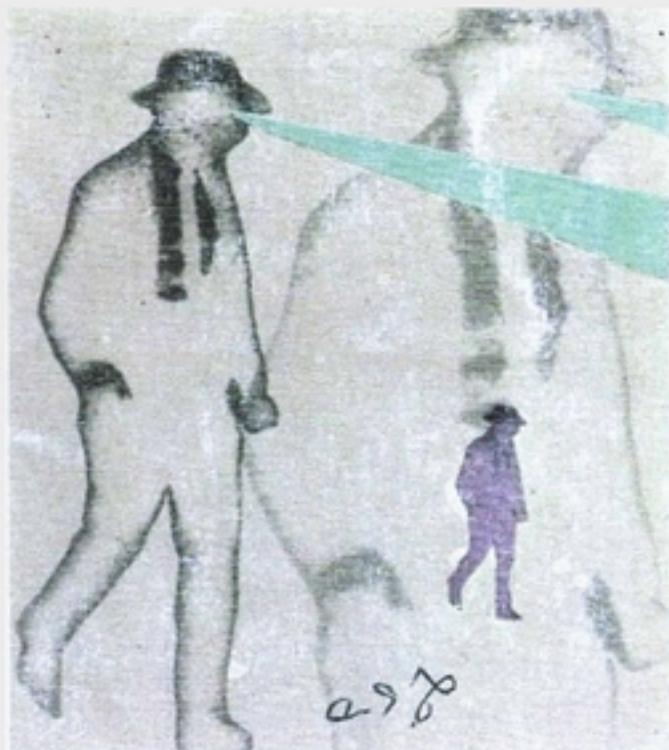


Les racines populaires de la culture européenne

Stéphanie Delneste, Jacques Migozzi,
Olivier Odaert et Jean-Louis Tilleuil (dir.)

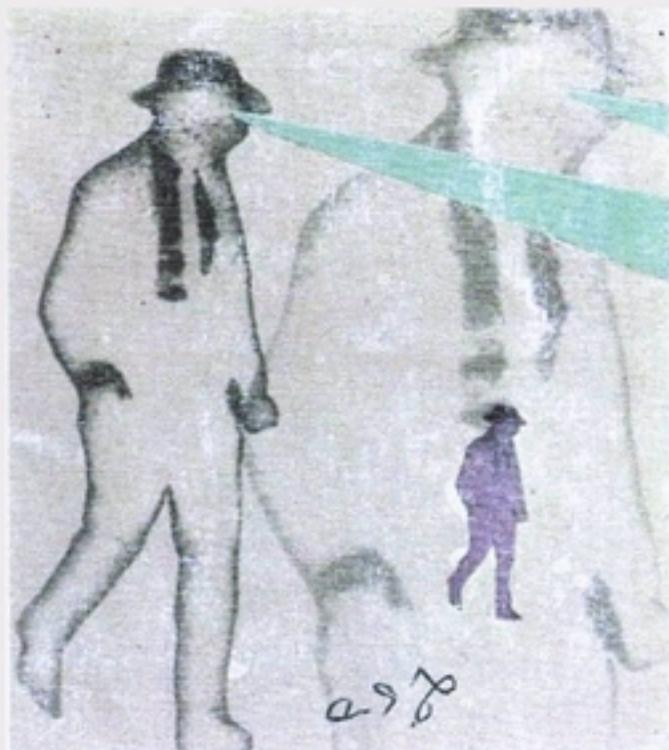


FORUM EUROPE DES CULTURES



Les racines populaires de la culture européenne

Stéphanie Delneste, Jacques Migozzi,
Olivier Odaert et Jean-Louis Tilleuil (dir.)



FORUM EUROPE DES CULTURES



INTRODUCTION

***EPOP* – Les racines populaires de la culture européenne**

Olivier ODAERT et Jean-Louis TILLEUIL

Université de Limoges
Université catholique de Louvain
Université Charles de Gaulle-Lille 3

Ce volume rassemble les actes du colloque *EPOP – Les racines populaires de la culture européenne*, qui s'est tenu à l'UCL (Louvain-la-Neuve, Belgique), du 12 au 14 octobre 2011. Cet événement scientifique international marquait un premier aboutissement des efforts initiés trois ans plus tôt dans le cadre du programme *EPOP* pour dynamiser la recherche et les échanges autour de la littérature populaire et des cultures médiatiques, à l'échelle européenne.

Ce programme international et interdisciplinaire – *EPOP – Popular Roots of European Culture through Film, Comics and Serialized Literature* – avait rassemblé des équipes de chercheurs issues de quatre universités européennes, Bologne, Limoges, Leiden et Louvain-la-Neuve, de 2008 à 2010, autour d'un projet d'études culturelles financé par la Commission européenne dans le cadre du *Culture Programme 2007-2010*. L'objectif de ce projet était d'étudier et de faire connaître au grand public l'implication des productions populaires et médiatiques dans la construction identitaire européenne. Ces deux années de travail ont débouché, entre autres choses, sur la création du Musée virtuel *EPOP – Popular Roots of European Culture* (www.popular-roots.eu) sur le montage d'une exposition itinérante, assortie d'un catalogue, et sur l'organisation d'une journée d'études et de séances de séminaire en France et en Italie.

Outre ces aspects de recherche et de vulgarisation, le programme *EPOP* avait pour objectif complémentaire de contribuer à créer un réseau international de chercheurs spécialisés dans l'étude des cultures médiatiques et populaires. La tenue de ce colloque constitue un premier résultat de cet effort de rassemblement qui a vu, pour la circonstance, l'équipe de départ renforcée par des chercheurs venus notamment de

Hongrie, de Pologne, de Suisse, d'Espagne, d'Irlande et du Québec, avec une volonté commune de donner un élan nouveau et une dimension internationale renforcée aux recherches sur la culture médiatique et son histoire.

Cet élargissement du réseau de recherches, dont ce colloque a pu bénéficier, a donné lieu à la création de l'Association internationale des chercheurs en Littératures populaires et Culture médiatique (LPCM–www.flsh.unilim.fr/lpcm), dont la fondation a été actée en mai 2010 à l'Université de Limoges, et qui compte déjà en son sein plus d'une centaine de chercheurs.

Cadre général des recherches

Les perspectives de recherches soulevées par le programme *EPOP* et ses continuations sont nombreuses. De 1840 à 1930, comme on le sait, une culture de masse a émergé en Europe, donnant lieu à une déferlante sans précédent d'échanges interculturels et intermédiatiques à l'échelle du continent, et au-delà.

Cet essor d'une culture industrialisée, foisonnante et multiforme, a jusqu'ici majoritairement été étudié dans le cadre historiographique traditionnel des États-nations et souvent, à l'intérieur de genres médiatiques bien déterminés. Tout l'enjeu du colloque *EPOP – Les racines populaires de la culture européenne* consistait, après plusieurs années de débats et de recherches, à faire le point sur les perspectives d'ouverture de ces recherches aux phénomènes internationaux et transmédiatiques auxquels l'industrialisation de la culture a donné lieu.

La nécessité de ce décloisonnement est imposée par l'objet des recherches. Pour exploiter au mieux leurs produits, les premiers industriels de la culture déployèrent en effet différentes stratégies de réduction des coûts, en créant des ateliers d'écriture ou en favorisant l'anonymat des auteurs, payés à la pièce, tout en réutilisant sans cesse leurs fonds, avec des adaptations, des rééditions, voire des réécritures. Cette logique amena certains pionniers, comme l'Allemand Eichler, à se lancer dans de vastes entreprises de traduction et de diffusion, à l'échelle du monde. Par ailleurs, pour réduire les risques commerciaux, les éditeurs reprenaient volontiers le canevas des récits les plus en vogue ; il arrivait aussi que les auteurs pratiquent le plagiat pur et simple.

Ces stratégies induisirent en Europe et au-delà une circulation croissante des produits culturels, qui furent traduits, adaptés, réécrits ou réédités en masse et donnèrent ainsi progressivement naissance à une culture populaire européenne plus ou moins cohérente. Sa manifestation la plus visible et la plus lisible est sans doute la cohorte de ces figures dont la culture de masse mondiale conserve encore le souvenir :

détectives, monstres, maîtres du mal, pirates et autres explorateurs. Certains d'entre eux ont inscrit leur nom dans les mémoires collectives et donnent encore régulièrement lieu à des réécritures : Sherlock Holmes, Fantômas, Dracula ou Arsène Lupin.

Si la plupart des œuvres en question sont aujourd'hui étudiées et commentées pour ce qu'elles sont, il reste à faire l'histoire de leur circulation, celle de la cristallisation des figures les plus marquantes, mais aussi de tous les producteurs, auteurs anonymes et inconnus, éditeurs ou traducteurs, ces passeurs de culture qui ont contribué à la création de la culture populaire européenne d'aujourd'hui.

Les objectifs d'un colloque programmatique

Le colloque *EPOP – Les racines populaires de la culture européenne* s'est donné pour objectif, en partant de l'expérience de spécialistes de ces matières, de mesurer les possibilités, les enjeux, mais aussi les difficultés et les impératifs d'une telle ouverture des études culturelles aux phénomènes de circulation, de reprise et de transformation des œuvres et des figures à travers l'Europe, au cours des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, en ciblant deux groupes de questions : le premier concerne la circulation des œuvres dans l'espace européen et le second celle de leur adaptation à différents genres médiatiques.

Questions de transnationalité

L'émergence de la culture populaire a donné lieu à une circulation internationale des œuvres à la fois plus importante et plus rapide qu'autrefois. Dans ce contexte, pourquoi certaines figures et certains genres ont-ils essaimé plutôt que d'autres ? S'agit-il de naissances multiples ou d'apparitions uniques qui se sont ensuite répandues ? Comment les éditeurs ont-ils contribué à la diffusion des œuvres et des récits en mettant en place des stratégies de traduction ou de plagiat à peine déguisées ?

Questions de transmédiabilité

Avec l'apparition d'une culture de masse, les phénomènes de transgression des frontières médiatiques se sont multipliés et diversifiés. Il s'agissait pour les industriels de la culture d'exploiter au mieux leurs fonds de fictions en tous genres, en proposant différents types d'édition et d'adaptation. Le développement du cinéma a ensuite donné une autre dimension à la transmédiabilité, l'adaptation de romans et autres fictions devenant rapidement et jusqu'à aujourd'hui une habitude du genre. Comment ces phénomènes ont-ils interféré, en la favorisant ou non, avec l'internationalisation de la culture ? Comment la transmédiabilité des

œuvres a-t-elle concouru ou non à la création de figures imaginaires emblématiques de la culture populaire ? Quels rapports les adaptations entretiennent-elles avec les originaux ?

Un exemple, rapidement rapporté, permettra peut-être de mieux saisir la nature des phénomènes en question : le couple d'enfants terribles « Max und Moritz » créé par l'Allemand Wilhelm Busch en 1863 a fait l'objet de multiples reprises, plus ou moins fidèles, qui ont circulé à travers le monde et ses cultures. On en retrouve le principe narratif – une blague cruelle qui finit mal pour ses jeunes initiateurs – dans une image d'Épinal française datée de 1891, avant que la presse américaine, en l'occurrence le *New York Journal*, décide de donner une nouvelle descendance à ces enfants farceurs avec les « Katzenjammer Kids », inventés par l'émigré allemand Rudolph Dirks. Quelques décennies plus tard, ces héritiers trouveront en Europe francophone (France et Belgique notamment) une nouvelle jeunesse sous l'appellation sérielle de « Pim, Pam, Poum », dans *Le Journal de Mickey* (en 1937) et des « Garnements » dans le magazine bruxellois *Bravo*. Mais l'éventail des reprises et des préfigurations de la création de Busch ne s'arrête pas là : il faudrait encore y associer le *Struwwelpeter* du docteur Heinrich Hoffmann, daté de 1845, lui-même inspiré de la lithographie pleine page du caricaturiste Gavarni, intitulée « L'Enfant terrible » et publiée dans *Le Charivari* en 1842... qui connaîtra une actualisation dans l'œuvre du Belge Hergé, *Tintin au pays de l'or noir* (1950 pour la publication en album). À moins qu'il ne faille retourner au frontispice d'Honoré Daumier, de 1836, qui ouvre *Les aventures de Jean-Paul Choppart* (chez Aubert et Bureau). Quelques décennies plus tard mais toujours en France, l'éditeur Hetzel donnera d'ailleurs sa propre version de la geste choppartienne sous l'intitulé modifié des *Mésaventures de Jean-Paul Choppart* (1865), dont le frontispice est cette fois réalisé par le caricaturiste Cham. Et la mise en scène inspirera au début du XX^e siècle le Français Forton, lorsqu'il s'agira pour lui de célébrer le retour de ces vauriens de « Pieds nickelés » dans le journal populaire *L'Épatant*...

Le jeu se complique encore si on l'ouvre à la pratique transmédiatisante. Ainsi, en 1885, l'affichiste, illustrateur et peintre d'origine suisse Théophile-Alexandre Steinlen adapte la matrice narrative minimaliste du retournement de situation pour donner, dans le journal français *Le Chat noir*, le chef-d'œuvre avant l'heure d'une bande dessinée sans texte, à la mise en page étonnamment moderne. Il fera un émule deux ans plus tard, en la personne du dessinateur Vogel, qui déclinera à sa manière et sous la forme d'une histoire illustrée, le principe proverbial du « Tel est pris qui croyait prendre ». Annonçant déjà le motif de l'« arroseur arrosé », (il n'est pas encore question d'« arrosé », mais bien d'« arroseur »), cette suite de dessins fixes s'animerait quelques

années plus tard, grâce aux innovations technologiques et cinématographiques des Frères Lumière.

Ce simple exemple montre à quel point les jeux de circulation sont nombreux et complexes dans l'industrie culturelle, et pose déjà de nombreuses questions conceptuelles et méthodologiques qu'il n'appartient pas à cette introduction de développer. Car c'est bien l'objectif collectif des contributions à ce volume de les repérer et de tenter d'y répondre, à partir d'un panel de cas particuliers représentatifs des phénomènes de circulation et d'adaptation des produits de la culture. Ces travaux ont été regroupés en trois ensembles, selon qu'ils s'intéressent de manière privilégiée au parcours d'un auteur, d'une figure archétypique de l'imaginaire médiatique, ou d'un genre. Ces trois perspectives distinctes, comme on pourra s'en rendre compte, amènent des questions parfois très diverses quant à des objets distincts, mais contribuent par leur complémentarité à cerner les enjeux majeurs et les difficultés principales de la recherche en littératures populaires et culture médiatique lorsqu'elle se confronte au problème de la circulation des œuvres entre les pays, les langues, les genres et les médias.