

Nathalie Piégay-Gros. L'Érudition imaginaire. Genève, Droz, 2009, 204 pages

Anne Herschberg Pierrot

DANS **LITTÉRATURE** 2010/1 n° 157 , PAGES 107B À 109B

ÉDITIONS **ARMAND COLIN**

ISSN 0047-4800

ISBN 9782200926182

DOI 10.3917/litt.157.0107b

Date de mise en ligne : 09/04/2010

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-litterature-2010-1-page-107b?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Notes de lecture

Émile Benveniste

Pour vivre langage

L'Atelier du Grand Tétras, 2009, 110 pages.

Cette très agréable plaquette de 110 pages est le fruit d'une journée d'étude tenue en 2008 à l'abbaye d'Ardenne en Normandie. Très agréable, car *L'Atelier du Grand Tétras* a le goût du beau papier et le souci de la composition.

La plaquette réunit sous la direction de S. Martin des textes dont le propos est de faire écho aux « fortes propositions » de H. Meschonnic, lui qui a été, disent S. Martin et J.-F. Thémines dans leur présentation, « le premier à penser avec Benveniste ». Le sous-titre est de ce point de vue un bon indicateur. « Vivre langage » (et non « vivre le langage », comme l'écrit Benveniste) ou « *Vivre poème* » (titre d'un livre de Meschonnic) sont des exemples de sa syntaxe. L'ouvrage est d'ailleurs dédié à Meschonnic, à « l'incontournable lecteur de Benveniste » qu'il a été. Il s'achève sur un utile et poignant entretien entre Martin et lui où le lecteur apprendra que Meschonnic que l'on connaît comme poète, traducteur, essayiste, a été un « autodidacte en choses du langage », qu'« il ne lui est pas alors venu à l'esprit de suivre les cours de Benveniste au Collège de France » et que sa référence principale, voire unique dans ces années de formation, avait été les *Problèmes de linguistique générale*. Pour clore le volume, les éditeurs ont eu la bonne idée de reprendre l'un de ses poèmes, publié en 1979 et dédié à Benveniste.

Benveniste est tenu par Meschonnic et ses élèves pour un « poéticien », fondateur d'une « anthropologie radicalement historique du langage ». C'est sous cet angle qu'il retient toute leur attention. Sans doute, Benveniste a été aussi un linguiste, un éminent spécialiste de la grammaire comparée, l'analyste rigoureux de la formation et de l'organisation du vocabulaire des institutions indo-européennes, mais il est entendu que la plaquette a été faite par et pour des « littéraires ». Elle ne s'adresse pas directement aux linguistes, à moins d'imaginer qu'il y en ait parmi eux qui soient curieux de tous les aspects du langage et, en particulier, du langage poétique : « Tout ce qui relève du langage est objet de la linguistique », disait Benveniste.

C'est sur ce dernier point, « le poétique », que ce petit livre apporte du nouveau grâce à Chloé Laplantine. Elle a su tirer parti dans les archives de Benveniste d'un dossier inédit intitulé « Baudelaire ». Elle donne quelques extraits du manuscrit de Benveniste avec ses reprises, ses ratures et ses sou-

lignements. La publication de sa thèse, *Émile Benveniste, poétique de la théorie*, nous offrira bientôt l'ensemble du manuscrit.

En exemple de cet intérêt de Benveniste pour le langage poétique, cette notation, p. 14, sur ce qui en fait l'exemplarité : la place déterminante accordée au monde, aux choses, d'un côté, au corps, au geste, de l'autre, et, corrélativement, la mise en retrait, peut-être, ici, le déni de l'acte cognitif :

Baudelaire ne veut pas voir le monde ; il veut l'étreindre,
Il veut le posséder. Ses mouvements primordiaux sont ceux
de l'étreinte [...]
Il veut étreindre pour posséder, c'est le geste des solitaires,
Et pour tenir *l'autre*, qui se dérobe toujours.

Autre exemple significatif que j'extrai du même manuscrit, mais qui n'est pas repris dans la plaquette. Benveniste se situe par rapport à l'analyse des *Chats* publiée en 1962 dans la revue d'anthropologie *L'Homme* (Benveniste est membre du comité de rédaction). Il y a, selon Benveniste, deux approches différentes. Soit on produit une analyse structurale, comme l'ont fait, « dans un bel article », R. Jakobson et C. Lévi-Strauss, et alors on « démonte la pièce de vers » comme s'il s'agissait d'un « objet » ; soit, et c'est sa position, on considère les « images », les « mots-images », dit-il ailleurs, comme révélateurs de la « structure profonde » de l'univers poétique. Et Benveniste continue : par ces mots-images, « il s'agit d'imposer la vision directe des choses, la vérité des choses [...], d'aviver l'impression de la chose unique, du jamais-encore-perçu ».

Reprenons pour conclure quelques notes de travail de Benveniste. Le « discours », tel qu'il le définit (et pas seulement le langage poétique) « restitue autour de lui un monde vivant. Quelque chose naît au monde alors. Un homme *s'exprime* (lat. *exprimere* "faire sortir en pressant, faire jaillir à l'extérieur"), il fait jaillir la langue dans l'énonciation ».

Tel est, semble-t-il, le point nodal de sa théorie du langage.

J.-C. Coquet

Nathalie Piégay-Gros

L'Érudition imaginaire

Genève, Droz, 2009, 204 pages.

Centré sur l'étude d'œuvres littéraires du XX^e siècle, avec quelques références antérieures (Chateaubriand, Flaubert, Huysmans...) ce petit livre dense explore les représentations de l'érudition dans la fiction, les divers jeux mêlant « le vrai et le fictif, l'historique et l'inventé » et leurs enjeux éthiques et esthétiques. Dans ces textes, qui s'éloignent du savoir humaniste, « la bibliothèque imaginaire est un palimpseste plus

qu'un thésaurus : elle efface et redouble, répète, diffracte » (p. 100). Après une évocation des critiques de l'érudition dans la littérature, l'essai propose une intéressante « poétique de l'érudition fictionnelle ». Il étudie les formes de l'érudition que la fiction fait dériver et dont elle joue : les citations vraies et apocryphes, les pseudo-résumés et pseudo-attributions, où Borges est passé maître, les listes, les index et les notes, chez Queneau ou Perec, Nabokov, Aragon, Roubaud, ou encore Chevillard... puis s'attache aux représentations imaginaires du savant et de l'érudit en littérature. Si l'érudition peut être un lieu de jouissance et de détournement, elle devient bien souvent dans la fiction un savoir qui se détache. L'essai aborde ainsi, à propos de Queneau (*Les Enfants du limon*), ou de Flaubert (*Bouvard et Pécuchet*), la proximité de l'érudition et de la folie, mais aussi son lien à la mélancolie, chez Flaubert, ou dans *Austerlitz*, de Sebald, et aussi dans l'œuvre de Pinget : *L'Apocryphe* et *L'Ennemi* manifestent la représentation de la perte et de l'impuissance d'écrire. Ambivalentes à l'égard du savoir, à la fois critiques et réenchanteurs de ce savoir, les fictions érudites mettent par ailleurs en crise la représentation réaliste (ainsi de l'usage de l'érudition dans *Blanche ou l'oubli*, d'Aragon). Le dernier chapitre du livre porte sur les relations conflictuelles de la fiction et de l'histoire, chez Aragon, chez Claude Simon, sur la mémoire et l'érudition chez Perec, avec de belles pages sur le légendaire chez Pierre Michon et sur l'érudition dans les récits de Pascal Quignard.

Anne Herschberg Pierrot

Véronique Lochert

L'Écriture du spectacle. Les didascalies dans le théâtre européen aux XVI^e et XVII^e siècles

Genève, Droz, 2009, 712 pages.

Cet ouvrage d'érudition de 700 pages ressemble à une gageure : la didascalie était, croyait-on, la prérogative, ou même le signe, d'une écriture dramatique de la modernité, et l'on avançait pour preuve la seule didascalie de *Phèdre* qui ne soit pas une interpolation, comme exemplaire des écritures dramatiques classiques. Opérant une enquête qui la conduit à confronter histoire du livre et histoire de la scène, Véronique Lochert montre que les didascalies, dont elle retrace l'origine dans l'Antiquité, perdurent jusqu'à l'époque moderne, mais que leur inscription dans les textes de théâtre est tributaire et même exemplaire des luttes pour la reconnaissance qui traversent les milieux du théâtre européen : reconnaissance du théâtre comme genre, mais aussi rivalités de pouvoir entre auteurs et metteurs en scène. L'inscription des didascalies est en effet perçue, aux XVI^e et XVII^e siècles, comme contradictoire avec le désir de

faire acquérir au genre théâtral ses lettres de noblesse. Étroitement subordonnées au texte, les didascalies de la Renaissance et de l'âge classique ne se limitent pas à de simples indications de régie puisque c'est aussi au lecteur non professionnel (acteur, régisseur) qu'elles s'adressent. Dès lors, suivre précisément l'histoire de la didascalie, c'est se donner la possibilité de rendre compte de la manière dont, à l'âge classique, s'élabore un mode de lecture spécifique du texte de théâtre, et prouver que le genre théâtral s'autonomise tôt du « Poème ». Cette thèse comparatiste permet en outre d'élaborer des différences entre les quatre grandes esthétiques qualifiées par V. Lochert de « nationales » qui s'élaborent à partir de la Renaissance en Europe. En Italie, comme en France, si les didascalies disparaissent à mesure que les textes se conforment aux modèles de la littérature d'érudition, elles sont abondantes dans la littérature théâtrale populaire. V. Lochert observe un développement des didascalies sous l'impulsion de la nouvelle génération des dramaturges depuis la fin des années 1620 jusqu'aux années 1650, où, en France, elle est présente dans tous les genres dramatiques. Mise à part la parenthèse élisabéthaine, le théâtre anglais connaît un développement précoce, dès le XVI^e siècle, de l'écriture didascalique. De ce fait, cette enquête approfondie autorise V. Lochert à situer, contre l'opinion établie, l'apogée de la didascalie au XVII^e siècle, dans la mesure où celle-ci y trouve sa pleine efficacité dramatique, comparativement aux siècles qui suivront. De fait, à partir du XVIII^e siècle l'écriture didascalique deviendra le signe, selon V. Lochert, que l'auteur désire garder ou reprendre, la main sur un spectacle qui lui échappe de plus en plus, tout livré qu'il est aux régisseurs et techniciens du théâtre à machines. Cette thèse d'une grande ampleur constitue une réflexion en acte sur les difficultés relatives à la lecture de textes de théâtre, aboutissant à une étude des liens entre dialogue et didascalies. Elle permet d'alimenter la réflexion, toujours d'actualité s'agissant de théâtre, sur les rapports qu'entretiennent textes, livres et scènes.

Martin Mégevand

Jean-Marie Thomasseau

Mélodramatiques

Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2009, 289 pages.

Ce livre sur le mélodrame est composé d'un recueil d'articles formant un ensemble dont l'intérêt, en dépit d'inévitables redondances de détail, est de renouveler constamment les angles de vue sur un même objet. Jean-Marie Thomasseau y rend honneur au mélodrame, ce genre tant décrié par la critique, qu'il entreprend de réhabiliter. Ainsi, affirmant d'abord qu'il convient de décliner mélodrame au pluriel, puisqu'il en dénombre six catégories différentes selon les époques considérées, Thomasseau

replaces les dramaturgies mélodramatiques dans l'historicité des formes théâtrales, soulignant l'apport de ces dramaturgies à la naissance de l'art de la mise en scène à la fin du XIX^e siècle et aux expérimentations naturalistes d'André Antoine. La première caractéristique des expériences mélodramatiques est de déplacer le point d'application de la mimesis théâtrale du théâtre de texte vers le spectaculaire. Ce faisant, le mélodrame ménage un accueil large à « *une conception émotionnelle et large-ment socialisée de la représentation* » : ce serait précisément en cela que, selon Thomasseau, le rôle des mélodrames dans l'histoire sociale et esthétique des formes dramatiques a continûment fait l'objet d'un déni. Et pourtant, depuis le coup de force effectué sur le genre par l'acteur Frédérick Lemaître, alias Robert Macaire dans *L'Auberge des Adrets* (1823), dont Prévert scénariste des *Enfants du Paradis* se souviendra, le genre renverse radicalement son rapport à la morale, passant d'édifiant à subversif. C'est du même coup la fonction morale du théâtre, héritée de la Révolution française, qui se trouve ainsi tournée en dérision : le boulevard de la vertu devient alors le boulevard du crime, cet espace indissociable de l'histoire des mélodrames, carrefour des classes sociales et des idées. Thomasseau saisit ainsi le mélodrame au miroir de l'histoire du XIX^e siècle. L'histoire du genre mélodramatique, qui passe nécessairement par sa parodie et sa contestation, est celle de l'utilisation d'un genre littéraire comme moyen d'expression d'une contestation sociale ou politique. Il n'est guère surprenant, donc, que le mélodrame ait été balayé par l'Histoire, comme le boulevard du crime, effacé par l'équerre et le compas des ingénieurs du baron Haussmann. Il s'agit donc, dans ce livre, à la fois d'une entreprise de réhabilitation d'un genre et d'une invitation à reconsidérer l'histoire du théâtre français au XIX^e siècle. Sur ce genre déclaré mineur, madame de Staël se demandait dans *De l'Allemagne* : « *n'importe-t-il pas de savoir pourquoi les mélodrames font plaisir à tant de gens ?* ». La réponse que fournit Thomasseau se situe sur plusieurs plans : sur celui des valeurs, d'abord, l'évolution du genre mélodramatique portant l'empreinte du rapport aux valeurs héritées de la Révolution, jusqu'à leur contestation. Le rapport à l'Histoire et à la croyance se trouve ainsi manifesté dans les mélodrames historiques de Pixérécourt et dans les mélodrames bibliques. Mais surtout, c'est sur le plan des virtualités scéniques que s'explique le succès du mélodrame. Thomasseau cite Juvet : « *Le mélodrame a pu exister parce qu'il y avait des comédiens extraordinaires. Il faut pour jouer cela, une conviction considérable, en même temps qu'une technique étonnante.* » D'Antoine à Vilar, les professionnels de la scène n'ont cessé d'exprimer leur attachement à cette forme populaire de théâtre. L'attention étant aujourd'hui portée sur les questions de mise en scène, de performance, et d'interaction entre le texte et sa mise en espace, le moment est sans doute favorable pour redécouvrir le plaisir des dramaturgies mélodramatiques.

Martin Mégevand

Dominique Jullien

Les Amoureux de Schéhérazade.

Variations modernes sur Les Mille et Une Nuits

Genève, Droz, 2009, 224 p.

Les Mille et Une Nuits rencontrent un succès sans précédent dans le monde occidental au XVIII^e siècle, avec la traduction d'Antoine Galland, succès réaffirmé par l'inventive version de Mardrus à la fin du XIX^e siècle. Selon Dominique Jullien, spécialiste reconnue de la réécriture des *Mille et Une Nuits*, notamment chez Proust, nul autre livre, hormis la *Bible* ou *L'Odyssée*, n'a à un tel point imprégné la littérature. Pour éclairer cette multitude de références, qui vont de l'allusion ponctuelle à la reprise structurelle du récit-cadre, en passant par des reconfigurations de personnages et des variations thématiques ou fantasmatiques, l'auteure repère chronologiquement quatre courants majeurs. Loin d'être étanches l'un par rapport à l'autre, ils sont, à travers notamment la figure de la conteuse, unis par le thème de l'éducation et de l'apprentissage — qu'on ne peut séparer de celui du divertissement, à tous les sens du terme. De Restif de la Bretonne au roman populaire du XIX^e siècle, la première analyse se penche sur la reprise des déambulations nocturnes du calife Haroun-al-Rashid, déguisé en homme ordinaire pour mieux faire régner la justice : sa réapparition dans le roman-feuilleton provoquera d'intenses débats sur le rôle du poétique dans le politique. Le courant esthétique, objet de la deuxième partie, prend naissance tout particulièrement dans ce terreau fécond que fut la traduction orientaliste du « *Livre des Mille Nuits et Une Nuits* » par Mardrus — qui marqua, à la Belle Époque, l'ensemble des sphères esthétiques, des Ballets Russes aux vêtements de Poiret. Dans une troisième partie, D. Jullien montre que l'amplification apportée par Mardrus à l'histoire du couple Schéhérazade/Schahriar est le point de départ d'un renouvellement féministe des lectures : des années vingt à Assia Djebar, la conteuse apparaît comme un modèle, plus ou moins voué à l'échec selon les contextes historiques, de résistance à la tyrannie masculine. Enfin, l'approche introspective voit dans *Les Mille et Une Nuits* une mise en abyme du processus créateur, avec — en particulier chez Butor et sa réécriture initiatique — ses affres et ses illuminations. La fermeté des mises au point historiques et esthétiques ainsi que la clarté du propos empêchent l'auteure de se perdre dans une matière *a priori* surabondante — on regrette simplement la longueur de certaines notes, qui auraient pu être insérées dans le développement. En centrant ses parties sur des ouvrages conçus comme des cas exemplaires de l'axe d'analyse choisi et non comme de simples illustrations, Dominique Jullien écrit un essai fondamental non seulement pour l'analyse de l'impact des *Mille et Une Nuits* sur la littérature, mais aussi pour celle des stratégies intertextuelles.

La Modernité littéraire indienne. Perspectives postcoloniales

Ouvrage dirigé par Anne Castaing,
Lise Guilhamon et Laetitia Zecchini.
Rennes, coll. « Interférences »,
Presses universitaires de Rennes, juillet 2009.

« Au temps de mon enfance il y avait encore des tigres. Mon premier souvenir remonte aux vaches dans l'étable qui tremblaient dans un profond silence. » Ainsi commence le texte autobiographique de l'écrivain U.R. Ananthamurthy qui ouvre *La Modernité littéraire indienne*. De fait, l'ensemble de l'ouvrage remplit la promesse de ces premières phrases : il ne se lâche pas facilement, et devrait rencontrer des lecteurs au-delà du cercle des anglicistes et *a fortiori* des seuls spécialistes de littérature indienne contemporaine. Le premier mérite du livre est d'alterner essais critiques et extraits de textes d'auteurs majeurs de la littérature contemporaine indienne encore à ce jour peu connus, voire ignorés du grand lectorat français : où le lecteur attendait Rushdie, Desai, Narayan ou Arundhati Roy, il rencontre les écrivains Arun Kolatkar, Nirmal Verma, Krishna Baldev Vaid, Jibananda Das et Agyeya, presque tous déjà traduits en français, mais encore peu connus, voire inconnus des non indianistes. Les trois auteurs se rangent résolument du côté d'une approche postcoloniale dont elles défendent de manière claire les présupposés épistémologiques. Un article conclusif de Laetitia Zecchini est entièrement consacré à une critique des amalgames effectués par J.-L. Amselle dans *L'Occident décroché* dont selon elle le réquisitoire anti-postcolonial tombe à plat, faute notamment d'avoir saisi que « c'est en fait le rapport à l'autre que la question postcoloniale engage et offre à penser : l'invention de soi ou le retour à soi par le détour de l'altérité. » Altérité dont le lieu peut être la langue : ainsi de la dimension fictionnelle de l'Indian English présent dans la littérature indienne d'expression anglaise, étudiée par Lise Guilhamon. Une approche de l'altérité qui peut transcender les catégories de la domination ou de l'hégémonie : ainsi E. Baneth qui consacre un article à la figure du subalterne chez Kipling, rappelle que la critique postcoloniale vise non pas à inverser les pôles de la domination, mais à déceler les failles des discours dominants. Pour exemple d'objet pris en charge dans une perspective subalterniste avant la lettre, Claudine Le Blanc rapporte les « échos de la colonisation britannique dans les ballades collectées par John Faithfull Fleet au Karnataka ». De la sorte, chaque article, même monographique, débouche sur des enjeux fort larges, comme c'est le cas de l'article d'Anne Castaing qui passe de K.B. Vaid au champ immense de la littérature de la Partition indo pakistanaise. Quant au texte d'Amit Chaudhury, initialement publié en 2008, il traite de la modernité littéraire indienne en rapport avec les traits formels de la modernité et du modernisme européen, débouchant sur la question de l'appropriation de la culture savante par les cultures popu-

lares, question qui serait selon lui une singularité des littératures extra-européennes.

En somme, il s'agit d'un livre qui, par la place centrale dévolue aux paroles des écrivains, adopte des partis pris énonciatifs forts ; en cela, il constitue une entrée efficace — parce que directe — dans le monde de la littérature indienne contemporaine. En outre, il s'attaque à des questions épistémologiques fondamentales : celle du statut des *cultural studies*, celle des fondements des théories postcoloniales et de la place qu'y joue l'œuvre de Michel Foucault, par exemple. Enfin, par la thématique des violences et des communautarismes qui occupe la partie centrale de l'ouvrage, ce livre fait lointainement écho au livre publié en septembre 2009 aux Presses universitaires d'Oxford sous la direction d'Elleke Boehmer et de Stephen Morton intitulé *Terror and the Postcolonial* : il y a là plus qu'une simple coïncidence : la preuve d'une véritable convergence des intérêts de nombreuses communautés de chercheurs aujourd'hui, dans le monde entier.

Martin Mégevand