

Appel à communications

Colloque international

FORME CHORALE ET EFFET-PUZZLE

**Joindre/disjoindre récits et points de vue
dans les romans, films et séries de fiction**

22, 23 et 24 mars 2027

Université de Caen Normandie

Organisation :
Julie Wolkenstein et Baptiste Villenave

Projet de recherche ChoRUS
(Choralités : Représentations – Univers – Significations)



« Ce que l'on voit à l'écran compte moins finalement que ce qu'on vous cache. Il y a un vide que le spectateur doit remplir »

Robert Altman à propos de son film *Short Cuts* (1993)

« Un puzzle de bois [...] n'est pas une somme d'éléments qu'il faudrait d'abord isoler et analyser, mais un ensemble, c'est-à-dire une forme, une structure : l'élément ne préexiste pas à l'ensemble, il n'est ni plus immédiat ni plus ancien, ce ne sont pas les éléments qui déterminent l'ensemble, mais l'ensemble qui détermine les éléments [...]. On peut regarder une pièce d'un puzzle pendant trois jours et croire tout savoir de sa configuration et de sa couleur sans avoir le moins du monde avancé : seule compte la possibilité de relier cette pièce à d'autres pièces [...]. On en déduira quelque chose qui est sans doute l'ultime vérité du puzzle : en dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire : chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzles l'a fait avant lui ; [...] chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, calculés, étudiés par l'autre »

Georges Perec, préambule de *La Vie mode d'emploi* (1978)

Certaines œuvres de fiction – romans, films, séries – revêtent une forme parfois qualifiée de « chorale ». Ce qu'elles semblent partager, ce sont plusieurs caractéristiques définies par Christian Michel à propos du roman, mais qu'il est possible d'étendre à l'ensemble des œuvres chorales, en particulier audiovisuelles :

- la « pluralisation actancielle » : « le récit choral met en scène une mosaïque plurielle de personnages ». Cette pluralisation actantielle « se traduit par l'abandon de toute hiérarchie stable entre personnages principaux et personnages secondaires. La structure actantielle se déploie en constellation, selon une logique de coexistence égalitaire dans laquelle chaque personnage occupe un espace de légitimité équivalent » ;
- le « pluriperspectivisme » : « le récit choral institue une représentation pluriperspectiviste de la réalité ». Il « repose ainsi sur une tension fondatrice entre une restriction du point de vue et une tentative inverse de remédier à cette myopie structurelle par une approche kaléidoscopique, facettée, mosaïque ». « Il est possible de proposer une typologie des récits choraux selon le principe de cohésion dominante » : « récits à unité d'action », « récits à unité de lieu », « récits sans lien manifeste entre les personnages, ni événement commun ni lieu partagé » ;
- enfin, la « plurilinéarité narrative » : le récit choral « entrelace des lignes narratives distinctes », « se compose d'histoires multiples et entrecroisées ». Il « suppose à la fois l'indépendance, plus ou moins marquée, des lignes narratives et des points de convergence,

de rencontre ou de croisement, qui peuvent être actualisés dans la fiction ou bien relever de l'interprétation »¹.

Si la forme chorale implique « l'articulation et la confrontation d'au moins deux points de vue clairement distincts, régulièrement présentés comme symétriques, complémentaires ou antagonistes »², elle suppose une simultanéité des voix que la successivité propre à la narration, littéraire ou audiovisuelle, contraint à dissocier (sauf à considérer le procédé du *split screen*).

L'entrelacement de lignes narratives multiples repose, en général, sur la concomitance d'histoires qui se déroulent (ou se sont déroulées) parallèlement, qu'elles soient unies ou non par une action ou un lieu communs³. Il peut servir la reconstitution progressive d'un même événement selon des perspectives différentes, au sein d'un récit qui en souligne les convergences ou les divergences. Cette reconstitution, tantôt possible, tantôt impossible, ne produit quelquefois qu'une vérité relative.

Or la pluralité des intrigues et des points de vue, parfois également disjoints dans le temps – ou même restitués de manière a-chronologique ou non linéaire –, ne peut constituer un « chœur » que dans la mesure où un regard (relayé ou non au sein du récit par un personnage) se charge de les mettre en relation.

Ce type de construction sollicite donc une réception active qui recompose un ensemble à partir d'éléments indépendants, voire épars. Aussi lecteurs/lectrices et spectateurs/spectatrices s'engagent-ils/elles dans une enquête, sans nécessairement que les fictions considérées s'apparentent au genre policier.

Nous proposons de baptiser « effet-puzzle » la modalité particulière de lecture et d'interprétation ouverte par la pluralité et l'alternance de lignes narratives différentes ou de points de vue distincts au sein d'un même récit (littéraire, filmique ou sériel). En effet, « puzzle » signifie « énigme » en anglais, et désigne toutes sortes d'activités ludiques qui représentent des « casse-tête ». Le sens du mot « puzzle » est plus restreint en français, où il

¹ Christian Michel, « Pour une poétique du roman choral », *Poétique*, n° 198, 2025/2, p. 221-248, p. 226-236. Christian Michel distingue dans cet article un quatrième critère du roman choral, le « plurilinguisme », que nous avons choisi de ne pas retenir ici, dans la mesure où il paraît difficilement généralisable aux œuvres audiovisuelles.

² Aurélie Adler, « Le roman choral contemporain : un genre éditorial ? », *Revue des sciences humaines*, n° 361, 2026, p. 139-154, p. 148.

³ On ne confondra pas le film choral, en particulier, avec le film à sketches ou avec le film de groupe. Comme l'explique Aurélie Adler, « alors que le film à sketches relie des histoires indépendantes suivant un principe de succession, le film choral entrelace plusieurs histoires relativement autonomes progressant parallèlement. Au film de groupe ou à la sitcom du type *Friends*, où chaque protagoniste évolue dans « de très minces sous-intrigues interdépendantes », le film choral préfère la constellation des personnages qui ne se croisent que ponctuellement » (Aurélie Adler, art. cit., p. 142 ; elle cite Maxime Labrecque, *Le Film choral. Panorama d'un genre impur*, Longueuil, L'Instant même, 2017, p. 59).

renvoie au jeu analysé par Georges Perec dans le préambule de *La Vie mode d'emploi* (voir la citation placée en exergue). Ainsi compris, il désigne un jeu de patience qui consiste à reconstituer une image d'ensemble à partir de différentes pièces, plus ou moins nombreuses et de formes irrégulières, qui s'emboîtent les unes dans les autres sans chevauchements ni espaces vides. Chaque pièce représente un fragment d'une image plus vaste, qui ne se révèle qu'une fois le puzzle terminé, du moins lorsqu'on ne dispose pas du « modèle » dès le départ – ce qui était assez fréquent, par le passé, dans les puzzles pour adultes⁴. En anglais, ce même jeu porte le nom de « *jigsaw puzzle* », le terme « *jigsaw* » renvoyant à la scie à chantourner qu'utilisaient autrefois – et qu'utilisent encore aujourd'hui dans de très rares cas – les artisans qui fabriquent des puzzles de bois.

Si la métaphore du puzzle est parfois convoquée pour dire l'œuvre chorale, ce n'est pas un hasard. Elle permet en effet, lorsque le puzzle est l'œuvre d'un découpeur/d'une découpeuse (et non taillé par une machine), de rendre compte des deux instances impliquées dans l'œuvre chorale, du côté de sa création et du côté de sa réception : l'auteur/autrice (ou l'énonciateur/l'énonciatrice) qui choisit de multiplier les lignes narratives et de disjoindre les points de vue, et le récepteur/la réceptrice, incité-e, à l'inverse, à les re-joindre, les rassembler. De même que le fabricant de puzzles artisanaux peut, par une découpe savamment réfléchie (par exemple le long des contours des objets représentés, ou à l'intérieur de vastes aplats de couleur), compliquer la tâche du joueur ; de même, l'auteur/autrice peut choisir de « découper » son récit en pratiquant sciemment la rétention d'informations (autrement dit en ne livrant pas d'un coup toutes les pièces du puzzle), ou de distribuer les points de vue de telle sorte qu'il demeure des zones d'ombres, liées au caractère partiel ou mensonger de certains d'entre eux. L'enquête suscitée par une œuvre chorale peut d'ailleurs, à l'instar du puzzle, revêtir une dimension ludique. Aussi, davantage que d'autres métaphores (celles de la « mosaïque »⁵, du « kaléidoscope » ou du « réseau »), celle du puzzle⁶ nous semble particulièrement à même de suggérer l'existence d'un lien essentiel entre la forme chorale et la résolution d'une énigme, voire la quête d'une vérité⁷.

⁴ Anne D. Williams, *The Jigsaw Puzzle: Piecing Together a History*, New York, Berkley Penguin, 2004, p. 29.

⁵ Margrit Tröhler recourt à cette métaphore dans *Offene Welten ohne Helden (Pluralen Figurenkonstellationen im Film)*, Zürcher Filmstudien 15, Marburg, Schüren Verlag GmbH, 2007. Voir en particulier les pages 309 à 384.

⁶ Cette métaphore a été employée – mais davantage pour parler d'« hypertextes » que d'œuvres chorales – par Marie-Laure Ryan, notamment dans son article « Will New Media Produce New Narratives? », dans Marie-Laure Ryan (dir.), *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, Lincoln et London, University of Nebraska Press, 2004, p. 337-359. Voir en particulier la page 342.

⁷ L'analogie entre résolution d'un puzzle et d'une énigme policière est thématisée par l'existence d'un type de puzzles qui a connu une certaine popularité aux États-Unis durant la Grande Dépression, au début des années 1930 (c'est-à-dire précisément à l'époque où les œuvres chorales littéraires et cinématographiques semblent connaître un premier essor) : les « *mystery jigsaw puzzles* », où l'image résultant de la réalisation du puzzle fournissait la solution à l'énigme policière présentée dans la nouvelle qui l'accompagnait. Voir Anne D. Williams, *op. cit.*, p. 20. Antoine Bello s'inspire de cette pratique dans son roman *Éloge de la pièce manquante*, Paris, Gallimard, 1998.

Cette dynamique heuristique se retrouve naturellement dans les fictions policières : la multiplication des témoignages, dès l'origine du genre, invite à opérer des recoupements, repérer des contradictions, et déterminer, à partir de récits subjectifs, une vérité unique. Le « complément perspectif », défini par Valentine Robert – à propos d'œuvres audiovisuelles – comme la « fonction la plus courante [...] de la démultiplication des points de vue », fait du récit « un puzzle dont il manque des pièces, et le spectateur est pris dans une logique d'enquête, de reconstruction d'un savoir, le plus souvent associée au genre du policier et du thriller, où la révélation narrative fait l'objet même du suspense »⁸. Souvent matérialisée à l'écran par un mur couvert d'images (scène de crime, victimes, suspects, etc.), l'enquête doit établir des connexions entre elles – comme dans la série suédo-danoise *Bron* (SVT1 et DR1, 2011-2018), où la vérité se dessine progressivement par des flèches reliant ces images, à mesure que sont réagencées les pièces du « puzzle ». Pier Paolo Pasolini, dans son texte « Observations sur le plan-séquence »⁹, imagine quant à lui l'enquête qu'aurait pu mener un agent du FBI s'il avait disposé, à l'instar de celui d'Abraham Zapruder, de petits films pris depuis les points de vue de tous les témoins de l'assassinat de John Fitzgerald Kennedy. Il souligne le caractère partiel de la perception de chacun-e des présent-e-s ce jour-là, et en déduit que tout point de vue individuel est « presque pitoyable ». Faiblesse à laquelle seule une forme d'intersubjectivité peut remédier : comme il manque à chaque témoin des pièces du puzzle (chacun, en raison de son point de vue incarné et donc limité, étant passé à côté de certaines facettes de l'événement), l'enquête ne peut progresser qu'avec la mise en commun des informations glanées depuis d'autres points de vue. On pense ici à des films comme *Snake Eyes* (Brian De Palma, 1998) ou *Angles d'attaque* (*Vantage Point*, Pete Travis, 2008).

Même dans la fiction policière conventionnelle, il arrive que la solution échappe aux personnages chargés de mener l'enquête et soit réservée aux lecteurs/lectrices, ou spectateurs/spectatrices (*L'Été de Trapellune/A Fatal Inversion* de Ruth Rendell, 1987, par exemple). Dans certains cas, l'appartenance d'une œuvre chorale au genre policier se passe même de tels personnages-relais (policiers ou détectives privés), et réserve ce rôle aux seul-e-s récepteurs/réceptrices (*L'Été meurtrier* de Sébastien Japrisot, 1977)¹⁰.

Particulièrement mobilisée dans le cas des récits d'enquête, cette modalité d'interprétation, qui consiste à joindre le disjoint en découvrant des liens entre récits indépendants, excède cependant les limites du genre policier et caractérise plus généralement la réception des œuvres chorales : le lien progressivement révélé peut être un secret de famille,

⁸ Valentine Robert, « La démultiplication des points de vue ou le récit audiovisuel diffracté. Pour une théorie de la répétition narrative, entre *POV-Sequel* et effet Rashomon », *Cahiers de narratologie*, n° 43, 2023, p. 5, <https://journals.openedition.org/narratologie/14587>

⁹ Pier Paolo Pasolini, « Observations sur le plan-séquence » (1967), dans *L'Expérience hérétique. Langue et cinéma*, tr. Anna Rocchi Pullberg, Paris, Payot, 1976, p. 208-212.

¹⁰ Les romans de Ruth Rendell et de Sébastien Japrisot ici cités adoptent par ailleurs la forme chorale.

et plus particulièrement de filiation (*The Hours*, le roman de Michael Cunningham, 1998, et son adaptation par Stephen Daldry en 2002 ; ou *Gosford Park* de Robert Altman, 2001) ; il peut relever de l'effet papillon, comme dans *21 grammes* (2003) ou *Babel* (2006) d'Alejandro González Iñárritu ; il peut renvoyer à une catastrophe menaçant collectivement des personnages que seule réunit leur condition de victimes potentielles (le roman de Margaret Kennedy, *The Feast*, 1950, et plus récemment des films d'anticipation comme *Contagion* de Steven Soderbergh en 2011 ou *A House of Dynamite* de Kathryn Bigelow en 2025). Parfois ce lien résulte uniquement d'une cohérence topographique ou thématique, décelable dans l'après-coup de l'interprétation.

D'autres œuvres chorales, en contrepoint de la logique d'élucidation policière, interrogent l'existence même d'une vérité, ou d'une vérité unique et univoque, et invitent à une réflexion sur la vanité de toute quête de sens¹¹ (voir l'exemple canonique de *Rashōmon* d'Akira Kurosawa, 1950, inspiré, entre autres, de la nouvelle *Dans le fourré* de Ryūnosuke Akutagawa, 1922). Elles amènent alors à interroger la pertinence de la métaphore du puzzle, dont elles semblent souligner certaines des limites. En effet, la réalisation d'un puzzle aboutit toujours à une image d'ensemble, sauf lorsqu'une pièce est manquante (ou plusieurs). Si l'on file la métaphore, cette pièce manquante fait écho au point aveugle d'une enquête, autrement dit aux informations auxquelles il peut arriver que l'enquêteur/enquêtrice n'ait jamais accès. Dans *Citizen Kane* (1941), auquel nous empruntons l'image reproduite ci-dessus¹², Orson Welles fait coexister deux logiques : l'une, d'essence policière, induit une résolution de l'énigme proposée au journaliste Thompson et aux spectateurs/spectatrices, mais la réserve aux second-e-s ; l'autre, énoncée par ce journaliste pour expliquer son échec, recourt précisément à la métaphore du puzzle : « *I don't think any word can explain a man's life. No, I guess Rosebud is just a piece in a jigsaw puzzle – a missing piece* ».

Si certaines œuvres chorales débouchent sur la persistance du mystère, d'autres révèlent une irrémédiable incompatibilité entre perspectives individuelles. Elles mettent alors en scène des points de vue irréconciliables, et témoignent d'une vision du monde dans laquelle il ne semble plus exister – à l'instar du modèle d'un puzzle, unité préexistant à sa reconstitution à partir d'éléments épars – de réel stable, objectivable, partagé par tous, qui permettrait d'unifier, ou du moins de faire converger, des points de vue distincts. Les pièces du puzzle ne jointent plus. On pense par exemple aux films *Le Puits aux trois vérités* (François Villiers, 1961), *Hero* (Zhang Yimou, 2002) et *Le Dernier Duel* (*The Last Duel*, Ridley Scott, 2021), mais

¹¹ À ce sujet, voir Christian Michel, art. cit., p. 234.

¹² Le personnage de Susan Alexander Kane (Dorothy Comingore) est en train de faire un puzzle géant de la marque Parker Brothers. Voir Linda Hannas, *Le Livre du puzzle. Une passionnante rétrospective en couleurs de l'histoire du puzzle depuis 200 ans*, Paris, Nathan, 1981, p. 6-7.

aussi à la série *The Affair* (Showtime, 2014-2019). Valentine Robert, dans l'article déjà cité, rappelle d'ailleurs que le film d'Akira Kurosawa a donné son nom à un concept épistémologique, l'« effet Rashōmon »¹³, qui « sanctionne l'impossibilité métaphysique de la convergence des points de vue », et illustre ce qu'elle nomme, pour sa part, la « divergence subjective ».

L'effet-puzzle peut donc aboutir à l'élucidation d'une énigme qui réside parfois seulement dans l'identification d'un lien entre les composants du récit choral. Mais, même lorsque l'enquête est close, il peut arriver que les possibles qu'elle a ouverts survivent à sa résolution. La forme chorale tiendrait alors sa puissance narrative des zones d'ombre qu'elle préserve, des lacunes que chaque réception viendra subjectivement combler, ou de la suspension assumée de toute vérité définitive.

Sans exclure d'autres propositions susceptibles d'enrichir la réflexion, le colloque privilégiera :

- les approches intermédiales : la forme chorale, et plus particulièrement l'effet-puzzle qu'elle produit, pose alors des questions narratologiques et esthétiques que permet d'éclairer conjointement l'étude d'objets littéraires et audiovisuels. Les aborder ensemble permettra de mieux cerner les procédés de jonction et de disjonction auxquels recourent ces deux médias, mais aussi les moyens qui leur sont propres. Les cas d'adaptations d'un roman choral à l'écran sont nombreux (entre autres exemples : *The Sweet Hereafter* de Russell Banks, 1991, par Atom Egoyan en 1997 ; *The Hours*, déjà cité ; ou encore *Cloud Atlas* de David Mitchell, 2004, par les Wachowski en 2012) ;
- les approches comparatistes : rapprocher ou confronter plusieurs œuvres chorales, qu'elles soient toutes littéraires, toutes audiovisuelles, ou pour certaines littéraires et d'autres audiovisuelles, peut permettre de dégager des partis pris narratifs et formels récurrents, ou d'élaborer des typologies fécondes permettant de mieux cerner le phénomène choral.

¹³ D'après nous, ce concept particulièrement intéressant (qui fait écho au perspectivisme nietzschéen) porte mal son nom, et aurait gagné à s'appeler « effet *Dans le fourré* » – expression certes moins frappante mais plus juste. En effet, dans le film *Rashōmon*, le quatrième récit des événements, celui du bûcheron, a toutes les apparences de la vérité ; tandis que les trois autres, incompatibles entre eux, sont manifestement faits par des narrateurs sujets à caution, non fiables. Kurosawa nous fait comprendre que leurs versions sont fausses, et que les images qui les accompagnent ne sont rien d'autres que des flashbacks mensongers. La nouvelle *Dans le fourré* d'Akutagawa, *a contrario*, ne contient pas le récit du bûcheron : aussi ne permet-elle pas d'atteindre une quelconque « vérité » des événements, présentés selon des versions incompatibles et irréconciliables. Ce faisant, elle renvoie à une forme assez radicale de « babélisation » des points de vue et d'indécidabilité. Pour une présentation et une discussion approfondie de ce concept d'« effet Rashōmon », voir Blair Davis, Robert Anderson et Jan Walls (dir.), *Rashomon Effects. Kurosawa, Rashomon and their legacies*, Abingdon et New York, Routledge, 2016.

Mais les communications pourront éventuellement choisir de porter sur une œuvre unique, ou de revêtir une portée plus théorique.

Principaux axes de réflexion :

1. Dispositifs narratifs, scénographiques et formels de la pluralité

- La construction chorale et ses enjeux épistémologiques ;
- Les techniques de montage, de juxtaposition ou de fragmentation qui distribuent les points de vue ;
- Les enjeux liés à la réception : comment négocier les déplacements de points de vue, les ellipses, les ruptures de perspective ?

2. Poétiques comparées de la choralité

- Comment les procédés proprement littéraires (monologue intérieur, polyphonie romanesque) trouvent-ils des équivalents, ou au contraire des écarts marqués, dans les formes filmiques (voix off, découpage, montage alterné, plans-séquences multiples) ?
- Quelles sont les limites de la transposition d'un média à l'autre, et que révèle l'analyse de ces écarts ? Quelles formes prend la circulation d'une œuvre chorale d'un média à l'autre ? Qu'est-ce qui se perd, se transforme ou s'invente dans la translation médiatique ?

3. Questions transversales

- Enjeux théoriques liés aux concepts de choralité, polyphonie, dialogisme, multi-focalisation ;
- Choralité et expériences sensibles et intellectuelles : comment les œuvres chorales mobilisent-elles l'attention et la mémoire des spectateurs/spectatrices ou des lecteurs/lectrices ?
- Fécondité et limites de la métaphore du puzzle pour étudier les romans, films et séries chorals.

Bibliographie sélective :

ADLER, Aurélie, « Le roman choral contemporain : un genre éditorial ? », *Revue des sciences humaines*, n° 361, 2026.

DAVIS, Blair, ANDERSON, Robert et WALLS, Jan (dir.), *Rashomon Effects. Kurosawa, Rashomon and their legacies*, Abingdon et New York, Routledge, 2016.

LABRECQUE, Maxime, *Le Film choral. Panorama d'un genre impur*, Longueuil, L'Instant même, 2017.

MICHEL, Christian, « Pour une poétique du roman choral », *Poétique*, n° 198, 2025/2.

PASOLINI, Pier Paolo, « Observations sur le plan-séquence » (1967), dans *L'Expérience hérétique. Langue et cinéma*, tr. Anna Rocchi Pullberg, Paris, Payot, 1976.

ROBERT, Valentine, « La démultiplication des points de vue ou le récit audiovisuel diffracté. Pour une théorie de la répétition narrative, entre *POV-Sequel* et effet Rashomon », *Cahiers de narratologie*, n° 43, 2023, <https://journals.openedition.org/narratologie/14587>

RYAN, Marie-Laure, « Will New Media Produce New Narratives? », dans Marie-Laure Ryan (dir.), *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, Lincoln et London, University of Nebraska Press, 2004.

TRÖHLER, Margrit, *Offene Welten ohne Helden (Pluralen Figurenkonstellationen im Film)*, Zürcher Filmstudien 15, Marburg, Schüren Verlag GmbH, 2007.

Merci de nous faire parvenir votre proposition de communication (800 mots maximum), ainsi qu'une brève bio-bibliographie, au plus tard le 30 septembre 2026, à julie.wolkenstein@unicaen.fr et baptiste.villenave@unicaen.fr

Ce colloque s'inscrit dans le cadre du programme de recherche ChoRUS (Choralités : Représentations – Univers – Significations), qui explore les formes, fonctions et enjeux des narrations chorales dans une perspective comparatiste, intermédiaire et théorique.

Comité scientifique du colloque : Christian Michel (Université de Picardie Jules Verne, CERCLL – UR 4283), Valentine Robert (Université de Lausanne), Agathe Salha (Université Grenoble Alpes, Litt&Arts – UMR 5316), Caroline San Martin (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, Institut Acte – UR 7539), Baptiste Villenave (Université de Caen Normandie, LASLAR – UR 4256), Julie Wolkenstein (Université de Caen Normandie, LASLAR – UR 4256).