

Mercedes Montoro Araque et
Carmen Alberdi Urquizu (éds)

L'entre-deux imaginaire

Corps et création interculturels



Peter Lang

Avant-propos

Quel plus beau mot en français, mais si modeste [...] que ce verbe-ci : « entre-tenir ». Tenir de l'entre, tenir par l'entre, avoir de l'entre en mains. L'entretien du monde : enfin on s'y met. Ou l'entretien par la parole : chacun ouvre sa position et la déplie – la découvre – vis-à-vis de l'autre et l'active par lui [...] on se rend compte enfin que c'est de l'entre de l'entre-nous – celui de l'« intersubjectivité » – qu'il vient de la consistance aux sujets

— JULLIEN, 2012 : 65

Que doit-on comprendre par l'entre-deux ? Des chercheurs réputés, spécialistes en littérature comparée, théorie de l'imaginaire, linguistique discursive, en théorie de la traduction ou en anthropologie tels que M. González Alcantud, Corin Braga, Anna Caiozzo, J.-M. Devésa, Claude Fintz, ou Peter Collier, ainsi que le groupe MITEMA de l'Université de Grenade tentent d'y apporter une réponse d'autant plus riche et variée qu'elle est pluridisciplinaire, en prenant comme point de départ essentiel deux concepts médiateurs proposés par le sinologue François Jullien dans son ouvrage *L'écart et l'entre* (2012). D'un côté, comme le titre de son ouvrage l'indique, l'entre-deux s'offre à nous en tant que concept exploratoire et fécond osant s'aventurer dans l'« écart » (Jullien, 2012 : 36) ; et de l'autre, il se prête également à cet « entre », « d'où et par où procède et se déploie tout avènement » : « l'entre de l'interstice » (Jullien, 2012 : 54–55). Dès lors, cet « entre » doit se lire, selon son ouvrage, non plus comme l'intermédiaire mais comme « l'à travers » (Jullien, 2012 : 55).

Le concept tel qu'il sera exploré ici, dans son double versant discursif et artistique – constituant en même temps l'ossature de l'ouvrage –, offre sans doute, la possibilité de mieux comprendre comment la créativité – comprise aussi bien en tant que production qu'en tant que réception dans le domaine de l'invention littéraire mais aussi dans celui des arts visuels, scéniques, voire

mobiliers – non seulement se rallie d'elle-même à l'imaginaire, mais aussi ouvre la voie à des pistes fécondes et exigeantes pour penser l'entre-deux et l'interculturalité. L'imaginaire n'était-il pas par ailleurs, aux dires du célèbre théoricien de l'imaginaire G. Durand, ce « lieu de l'entre-savoirs »¹, et par conséquent, un espace, un intervalle, un écart ?

Claude Fintz débute cet ouvrage en formulant l'hypothèse que le « corps » fait lien avec la communauté par les racines de l'être, autrement dit, « que nous formons » tous, « un rhizome à la fois intersubjectif et intercorporel, qui œuvre à la (re)constitution permanente de l'être socio-communautaire » (Fintz, 2015 : 5). L'exploration de l'entre-deux envisagée par le chercheur de Grenoble révèle ainsi une idée ouverte du corps, dans le sens d'une « utopie communielle de la chair » où des relations de « similitude et de porosité réciproque » semblent se tisser constamment entre le corps, la société et l'œuvre. Tout en s'appuyant sur l'univers de Michaux, ou sur la « connexité technologique » établie par Maffesoli faisant émerger une corporéité élargie, Fintz parvient ainsi à élaborer magistralement une définition possible de l'« entre-deux » où corps, société et œuvre « se tiennent et font sens », incessamment, « en-deçà des significations indéfinitives et diachroniques qu'on leur confère » (*ibid.* : 6).

Grâce à sa formule « la dimension interstitielle du sens », Jean-Michel Devésa vise, quant à lui, à circonscrire l'insurmontable inadéquation du langage à partir d'œuvres littéraires de l'extrême contemporain. De cette manière, il contribue à mieux cerner un entre-deux caché dans les pleins et les trous du texte, ce « pas tout montré » ou ce « mi-dit » inhérents à toute représentation, qu'elle soit iconique ou langagière. Le professeur et écrivain bordelais souligne avec pertinence que « lire un texte équivaut à balayer la

1 G. Durand a repris dans son intervention au 1^{er} Congrès international de transdisciplinarité à l'Université internationale de Lisbonne (novembre 1994) et dans son article intitulé « L'imaginaire, lieu de l'« entre-savoirs » », cette belle expression formulée lors du colloque international tenu à l'UNESCO à Paris du 16 au 19 avril 1991 portant sur la pluridisciplinarité. Selon G. Durand « l'imaginaire n'est pas une discipline, mais un tissu conjonctif « entre » les disciplines, mais le reflet – ou la « réflexion » ? que donne au banal signifiant l'ajout des signifiés, l'appel du sens » (Durand, 1996: 215).

chaîne signifiante qui le constitue, laquelle est informée comme une trame discontinue d'où une signification se détache davantage en raison du caractère discret du signe linguistique que par l'aptitude de celui-ci à composer des unités complexes cohérentes, et opère dans l'esprit du lecteur sur un mode musical, par conséquent interstitiel et segmenté » (Devésa, 2015 : 25). Il semble bien mettre aussi l'accent, sur les potentialités de cet entre-deux textuel reliant indéfiniment lecteur et écrivain, ce dernier, « moins voyant que médium », et aux dires de Sollers (2014 : 50), « corps musical qui résonne sur le moindre indice », « voyageur du Temps » (*ibid.*) précipitant dans son texte, « les traces de cette langue préexistante à lui sans laquelle il ne serait pas, tout comme ses lecteurs » (*ibid.* : 36).

L'analyse comparative des métaphores zoomorphiques dans les systèmes phraséologiques du français et de l'espagnol permet à Natalia Arregui Barragán une nouvelle perception de l'entre-deux, par le biais de la traduction : il est question par conséquent ici d'un « entre-deux traductologique » où l'oeuvre de Yasmina Khadra sert d'illustration, tout en acquérant une nouvelle dimension. L'écart entre deux langues, deux cultures, deux traditions, « dessine des espaces creux [...] qu'il revient au traducteur de remplir, souvent au prix d'une déconstruction-recréation » (Arregui, 2015 : 42). Médiateur entre deux mondes, le traducteur bâtit des ponts dont l'échafaudage s'apparente néanmoins pour lui « plutôt au fil d'un funambule » (*ibid.* : 53).

En aval, le concept de l'entre-deux émerge à nouveau, étudié sous une nouvelle optique : le dialogue traductologique se fait filmique et Carmen Alberdi Urquizu suggère alors un « entre » inhérent à ce simulacre de la parole ordinaire. A partir d'exemples tirés d'un corpus de films de Rohmer, elle cherche à délimiter les contours d'un discours qui, à mi-chemin entre la mimésis et l'artefact, dissimule sa nature éminemment fonctionnelle. Entre les pôles du nécessaire et du vraisemblable, un tel discours guide et conditionne l'accès du spectateur au savoir ; entre-deux stylistique, enfin, il traduit la quête d'un équilibre permettant d'éviter aussi bien l'excès de banalité que la pédanterie. « Le mérite du dialogue filmique et son efficacité résideraient en somme dans sa capacité à demeurer dans ces espaces "entre", inaperçu, invisible, à être assimilé, voire phagocyté, par les autres composantes du texte filmique » (Alberdi, 2015 : 71).

Enfin, deux réadaptations contemporaines de la mise en scène d'un classique comme le *Tartuffe* de Molière, – celles de Stoev et de Lambert où Vuillermoz et Vérité jouent respectivement le rôle de Tartuffe – permettent à Rafael Ruiz Álvarez d'évoquer la notion d'entre-deux afin de dévoiler les enjeux du transcodage du littéraire au spectaculaire. Comédiens, acteurs, voire même spectateurs et lecteurs transitent ici, dans cet entre-deux du langage textuel et du langage scénique et corporel, susceptible à chaque fois d'une (re)lecture nouvelle, qui permet aux metteurs en scène « de se dire différemment des autres, d'innover, de laisser leur empreinte » (Ruiz, 2015 : 75).

L'entre-deux ayant été ancré jusqu'ici, dans la rive discursive, le lecteur est invité par la suite, à une lecture de l'entre-deux qui le transpose dans la rive artistique. D'emblée, Corin Braga nous offre un parcours historique détaillé autour du sujet utopique, tout en s'appuyant sur les œuvres, entre autres, de Thomas More, de Lesage, de Marivaux, ou d'Antoine-François Momoro. En partant de l'Antiquité et du Moyen âge et tout en nous conduisant jusqu'au Baroque, le professeur Braga expose l'évolution de la notion de *mundus inversus* ainsi que sa relecture à la lumière du concept de l'entre-deux des utopies. De cette manière, écrit-il, « en opposition avec le “*mundus inversus*” des Saturnales antiques et des Fêtes des Fous médiévales, le “*mundus inversus*” de la Renaissance est le monde des vraies valeurs, alors que l'univers courant se transforme en un panoptique de vices et simulacres, en une “anatomie des abus”, selon l'expression de Philip Stubbes² » (Braga, 2015 : 100). Toute utopie naît de ce fait, « par une double inversion, par la transformation du monde à l'envers médiéval en un monde à l'endroit » ; toute utopie devient un « miroir renversé qui met face-à-face la société déchue d'ici et la société idéale d'ailleurs » (*ibid.*).

Ce parcours par l'entre-deux artistique s'enrichit ensuite du chapitre d'Anna Caiozzo consacré aux tapis dans les miniatures de l'Orient médiéval. Elle y utilise cet élément incontournable des arts mobiliers

2 Voir Ian Donaldson (1970), *The World Upside-Down*, Oxford : Clarendon Press, p. 97.

comme point de départ d'une intéressante et originale étude sur le symbole de l'entre-deux, cet inter-lieu imperceptible, où s'accomplissent des faits politiques, religieux et sociaux d'importance. D'une symbolique forte, le tapis s'avère pour A. Caiozzo, un « élément mobilier pratique et central dans les cultures nomades ou d'origine nomade », et de ce fait, révélateur « des usages symboliques » associés à « ses trois fonctions principales : comme objet pratique et usuel, comme élément délimitant un territoire précis et “consacré” où se déroule une action d'importance. Enfin, il exalte trois formes d'autorité, politique, religieuse et pédagogique, les trois étant, le plus souvent, intrinsèquement liées » (Caiozzo, 2015 : 130).

L'entre-deux revisité par Peter Collier propose une relecture de l'œuvre de Proust, soumise toujours au temps – du récit et de la lecture –, mais également aux caprices, voire aux inventions du lecteur lui-même. Le critique se livre à une étude judicieuse et de large envergure de l'œuvre proustienne où termes picturaux, artistiques ou mythiques côtoient métaphores, aphorismes, temps toujours en décalage, et où, en définitive, c'est cette « dynamique du souvenir, de l'oubli, du rêve, de ce qui pourrait être et de ce qui est fantasme » qui « dirige le récit, parfois en avant, parfois en arrière et parfois en spirale » (Collier, 2015 : 140), et qui nous fait part non seulement de l'expérience érotique et identitaire des personnages mais aussi nous invite, par là-même, à la faire nôtre.

Suit le remarquable chapitre de l'anthropologue González Alcantud où le destin de ce démiurge culturel que fut Louis Hubert Gonzalve Lyautey croise l'écrivaine Isabelle Eberhardt, non sans quelques conséquences au plan culturel, politique et colonial. L'entre-deux doit se lire alors ici en tant que point de convergence, « interface, dans le sens de contact dans l'espace » (Alcantud, 2015 : 158), mais aussi point de fuite pour ces deux insatisfaits et révoltés que furent Eberhardt et Lyautey. Sans oublier leur toile de fond, « un décor biblique tel que le Sahara », qui présidera à leur rencontre et encadrera leur « tragédie annoncée » (*ibid.* : 148).

Ilda Tomas poursuit cet ouvrage avec l'étude de l'œuvre d'Ilarie Voronca, poète francophone d'origine roumaine, qui nous offre un univers riche en couples antinomiques : le « proche » et le « lointain », l'« instantané »

et l'« éternel », les « ténèbres » et les « lumières » (Tomas, 2015 : 163). Une écriture poétique qui se donne donc pleinement à étudier sous l'angle de l'entre-deux, puisque le poète – choisissant toujours « l'imagi-Nation (Voronca, 1926) » – « vit pleinement dans l'écart dont le plus exaspéré s'exerce au sein des deux pôles opposés de l'existence, la vie et la mort » (Tomas, 2015 : 163).

Mercedes Montoro Araque clôture cet ouvrage sur l'entre-deux en y ajoutant un chapitre où l'analyse de l'œuvre de S. Germain – avec sa particulière ré-écriture multisensorielle des mythes – permet de concevoir l'entre en tant que « passage à travers », non point comme simple passerelle miroitante à travers différents langages créatifs (image-texte-sons) mais également, comme cet « entre » qui « renvoie toujours à de l'autre que soi » (Jullien, 2012 : 50), en tant qu'espace « en creux » – aux dires de F. Jullien (2012 : 50) – ou espace « poreux » – selon S. Germain – toujours sans « essence » (Jullien, 2012 : 50) et constamment « en partance vers l'Infini » (Montoro, 2015 : 179).

Nous nous contenterons de laisser le concept de l'entre-deux osciller entre ces deux rives, un peu à la manière – suggérée plus bas par Devésa – de cette « “partition” du texte », modulant alors une « “ligne mélodique” à interpréter en dialogue et reprise avec le “chant” des corps célestes et le bruissement de la langue, diffusant exactement comme la matière qui est lumière c'est-à-dire énergie vibrante à la fois corpusculaire et ondulatoire » (Devésa, 2015 : 25).

Postés ainsi, à un carrefour, ou sur le fil du funambule, cherchant à se tenir entre, comme médiateurs, comme traducteurs, comme exégètes, les auteurs, chercheurs et lecteurs sont invités ici à naviguer entre deux rives – des rives langagières aux rives artistiques, avec les rives de la Méditerranée ou le désert comme frontière et parfois comme toile de fond –, suivant un flux et un passage entre réel et irréel, entre corporéité et corporéisation, entre vérité spéculaire ou reflet scriptural ... Désireux dans tous les cas de la rencontre d'un autre, ou du moins, d'un autre ailleurs dans l'entre-deux.

M. Montoro et C. Alberdi

Références

- Jullien, F. (2012). *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*. Paris : Galilée.
- Durand, G. (1996). « L'imaginaire, lieu de "l'entre-savoirs" ». In D. Chauvin, *Champs de l'imaginaire. Gilbert Durand* (textes réunis par D. Chauvin). Grenoble : Ellug, pp. 215-227.
- Sollers, P. (2014). *Médium*. Paris : Gallimard.