

Les langages littéraires
au carrefour des cultures

Comparaisons

Collection dirigée par :

Florence Fix (Université de Rouen-Normandie)

Frédérique Toudoire-Surlapierre (Université de Haute-Alsace)

Comité scientifique : • Antonio Dominguez-Leiva (UQAM, Québec) ; • Vincent Ferré (UPEC, Université Paris Est Créteil) ; • Sébastien Hubier (Université de Reims) ; • Bertrand Westphal (Université de Limoges).

La collection « Comparaisons » comprend des essais, des ouvrages collectifs et des monographies ayant trait au comparatisme sous toutes ses formes (démarches transdisciplinaires, théorie de la littérature comparée, croisements entre littérature et arts, mais aussi sciences humaines et sciences exactes, histoire culturelle, sphères géographiques). L'esprit se veut également ouvert aux transferts culturels et artistiques, aux questionnements inhérents aux différentes modalités de la comparaison.

Sous la direction de
Rachel Monteil

Les langages littéraires
au carrefour des cultures

 Orizons
2018

Série « Comparaisons »

dirigée par FLORENCE FIX et FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE

- Bengi ATEŞÖZ-DORGE :
Écrire la danse ? Dominique Bagouet, 2012.
- ALICIA BEKHOUCHE :
À la conquête du Graal, 2012.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE, *Notre besoin de comparaison*, 2013.
- YANNICK TAULIAUT, *L'Invisible théâtral de Shakespeare à Ibsen et Strindberg*, 2013.
- ISABELLE BARBÉRIS, *Les Mondes de Copi*, 2014.
- ANTONIO DOMINGUEZ LEIVA, *L'Amour singe*, 2014.
- ALAIN MONTANDON, *La Plume et le ballon*, 2014.
- MURIEL PLANA, *Théâtre et Politique*, tome I : THÉÂTRE POLITIQUE — *Modèles et concepts*, 2014.
- MURIEL PLANA, *Théâtre et Politique*, tome II : THÉÂTRE POLITIQUE — *Pour un théâtre politique*, 2014.
- ARNAUD RYKNER, *Corps obscènes. Pantomime, tableau vivant et autres images pas sages*, 2014.
- KARL EJBYP POUlsen, *Littérature scandinave et identités européennes — Rencontres et interactions*, 2015.
- DIRK WEISSMANN, *Métamorphoses interculturelles*, Les Voix de Marrakech d'Élias Canetti, 2016.
- AUGUSTIN VOEGELE, *Morales de la fiction — de La Fontaine à Sartre*, 2016.
- Sous la direction de FLORENCE FIX :
Le Théâtre historique et ses objets : le magasin des accessoires, 2012.
Manger et être mangé, l'alimentation et ses récits, 2016.
Tous malades — Représentations du corps souffrant, 2017.
Théâtre et science, 2017.
- Sous la direction de BRIGITTE BERCOFF, FLORENCE FIX, PETER SCHNYDER, FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :
Poésie en scène, 2015.
- Sous la direction de FLORENCE FIX, PASCAL LÉCROART ET FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :
Musique de scène, Musique en scène, 2012.
- Sous la direction de DIDIER SOUILLER :
Maniérisme et Littérature, 2013.

- Sous la direction d'ISABELLE BARBÉRIS et FLORENCE FIX :
Le Parasite au théâtre, 2014.
- Sous la direction d'ARNAUD SCHMITT et PHILIPPE WEIGEL :
Philippe Vilain ou la dialectique des genres, 2015.
- Sous la direction de DOROTTYA SZAVAI et FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :
Genres et identité dans la tradition littéraire européenne, 2017.
- Sous la direction de FLORENCE FIX, AURORE MONTESI et PIERRE WAT :
Après le temps des rois : les châteaux du Val de Loire et leurs visiteurs, 2018.
- Sous la direction de RACHEL MONTEIL :
Les Langages littéraires au carrefour des cultures, 2018.
- Sous la direction de PAOLA RANZINI :
Théâtres de masse et théâtres populaires — Les expériences italiennes face à des suggestions esthétiques européennes, 2018.

L'éditeur et les auteurs de ce volume remercient l'HiCSA (EA 4100) et l'École Doctorale 441 Histoire de l'art (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), ainsi que le laboratoire de recherche LIS (Littératures, Imaginaire, Sociétés, EA 7305, Université de Lorraine, Nancy) pour leur aimable soutien.

L i t t é r a t u r e s
I m a g i n a i r e
S o c i é t é s *lis*



« Toute société peut se définir par sa façon de produire, de consommer, de hiérarchiser, de stocker, de commenter et de faire circuler de l'information sous forme de messages susceptibles d'être oralisés ou inscrits sur des supports divers [:] Parmi ces messages, les textes littéraires font figure de catégorie privilégiée ».

Philippe HAMON

Avant-propos

RACHEL MONTEIL

Déconstruire et construire, s'approprier des procédés stylistiques et des *topoi* sémantiques ou s'en affranchir, les enrichir ou les simplifier en les transposant, en les confondant, est le propre de l'activité artistique¹ qui est guidée par l'imagination et qui constitue une passerelle entre espace privé, intime même, et espace public, deux domaines dont elle propose une paradoxale synthèse. Ne suffit-il pas d'évoquer *Guernica*² de Picasso pour en être convaincus ?

1. Rappelons que les travaux sur l'intertextualité menés par Michel Foucault, Roland Barthes, ou Jacques Derrida, et recueillis notamment dans *Théorie d'ensemble* (Paris, Seuil, « Tel Quel », 1968), mais aussi le volume intitulé *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (Paris, Seuil, « Points Essais », 1969) publié par Julia Kristeva ont contribué à éclairer « le surgissement du texte littéraire ou poétique à l'intérieur du champ historique et social, c'est-à-dire aussi à l'intérieur du langage, mais travaillant contre lui, voulant le rompre (Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé), le transformer (Joyce, Artaud, Céline) ou, plus radicalement encore, le détruire (Sollers, Guyotat) » (<http://www.kristeva.fr/JK-Encyclopaedia-Universalis.html>). Dans *Palimpsestes (la littérature au second degré)* (Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982), Gérard Genette a également interrogé la transtextualité et les relations hypertextuelles qui lui ont permis de démontrer que l'œuvre littéraire se construit en imitant et/ou en transformant des œuvres littéraires antérieures.
2. *Guernica* est une fresque de 7,77 mètres de long sur 3,49 mètres de large peinte par Pablo Picasso en 1937 pour dénoncer l'horreur des premiers bombardements de populations civiles pendant la guerre d'Espagne, des bombarde-

La création artistique, synonyme de découverte, explore les multiples champs du savoir, les innombrables champs des possibles, et facilite les contacts, les rencontres. Toutefois, surtout s'il est libre de tout mécénat et *a fortiori* s'il entend s'engager à contre-courant pour une cause qui n'est pas celle privilégiée par le pouvoir en place ou par l'opinion, l'artiste ne recherche pas forcément le consensus. Il peut tout aussi bien attiser la polémique et exacerber les désaccords, engendrer des divisions décuplées par des lectures et interprétations successives, par des (re)sémantisations fidèles ou contestataires, parfois hasardeuses voire contestables. Que penser par exemple du roman de Curzio Malaparte intitulé *La Peau* qui a été adapté au cinéma en 1981 par Liliana Cavalli³ et auquel Olivier Remaud a consacré un article portant sur la fonction de la mythologie en littérature⁴ ? Faut-il y voir encore une apologie de la misère et de la violence formulée par un écrivain provocateur qui s'est un temps distingué par son adhésion au fascisme ou bien plutôt un autodafé revendiqué par un intellectuel qui prône l'océanisme⁵ et

ments qui ont par ailleurs inspiré en 1936, à Salvador Dalí, un tableau tout aussi impressionnant et glaçant intitulé *Prémonition de la guerre civile*.

3. Curzio Malaparte, *La Pelle*, Milano, Aria d'Italia, 1949.
4. Olivier Remaud, *Littérature et Mythologie dans La Pelle de Malaparte*, article publié dans « Chroniques italiennes », consultable sur <http://chroniques-italiennes.univ-paris3.fr/PDF/44/Remaud.pdf>.
5. En 1921, Malaparte publie quatre numéros de la revue « Oceanica » pour promouvoir un mouvement qu'il qualifie de « tendance de l'esprit » « étrangère au passéisme, au futurisme et au dadaïsme ». À l'aube de la Seconde Guerre mondiale, après avoir côtoyé les mouvements Strapaese (proposé en 1924 par Leo Longanesi avec la revue « L'Italiano » et par Mino Maccari avec la revue « Il Selvaggio ») et Stracittà (lancé en 1926 par Massimo Bontempelli et Curzio Malaparte lui-même à travers la revue « 900 »), l'auteur italien d'origine allemande renoue avec l'océanisme qui n'est pas, dit-il, « une école artistique mais [...] une tendance de l'esprit », « un mouvement de réaction contre la désagrégation, le particularisme, l'artifice qui rongent aujourd'hui les bases de la vie, même quotidienne » (in Giordano Bruno Guerri, *Malaparte*, traduit par Valeria Tasca, Paris, Éditions Denoël, 1981, p. 39). Pour parfaire cette rapide présentation, nous nous devons de citer également le commentaire formulé par Emmanuel Mattiati dans *Paul Morand e Malaparte. Le tentazioni del cosmopolitismo* : « L'océanismo è un sentimento secolarizzato, cioè una sensazione umana dell'infinito, una mistica laica in cui l'uomo percepisce un senso di comunione con il cosmo e l'intera umanità. Tale concezione laica e orizzontale del fenomeno spirituale si spiega pure alla luce della formazione mazziniana e repubblicana del giovane reduce pretese » : « L'océanisme est

qui appelle de tous ses vœux l'avènement d'un « homme humanisé » fondamentalement libre ?

Quelle est à cet endroit la posture de l'auteur, du traducteur, des critiques ? Quelle est l'incidence de leurs attitudes respectives sur le développement de l'histoire de l'art et de la littérature dans laquelle s'inscrit une production appelée à être diffusée dans des contextes toujours plus éloignés du contexte initial ? Quel est le poids de la tradition, du vécu, dans l'élaboration de chefs-d'œuvre ? À quelle urgence le créateur tente-t-il de répondre ? *Pourquoi écrire ?* interrogeait Jean-Paul Sartre⁶, pourquoi et comment créer pourrions-nous demander plus largement.

Ces premiers éléments nous induisent à penser que, quel que soit son support, ses origines historiques et son degré de fonctionnalité, le récit nécessairement en prise avec l'inspiration d'une part et la littéralité d'autre part, peut être envisagé comme un espace privilégié de restitution et de (re)construction d'une réalité mise en lumière par des fragments de connaissance, des éclats de sensibilité, des bribes de conscience qui autorisent tantôt l'observation (translation), tantôt la transfiguration (subversion) créative de codes et de traditions pour favoriser la réalisation d'œuvres d'art susceptibles par ailleurs de divulguer des informations et de communiquer des valeurs réaffirmées ou émergentes. Dès lors la tâche s'avère ardue. Comment mesurer et/ou contraster l'équilibre entre métissages et antagonismes, parfois explicitement revendiqués mais généralement diffus et très souvent tacitement entendus, qui animent tout artiste, et par là même tout auteur, fortuitement situé au carrefour de cultures et de civilisations qui nourrissent un bagage culturel singulier distillé, sublimé à travers un extraordinaire filtre émotionnel ?

un sentiment sécularisé, c'est-à-dire une sensation humaine de l'infini, une mystique laïque dans laquelle l'homme perçoit une sensation de communion avec le cosmos et avec l'humanité toute entière. Cette conception laïque et horizontale du phénomène spirituel s'explique à la lumière de la formation mazzinienne et républicaine du jeune rescapé de Prato » (in AA.VV., « La Bourse des idées du monde », *Malaparte e la Francia*, convegno Prato-Firenze, 8-9 novembre 2007, a c. di Martina Grassi, Firenze, Olshki, « Biblioteca dell' "Archivium Romanicum" Serie I : Storia, Letteratura, Paleografia », 2008, p. 129.

6. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.

Les travaux recueillis dans le présent ouvrage naissent de la volonté unanime de sonder les modalités et les enjeux de la transmission-transgression de langages littéraires, apanage du créateur, porteur culturel sur le plan poétique et transmetteur de réalité sur le plan politique, qui contribue certainement à alimenter un socle culturel commun. Exprimer au moyen d'outils artistiques et/ou critiques, une expérience, une réflexion permet ainsi, *a priori*, d'éclaircir au moins une partie de la réalité pour rompre finalement avec certains préjugés qui peuvent entraver l'accès à la connaissance dans ses multiples acceptions, et la reconnaissance de groupes sociaux qui se succèdent ou coexistent dans une aire plus ou moins étendue dès lors que les progrès techniques et technologiques ont progressivement réussi à la dématérialiser. *La liberté guidant le peuple*⁷ de Eugène Delacroix auquel feront écho certaines scènes inévitablement décrites dans *Les misérables*⁸ de Victor Hugo, et les nombreuses créations qu'elle suggère encore, y compris dans le domaine de la publicité (nous pensons entre autres à une affiche récemment publiée par le WWF⁹), ne donnent-elles pas un merveilleux aperçu de ce souci constamment renouvelé ? L'art et la culture n'assument-ils pas une fonction fondamentale tant dans le processus d'intégration du point de vue individuel que dans la prise de conscience de la nécessité d'un projet social fédérateur du point de vue collectif ?

Par voie de conséquence, dans le but de cerner le rôle et l'impact de l'auteur et de son récit dans la propagation de langues et de langages, de valeurs et d'idéaux, et dans l'espoir de réaffirmer le pouvoir de la culture et les vertus de l'interculturalité, moteurs d'échanges et vecteurs d'éducation, nous entendons établir que (re)créer est un acte à la fois esthétique, éthique et épique. À cet effet les contributeurs veillent à appliquer une démarche à la fois analytique et comparatiste. Ils croisent les approches thématiques et stylistiques, sociolinguistiques et civilisationnelles, et les condi-

7. *La liberté guidant le peuple* est une huile sur toile de 3,25 mètres de long et 2,6 mètres de large, inspirée à Eugène Delacroix par la révolution des Trois Glorieuses en 1830.
8. Victor Hugo, *Les misérables*, Paris, Pagnerre, 1862.
9. L'illustration « Pandarévolution, la campagne pour une révolution écologique » a été conçue et diffusée à l'occasion de la COP21 qui s'est tenue à Paris du 3 novembre au 2 décembre 2015. Consultable sur https://www.senat.fr/evenement/preau_saint_michel/paris_climat_2015.html.

tions de réception des œuvres pour tenter de percer quelques-uns des mystères du génie artistique et essayer de démêler l'intrigante alchimie de la diffusion des idées, des influences culturelles, et de l'inspiration créatrice, qui brouille incontestablement les pistes de la génétique du texte au point de finir, parfois, par altérer les clés de lecture, l'interprétation, la compréhension même de l'œuvre originale suscitant régulièrement des méprises qui se transforment à leur tour en véritables sources de création. Le secret qui a longtemps plané sur *La Joconde* de Léonard de Vinci n'a-t-il pas provoqué une avalanche d'autres portraits librement arrangés après que Corot, Fernand Léger et des surréalistes tels que Marcel Duchamp ou Salvador Dalí ont pris l'initiative de la travestir¹⁰ ?

En confrontant les données culturelles et civilisationnelles, en mettant l'accent sur la génétique et la fabrique du *texte*, en étudiant les critères conceptuels et typologiques, stylistiques et linguistiques, mais aussi en révélant les écritures croisées et en accordant une attention particulière à la mixité culturelle et linguistique qui nourrit les échanges et assure la cohésion de sociétés en constante évolution, les chercheurs ont à cœur d'analyser ici la création depuis l'assimilation des langages culturels par le créateur jusqu'à la réception de l'œuvre créée par celui-ci, et cherchent à cerner l'incidence de la dimension sociopolitique sur le texte alors élaboré, et inversement les répercussions de ce texte dans le domaine sociopolitique. Certains dévoilent le pacte de fiction, le contrat de lecture, le potentiel de l'exploration des possibles qui sous-tendent la création, afin de mesurer l'influence de la culture sur l'élaboration, la transmission, et l'appropriation de l'œuvre. D'autres interrogent plutôt les notions de millefeuilles culturels et de *culture in progress* pour attester les interactions entre création et discours culturel, entre imaginaire et société, entre héritage et partage de données socio-culturelles.

10. *La Joconde* réalisée par Léonard De Vinci entre 1503 et 1506 a inspiré *La femme à la perle* peinte par Jean-Baptiste Camille Corot en 1868. Puis, en 1930, Fernand Léger a proposé la *Joconde aux clés*. Le célèbre tableau a été ensuite retouché par Marcel Duchamp qui a doté Mona Lisa d'une moustache et d'une barbichette dans *L.H.O.O.Q.* réalisé en 1919. Cette invention a été ensuite remaniée dans *l'Auto-portrait de Dalí en Joconde* en 1954. Faut-il encore signaler que ces grands peintres ont ouvert la voie à de nombreux autres détournements plus ou moins fameux ?

Force est alors de constater que l'hybridation pressentie s'organise suivant trois axes majeurs.

Les cinq contributions initiales visent à montrer qu'une première inclination tend à privilégier les phénomènes de translations interculturelles en articulant la tension créatrice autour de la question des langages reçus en héritage et perpétuellement revisités entre autres au niveau conceptuel et psychanalytique si l'on en croit Brigitte Donnet Guez qui commente la loi et l'interdit de l'inceste en faisant état de la permanence des références bibliques, mais également au niveau thématique et stylistique comme nous le voyons avec Élise Montel-Hurlin qui se penche justement sur les langages bibliques d'Erri De Luca en soulignant les modes de restitution des textes fondateurs. Des langages culturels à double tranchant qui garantissent un équilibre entre mythologie et histoire notamment dans le cas des poèmes à partir desquels Pascale Mougeolle dégage une typologie de la transfiguration de la réalité à l'esprit épique, mais qui ont aussi le pouvoir de déboucher sur une totale réorientation de l'aspect poétique et de l'aspect politique appréhendés par Fabrice De Poli qui propose des lectures idéologiques de la poésie de Pascoli et pose le problème de la récupération et de l'instrumentalisation des textes, un risque d'autant plus accru que la posture de l'auteur est controversée et le contexte de réception de son œuvre troublé. Enfin, Olena Berezovska Picciocchi insiste à juste titre sur l'importance du regard extérieur de Dorothy Carrington dans la réactivation d'un patrimoine séculaire, en l'occurrence celui de la tradition corse décrite par une Anglaise qui fournit les preuves de l'alliance des composantes mnémoniques et fantastiques dans le délicat processus de transferts interculturels.

Dans la partie suivante, cinq articles mettent l'accent sur les dialogues transculturels ouvrant sur des faits nouveaux nés du syncrétisme, de la fusion entre diverses cultures. Considérant la culture en partage, les chercheurs questionnent la dialectique de la compréhension de l'œuvre et de son adaptation dans le cadre d'une (re)présentation de la forme et/ou du contenu, de la manière et/ou des idées. Ils mettent ainsi en évidence le principe de résonance potentiellement actif entre deux ou plusieurs visions littérisées que ce soit dans le cadre d'une perspective symbolique et spirituelle dévoilée par Madeleine Bertaud qui étudie les formes de symbioses repérées comme autant d'invitations à de merveilleux voyages dans

la poésie de François Cheng, ou dans le cadre d'une perspective étymologique et sociodramatique prise en compte par Eriona Tartari Kërtusha qui revient sur l'héritage des Lumières dans la Renaissance albanaise. En présentant le groupe des poètes oniriques roumains, Alina Ioana Bako nous incite elle aussi à survoler d'autres horizons. Elle affirme alors une optique à la fois révolutionnaire et surréaliste, tandis qu'ensuite, Alain Guyot et Elsa Chaarani accordent plutôt la primauté à la dimension axiologique, générique, et réaliste, événementielle, en commentant l'effet miroir observé dans le roman balzacien d'une part, et dans le roman historique italien d'autre part.

Enfin, un troisième volet consacré aux médiations culturelles soulève la question de l'éducation. Les cinq derniers articles éclairent donc de concert une dynamique en acte en termes idéologiques dans le cas d'Alberto Moravia, témoin contestataire des valeurs de l'Italie au XX^e siècle selon Jennifer Petitjean, en termes ethnologiques illustrés par Laurence Denooz qui explore le théâtre arabe didactique contemporain, et en termes sociologiques traités par Cristina Vignali qui prend le parti d'aborder la question de la prostitution dans l'œuvre de Dino Buzzati. La plupart du temps la médiation culturelle semble intervenir dans la quête d'un compromis entre coutumes et modernité comme le rappellent Christelle Schreiber-Di Cesare qui consacre ici un article à Ceclia Böhl De Faber, et Léa Nyíngone qui célèbre l'écriture du chant et de la danse dans les œuvres d'Aminata Sow Fall et de Dina Talaat.

Ces études qui, au détour de langues, mots et cultures d'une part, interférences politiques et culturelles d'autre part, nous conduisent des prises de positions sociopolitiques, aux interactions socio-artistiques et aux transgressions socioculturelles, permettent d'ores et déjà d'avancer des hypothèses convaincantes qui ne demandent qu'à être mises à l'épreuve de futurs travaux. En effet, il ne fait aucun doute que chacune de ces variantes recèle de multiples facettes riches de visions du passé, et de perspectives d'avenir, de trésors cachés et de promesses esquissées. Il appartient alors à chacun, spécialiste ou dilettante, de continuer à partager cet héritage, de poursuivre le dialogue et la médiation, pour imiter et dépasser encore et toujours, pour créer tout simplement, en perpétuant ou

en subvertissant, en contestant ou en transcendant les données de courants en perpétuel mouvement.

Université de Lorraine
LIS (EA 7305)