deville incarne les mutations profondes du roman contemporain, qui ne cesse de repousser ses propres frontières en intégrant les langages des autres arts. L'une des originalités des œuvres littéraires réside aujourd'hui dans la pratique intertextuelle. Cette technique scripturale, qui se joue à divers niveaux, permet aux écrivains en général, et aux romanciers en particulier, de donner libre cours à une inspiration débordante perceptible par le détour de la déconstruction générique et de l'entrée par effraction des arts dans le champ littéraire. À ce jeu, le roman devillien se présente comme un des parangons du roman contemporain qui se construit en déconstruisant les cloisons anciennement étanches entre les genres classiques, écrits ou oraux, et des pratiques discursives modernes comme la photographie, le cinéma, etc. De plus, l'œuvre romanesque

devillienne fait interagir en son sein différents arts tels que la peinture, la photographie, la télévision. Cette forme de brassage offre des possibilités d'analyse plus extensives. Dans le cadre de cette étude qui a analysé quelques romans de Patrick Deville, Nous pouvons retenir que le recours aux arts fait du roman un texte hétérogène, hybride, qui se situe au confluent de divers genres d'écriture, littéraire ou non. Il apparaît comme une suite de collages littéraires et non littéraires transcendée par une mise en collusion de l'œuvre avec des éléments artistiques disparates. Il entre pleinement dans l'écriture indécidable. Dans l'ensemble, les romans de Patrick Deville illustrent remarquablement l'utilisation littéraire de la polyphonie des genres et formes artistiques. Combinant divers genres, en faisant entendre de multiples voix et en incorporant des éléments d'intertextualité, Deville propose une expérience de lecture riche et nuancée. Son écriture nous encourage à découvrir différents aspects de la condition humaine, tout en questionnant les limites des genres dans la littérature contemporaine. En définitive, Patrick Deville nous invite à repenser le roman non plus comme un genre fermé sur lui-même, mais comme un espace ouvert, polyphonique et intermédial, où littérature et arts visuels dialoguent pour mieux saisir la complexité de l'expérience humaine contemporaine.

À propos de l'auteur

Daouda Sylla, Docteur en Lettres modernes, de l'Université Alassane Ouattara de Bouaké, République de Côte d'Ivoire. Titulaire d'un master professionnel, d'un CAP pour la fonction de Professeur de Lycée de l'Ecole Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan. J'ai à ce jour publié treize articles dans des Revues scientifiques dont : « L'écriture de l'histoire chez Patrick Deville : une expérience Maximaliste » ; « De l'informe à l'esthétique du baroque chez Patrick » ; « L'esthétique du baroque chez Patrick Deville » ; « *L'hétérogénéité ou la fabrique de l'informe chez Patrick Deville* » ; « Présence indicielle du politique dans *Pura Vida, Kampuchéa et Peste & choléra* de Patrick Deville » ; « De l'intergénéricité à la déconstruction narrative dans les récits de Patrick Deville » ; « Le roman devillien au confluent du discours scientifique : vers une esthétique interdisciplinaire » ; « Pratiques et dispositifs autofictionnels dans les récits d'Annie Ernaux : *Armoires vides* et *L'Événement* » ; « De la conception à la représentation du terrorisme dans *L'Attentat* de Yasmina Khadra » ; « De l'hétérogénéité compositionnelle à la violence textuelle dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud : de la réécriture à la déconstruction de *L'Étranger* d'Albert Camus » ; « L'écriture romanesque de Patrick Deville au confluent d'une intertextualité foisonnante » ; « De la représentation de la guerre et de la bestialité humaine dans *Dans la guerre* d'Alice Ferney ». <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0009-0007-4278-7701>

Conflits d'intérêts : Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêts.

Déclaration sur l'intelligence artificielle : Cet article a bénéficié de l'application d'outils d'IA pour corriger la grammaire et améliorer le style général de la rédaction. Cependant, le contenu intellectuel de base, l'interprétation des données et les conclusions relèvent de l'œuvre exclusive des auteurs.

Références

- Arbex, M. (2006). Pour une approche de l'iconicité de l'écriture. *Annales du XV Congrès Brésilien de Professeurs de Français*. http://www.fbpf.org.br/cd2/tables/texte3_marcia_arbex
- Dédomon, C. (2013). Le Feu d'artifice de Patrick Deville : Une écriture fragmentaire. *Loxias*, 41.
- Dédomon, C. (2015). Récit et peinture dans *La bulle de Tiepolo* de Philippe Delerm : Une expérience minimaliste. *Nouvelles Francographies*, 5(1).
- Dédomon, C. (2018). Littérature et médecine : Une hybridation féconde dans *Peste et Choléra* de Patrick Deville. *La Revue Le Cailcédrat*, 6.
- Deville, P. (1987). *Cordon-bleu*. Minuit.
- Deville, P. (1988). *Longue vue*. Minuit.
- Deville, P. (1992). *Le feu d'artifice*. Minuit.

- Deville, P. (2000). *Ces deux-là*. Minuit.
- Deville, P. (2004). *Pura vida: Vie et mort de William Walker*. Seuil.
- Deville, P. (2011). *Kampuchéa*. Seuil.
- Deville, P. (2012). *Peste & Choléra*. Seuil.
- Deville, P., Person, X., & Scepi, H. (1991). *Entretien*. Office du livre en Poitou-Charentes.
- Goudreault, A., & Marion, P. (1998). *Transécriture et médiatique narrative*. In *La transécriture: Pour une théorie de l'adaptation*. Nota Bene.
- Guiyoba, F. (2012). *Littérature médiagénique*. L'Harmattan.
- Horace. (1950). *De arte poetica liber ad Pisones (Art poétique ou Épître aux Pisons)*. In *Œuvres complètes* (Vol. 2). Librairie Garnier Frères. (Original work published ca. 19 BCE)
- Jelinek, E. (2007). Littérature et peinture. *Europe*, 85(933–934).
- Kristeva, J. (1969). *Sémiotikè: Recherches pour une sémanalyse*. Seuil.
- Mariniello, S. (2003). Présentation des cinémas et intermédialité. *Cinémas*, 10(2–3), 7–18.
- Méchoulan, É. (2003). Intermédialités : Le temps des illusions perdues. *Intermédialités*, 1, 9–27.
- Michon, P. (1991). *Rimbaud le fils*. Gallimard.
- Moser, W. (2000). Puissance baroque dans les nouveaux médias. *Cinémas*, 10(2–3).
- Moser, W. (2007). L'interartialité : Pour une archéologie de l'intermédialité. In M. Froger & J. E. Müller (Eds.), *Intermédialité et socialité : Histoire et géographie d'un concept* (Vol. 14). Nodus Publikationen.
- Müller, J. E. (1996). *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation* (Vol. 5). Nodus Publikationen.
- Müller, J. E. (2006). Vers l'intermédialité : Histoire, positions et options d'un axe de pertinence. *Métamorphoses. L'identité des médias en question*, 16.
- Ortrud, H., Rabadi, M., & Bernard, I. (Eds.). (2019). *Création(s) et réception(s) de Patrick Deville* (Romanische Studien, Beihefte 7). Romanische Studien.
- Paterson, J. M. (1990). *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Piégay-Gros, N. (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Dunod.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality. *Intermédialités*.
- Robert, M. (1977). *Roman des origines et origines du roman*. Gallimard.
- Salgas, J.-P., et al. (1997). *Roman français contemporain*. Nathan.
- Susini-Anastopoulos, F. (1997). *L'écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*. Presses Universitaires de France.
- Viart, D., & Vercier, B. (2005). *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Bordas.