MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Résumés des articles

Éric Lecler

10.58048/2263-7664/592

Littérature comparée et Esthétique(s)

L'Esthétique et la littérature coranique : lectures, prose et poétique du Coran

Soufian Al Karjousli

Le texte coranique est souvent pris en otage à travers une seule vision qui est la vision religieuse, or il peut être lu aussi sous un angle littéraire qui dévoile alors diverses formes de l'esthétique. C'est ce que nous montrerons ici.

La question de l'esthétique est effectivement une question philosophique essentielle lorsqu'elle aborde la littérature coranique. Les philologues arabo-musulmans, linguistes et grammairiens, étaient partagés entre différentes tendances déjà à propos de la présence de l'esthétique dans le texte coranique, de son origine, de son rôle, de sa nature et enfin des formes qu'elle prend. Les interprètes et traducteurs du texte coranique y ont été plus ou moins sensibles. Partir de quelques procédés linguistiques, tels que les phénomènes de polysémie et de synonymie, permet tout d'abord d'aborder quelques unes des bases de l'esthétique coranique. C'est ensuite en interrogeant les liens entre l'esthétique et le « miracle coranique » que l'on en arrive à détecter les natures du texte coranique et à en montrer le côté poétique et littéraire. Cela invite enfin

à replonger aux sources antéislamiques de cette esthétique pour mieux en montrer la multiplicité des formes dans les lectures coraniques.

Soufian Al Karjousli, linguiste et islamologue, enseignant de langue et de civilisation arabes, SUPELEC-Rennes, est l'auteur de publications sur la littérature arabe et de traductions.

La notion de poésie est-elle universelle ?

Daniel Aranjo

On a souvent une conception large, sinon universelle, de la Poésie, comme commune à tous les arts, par exemple chez Cocteau.

Que nous apprend l'étymologie indo-européenne ? Pas grand-chose, avec son idée d'arranger, mettre en ordre, voire entasser. La mythologie grecque, en particulier Hésiode (*Théogonie*), sensible à la parenté des Arts, regroupe par contre volontiers les Neuf Muses. Quant à la philosophie et à la poétique grecques, elles réduisent souvent la part du « poïéïn », par exemple Platon qui, dans *Ion*, reconnaît certes la « part divine » de l'inspiration, mais en la mettant, de façon assez péjorative, assez bas dans l'échelle des valeurs, du côté de celle du devin. Aristote, lui, a une approche comparatiste de la « poésie », saisie dans sa différence avec l'histoire et la philosophie, et ne donne au terme « poïéïn », au mieux, que le sens d'« inventer ».

En littérature moderne, par contre, de Baudelaire à Valéry et Jakobson, on a une conception volontiers absolue de la Poésie comme activité assez autonome, autoréférentielle, à part, et même à distance du référent. Cocteau, lui aussi, la conçoit comme « une langue à part que les poètes peuvent parler sans crainte d'être entendus, puisque les peuples ont coutume de prendre pour cette langue une certaine manière d'employer la leur », mais, plus souvent encore, de façon ouverte et universelle, comme une attitude existentielle qui fait voir les choses autrement - tout en maintenant dans sa propre pratique, une distinction nette entre les arts, par exemple entre deux arts aussi proches que théâtre et cinéma, qu'il pratique tous deux et à l'instant même où il les pratique ensemble tous deux.

La réponse à la question posée est donc très nuancée, et pour le moins dialectique.

Daniel Aranjo, professeur de LGC (littérature comparée du domaine méditerranéen) à l'Université du Sud (Toulon-Var), membre du Laboratoire de recherche Babel (même université), Prix de la Critique de l'Académie française 2003, poète et dramaturge(collaborateur du Théâtre du Nord-Ouest, Paris 9ème).

Quelques réflexions sur la communauté par le laid et les nouvelles formes de laideur dans le roman. A propos d'une lecture de Joyce par C.G. Jung

Rémi Astruc

Le beau et le laid sont *a priori* des préoccupations marginales pour le roman . Dans quelles circonstances la réception proprement esthétique (en termes de beau et de laid) des œuvres se révèle-t-elle cependant importante ? N'y a-t-il pas une littérature romanesque qui exploite à dessein les propriétés fédératrices du jugement de goût, c'est-à-dire des écrivains qui intègrent au dispositif artistique de l'œuvre les réactions esthétiques (anticipées) de leurs lecteurs ? Des « romans du beau » et des « romans du laid », en somme… C'est à cette dernière catégorie que nous nous intéresserons ici. Notre enquête portera donc sur les formes de laid au sein de la littérature moderne. S'il est possible d'identifier des « romans du laid », comment s'y met en jeu cette propriété de réunion et comment s'y formule alors la question de la communauté ?

Rémi Astruc est professeur de littérature comparée et littératures francophones à l'Université de Cergy-Pontoise. Il a notamment publié cette année Le Renouveau du grotesque dans les romans du XXe siècle, essai d'anthropologie littéraire, Paris, Classiques Garnier, 2010.

Le sens esthétique de la pureté dans la poésie moderne et son rapport avec les arts. Esquisse d'une méthodologie comparatiste

Anna Avaraki

En considérant le principe de l'autonomie de la poésie pure de Baudelaire à Valéry comme l'expression aussi bien d'une théorie littéraire que d'une pensée esthétique à travers son alliance avec l'absolutisation de l'art de l'idéalisme allemand et une certaine reprise d'un imaginaire culturel classique fondé sur le postulat de l'unité des arts (architecture, musique et poésie), nous avons voulu remonter aux racines de l'expression du pur dans la pensée européenne pour démontrer dans quel sens l'étude de la pureté poétique ne peut qu'être interdisciplinaire. Ainsi nous avons proposé une mise en rapport de deux concepts du pur, l'un philosophique, l'autre poétique, afin d'étudier comment le principe du « plaisir pur », tel que Platon le définit dans son dialogue *Philèbe, Du plaisir, genre éthique*, et la pureté du poème moderne font partie d'un cadre interculturel commun. Cette double lecture de ce qu'on résume ici comme le sens esthétique de la pureté poétique nous a amené à examiner les outils de recherche de la Littérature Comparée quand sa problématique concerne un sujet dont l'espace culturel se trouve à la jonction de la Littérature et de l'Esthétique, de la tradition et de la modernité.

Anna Avaraki, docteur en littérature générale et comparée (Paris VII), est professeur de langue et littérature française, attachée pour l'année 2010-2011 au Centre de Conseils et d'Orientation Professionnelle de l'Education Nationale Grecque à Athènes.

D'une esthétique du roman "(si celui-ci est vraiment une œuvre d'art)" à une esthétique générale chez Mikhaïl Bakhtine

Marie Baudry

La nécessité de ne pas faire de l' « objet littéraire » un objet à part (comme l'ont fait les formalistes), mais au contraire de n'être légitime à l'étudier qu'après l'avoir pensé au sein d'une esthétique plus générale, ouvre le premier des essais de *Esthétique et théorie du roman* de Mikhaïl Bakhtine. Pourtant, ainsi qu'y insiste la traduction de son titre en français, il semblerait que l'attention de Bakhtine se restreigne au seul roman, dont il ferait un objet esthétique singulier, opposé dans son essence aux genres littéraires

« officiels », par ses spécificités dialogique, parodique, critique et chronotopique.

Une telle interprétation de la pensée de Bakhtine néglige cependant d'apercevoir à quel point le genre roman est problématique, ainsi que cette étonnante réserve le signale : « Le roman (si celui-ci est vraiment une œuvre d'art) ». Le titre russe, *Vaprosi literatouri i estetiki* (« Questions de littérature et d'esthétique »), appelle alors sans doute une autre hypothèse, que cette étude voudrait interroger : ce ne serait qu'au prix de la définition singularisante du roman qu'il serait possible de fonder une théorie de la littérature et, plus largement, une esthétique. Le roman, dans son perpétuel devenir, apparaîtrait alors comme un point irradiant, rayonnant : à partir de lui, s'éclairent les genres, mêmes « mineurs », depuis l'antiquité, en même temps que deviendrait possible la compréhension de formes nouvelles de l'art. Autrement dit, l'analyse particulière d'un genre, posé comme distinct de tous les autres, comme genre sans genre, serait à même de fonder, par contagion et par différence, une histoire de l'art et une pensée esthétique capable de décloisonner les arts et les genres et d'en abolir les hiérarchies.

Marie Baudry (Université Paris III - Sorbonne Nouvelle (EAC 4400) – Institut Émilie du Châtelet »)

Esthétique et théorie de l'imagination : pour une approche comparatiste d' « Aveux non Avenus » de Claude Cahun

Alexandra Bourse

L'œuvre de Claude Cahun s'ouvre sur une ambivalence visible dans *Vues et Visions* (Claude CAHUN , *Vues et Visions*, dans *Ecrits*, F. Leperlier (éd.), Paris, Jean-Michel Place, 2002, p.21-123). Dans la veine du symbolisme dont son oncle Marcel Schwob, co-fondateur du *Mercure de France*, était un représentant éminent, on y sent déjà, dans l'opération de métamorphose effectuée entre Esthétique et théorie de l'imagination : pour une approche comparatiste d' « Aveux non Avenus » de Claude Cahun.

Chagall, écrits, Ecriture(s)

Lucienne Bozzetto-Ditto

La critique d'art utilise fréquemment des termes qui renvoient à l'analyse littéraire ; on parle de l'alphabet d'un peintre, de sa grammaire, de sa syntaxe ; ce sont des termes que l'on pourrait employer largement à propos de l'oeuvre de Chagall. Or elle est bien plus souvent associée à l'idée de « poésie » mais de manière assez floue. De fait, elle entretient un rapport étonnant avec écriture et littérature ; nous essayerons ici d'indiquer rapidement quelques possibilités de recherche, en nous attachant à quelques points :l'écriture dans les tableaux de Chagall, écriture au sens graphique , mais aussi appui sur les Ecritures bibliques, l'écriture de Marc et Bella Chagall dans leurs textes publiés, enfin - très succintement –aux écrits sur Chagall, critique exclue : l'image de Chagall dans les poèmes que lui dédient Apollinaire, Cendrars, Aragon, et dans le roman de Chaïm Potok : *Je m'appelle Asher Lev.* Et nous insisterons sur la relation intime qu'entretiennent chez ce peintre écriture et peinture.

Lucienne Bozzetto-Ditto a enseigné la littérature comparée à l'Université de Provence de 1968 à 2004 ; ses travaux ont porté sur des domaines très divers : la chanson contemporaine, la ville en littérature, le roman japonais ; à partir de 1982, elle a initié (avec A. Dabezies) une série de cours d'introduction aux textes bibliques qui s'est développée pendant plusieurs années sous différents aspects : Culture religieuse et littérature profane, Bible et histoire de l'art. Cela ne pouvait que la conduire, plus récemment, à l'œuvre de MarcChagall.

Penser le cinéma pour penser la littérature : réflexions à partir de Stanley Cavell

Mireille Brangé

La pensée originale du philosophe américain Stanley Cavell (né en 1926), en assumant une démarche transversale entre philosophie, cinéma, littérature, esthétique, éthique et politique, peut nourrir, si on suit ses déplacements d'accents, une réflexion en littérature comparée, entre nostalgie et pas de côté. Elle aide à percevoir l'apport de l'étude du cinéma, facteur d'étonnement modification du regard à l'égard de la philosophie et de la

littérature, pour mieux retourner, autrement, à elles. Elle relance l'idée d'une lecture et d'une critique qui soit conversation, au sens intellectuel et politique. Par le biais de son interprétation de comédie du remariage hollywoodienne à la lumière de la comédie romanesque shakespearienne, elle ramène avec vigueur le rôle de l'oubli et la grâce de l'erreur féconde dans la lecture critique, tout en proposant un rapport entre littérature et cinéma qui ne soit pas d'inféodation. En croisant la valeur esthétique des films avec une perspective éthique, elle apporte un éclairage philosophique moderne, faisant du cinéma un des lieux majeurs du recouvrement des « voix ordinaires » et du perfectionnisme. Elle permet enfin d'interroger enfin la place possible de l'étude du cinéma, non seulement dans le cadre des études cinématographiques, mais dans le champ des humanités et dans l'enseignement de la littérature comparée.

Université de Vérone

L'esthétique fin-de-siècle : Tentative d'une définition unitaire

Charles Brion

Il est ardu de délivrer en un espace restreint une synthèse satisfaisante d'une période rassemblant des notions aussi variées que l'art pour l'art, le symbolisme, le décadentisme, mais aussi le préraphaélisme, l'impressionnisme et ses excroissances, le wagnérisme. Si l'esthétique fin-de-siècle ressemble à d'autres tendances artistiques précédentes par le culte du Beau, de la forme, du style, elle s'en dissocie et devient une période chronologique unique en conceptualisant que ce Beau doit être pur et absolu. Le caractère à la fois délibérément autarcique et transcendant d'une telle pratique artistique est atteint en recherchant systématiquement, en littérature mais aussi dans les autres arts, un Beau à la fois distant, inverse et intense. Nous tentons de dégager les subdivisions propres à chacun de ces trois critères en les illustrant d'exemples précis.

Charles Brion, maître de conférences à l'Université de La Rochelle, est spécialiste de l'esprit fin-de-siècle 1880-1914 (doctorat de 2001) et travaille sur la notion de récit initiatique(Bildungsroman, voyage initiatique).

Prolégomènes à une Critique de la fiction pure

Jean-Pierre Dubost

Seule une « illusion transcendantale » permet de présupposer qu'il serait possible de parler *de* ou *à* la « littérature » à partir de *mots cardinaux* aussi infiniment surdéterminés que (si l'on s'en tient au français) « *œuvre* », « *art* », « *immanence* », « *transcendance* », « *discours* », « *texte* », « *structure* » etc. - et bien sûr et aussi « *esthétique* », mots à partir desquels le jugement porté sur un « objet » « esthétique » qui serait lui « littéraire » pourraient se déployer sans que jamais ne soit pris en compte le hiatus, lui-même justement d'ordre « ontologique », entre le sujet évaluant ou appréhendant une œuvre, ce que cette « œuvre » est supposée avoir comme statut « d'objet », et les mots par lesquels cette relation se détermine - mots qu'une langue donnée détermine d'abord et avant tout acte langagier de jugement. Ne pas revenir sur ces questions serait effacer non seulement tout ce qui, généré par la fameuse question de Duchamp se demandant s'il est possible de faire des « œuvres qui ne soient pas d'art », scinde la question de l'art en entités irréconciliables (« ceci est beau » n'ayant aucun rapport avec « ceci est de l'art »), mais ce serait aussi s'interdire d'interroger ce que peut signifier, au sens authentiquement kantien du terme, une « critique de la fiction pure » que Kant n'a *pas pu* penser ou écrire, qu'Hölderlin n'a pu que dialectiser ou précipiter en immanence à la fois idéelle et sensible et que l'absolu romantique n'a pu penser qu'« en creux ». En définir les critères ne renvoie nullement à un *regressus ad infinitum* de toute détermination esthétique et permet même de redonner un peu de mouvement à l'atonie généralisée qui marque les dernières décennies en matière de critique littéraire – entre autres.

Jean-Pierre Dubost est Professeur de littérature comparée à l'université Blaise Pascal. Ses recherches concernent entre autres les questions d'esthétique et de poétique comparée, les modes et genres de la représentation érotique (Antiquité, écritures libertines, monde arabe), les rapports texte et image, littérature et philosophie.

Les références esthétiques de la modernité viennoise.

Jacques Dugast

Cette communication propose d'examiner les positions exprimées au tournant des XIXe et XXe siècles par les « Jung Wiener » au sujet de l'Esthétique. Trop souvent considérés comme des émules de l'esthétisme littéraire, ces écrivains, poètes et essayistes se sont davantage consacrés à l'élaboration d'une esthétique nouvelle plutôt qu'à la recherche du plaisir esthétique en lui-même. Les influences que l'on peut relever dans leurs textes divers renvoient plus souvent aux théories philosophiques exprimées notamment depuis Hegel ou aux travaux scientifiques portant notamment sur la sensation pendant cette période qu'à des modèles stylistiques ou rhétoriques antérieurs, ou à des courants littéraires à la mode.

Université Rennes II

Esthétique de l'excès et excès de l'esthétique

Camille Dumoulié

Alors que la philosophie, pour des raisons éthiques et ontologiques, exclut l'excès de l'humain, la littérature révèle qu'il est inscrit dans l'essence de l'être parlant. Une forme d'excès est à l'origine de l'inspiration créatrice. De l'épopée à la tragédie et au roman moderne, la littérature met en scène des personnages excessifs. Cela n'implique pas, pour autant, que toute poétique soit expression de la démesure, même s'il existe bien une esthétique de l'excès. Néanmoins, l'esthétique en tant que telle, ainsi que Baumgarten l'a définie au XVIIIe siècle, a pour objet spécifique un réel en excès que la raison et la connaissance logique ne peuvent que dénier.

Professeur de Littérature comparée à l'Université de Paris Ouest Nanterre – La Défense. Il a créé l'Equipe Universitaire « Littérature & Idée » en 2000, ainsi que la collection du même nom aux Editions Desjonquères. Depuis 2005, il dirige l'Equipe d'Accueil

« Littérature et poétique comparées ». Il a publié de nombreux ouvrages sur Artaud, Nietzsche, les rapports de la littérature et de la philosophie, et *Le désir*, Armand Colin, coll. « Cursus-philosophie », 1999. Edition italienne, Piccola biblioteca - Filosofia, Einaudi, Turin, 2002. Edition brésilienne, *O desejo*, Editora Vozes, Petrópolis, 2005).

Professeur de beauté

Yves-Michel Ergal

La question qui se pose ici est celle d'une aventure particulière : en effet, de quelle manière a pu s'effectuer le passage de la fresque romanesque des *Rougon-Macquart* à celle d'*À la recherche du temps perdu* ? Comment, d'un système devenu quasi dictatorial, celui du « naturalisme » que met en place l'auteur de *l'Assommoir*, de *Nana*, ou de *Germinal* , Proust a-t-il fini par s'inventer un tout autre système ?

Cet affranchissement au naturalisme ne peut se concevoir que si l'on place les auteurs sous deux influences majeures : Zola est tout imprégné du naturaliste Charles Darwin, tandis que Proust se place sous une autre influence, toujours venue d'Angleterre : celle de John Ruskin, le « professeur de beauté », comme le surnomme alors le cercle de jeunes intellectuels aristocratiques que fréquente le jeune homme. Proust se place résolument sous le signe de l'esthétisme ruskinien, de même que Zola s'était placé dans le sillage du naturalisme darwinien.

Yves-Michel Ergal, maître de conférences à l'université de Strasbourg, habilité à diriger des recherches, est l'auteur d'un essai sur Proust et Joyce, *« Je » devient écrivain* (1996) et d'une étude sur *Sodome et Gomorrhe, l'Écriture de l'innommable* (2000). Il a édité, de Marcel Proust, la préface, traduction et notes à *La Bible d'Amiens*, aux éditions Bartillat (2007). Il a également publié une biographie de Marcel Proust (*Marcel Proust, 1871-1922*, éditions SEM, Presses Universitaires de France, 2010).

L'ironie et le symbole

Bernard Franco

Dans le contexte du développement du relativisme esthétique à la fin du XVIIIe siècle, l'ironie cesse progressivement d'être considérée comme une faculté critique, opposée à l'enthousiasme. Les romantiques allemands et, à leur suite, madame de Staël, ramènent l'ironie à sa signification socratique et voient en elle la trace de la présence de l'auteur dans l'œuvre, le parangon d'une « poésie de la poésie ». Cette part de critique à l'intérieur même de la création conduit à redéfinir l'œuvre et à rapprocher paradoxalement l'ironie de l'écriture symbolique. Car le symbole se trouve à l'articulation de l'image et de l'idée et refuse la distinction des deux aspects, comme l'ironie efface celle entre critique et création. Dans les deux cas, l'œuvre se redéfinit, dans la théorie du premier romantisme, comme une dialectique du limité et de l'illimité, comme la représentation finie d'un infini.

Bernard Franco est professeur de Littérature comparée à l'université Paris-Sorbonne (Paris IV), en délégation à l'université Paris-Sorbonne Abu Dhabi, de 2007 à 2011, comme Directeur du département de Littérature française et comparée. Ses recherches portent principalement sur les littératures européennes des Lumières au Romantisme, notamment sur les questions de dramaturgie et les relations entre littérature et esthétique.

L'Art de l'architecture : Horace, Germain Boffrand et Robert Morris

Simona Gîrleanu

Cet article prend appui sur deux écrits d'architecture qui se présentent comme des applications de l'*Art poétique* d'Horace à l'art de bâtir, à savoir le traité de l'architecte Germain Boffrand, *Le Livre d'architecture,* paru en 1745 et le poème *The Art of Architecture*, attribué au théoricien de l'architecture Robert Morris, publié sans nom d'auteur en 1742. Même si bien des éléments justifieraient cette mise en regard, les deux textes n'ont jamais fait l'objet d'une étude de littérature comparée. À notre connaissance, ces écrits n'ont été rapprochés que de manière très ponctuelle, dans une perspective d'histoire de l'architecture.

Cette comparaison des arts poétiques nous permettra donc de décrire l'impact de l'*Art poétique* d'Horace sur le dialogue entre architecture et littérature au milieu du XVIIIe siècle, ainsi que les bouleversements qu'il produit dans la pensée architecturale de la deuxième moitié des Lumières. Une présentation des contextes nationaux de la réflexion architecturale en France et en Grande-Bretagne nous aidera à mieux saisir l'enjeu de cette double reprise de l'*ut pictura poesis* et les rapports qui se tissent entre ces théories et ce que l'on a parfois appelé « le beau idéal » ou encore « le beau essentiel ».

Simona Gîrleanu, ancienne élève internationale de l'ENS d'Ulm, achève une thèse de littérature comparée à l'Université Lille 3 sur la représentation de Paris et de Londres dans les récits de voyage et les écrits d'architecture de la fin des Lumières.

Le modèle musical en littérature: apories et pouvoirs de la critique. Examen des points de fuite (Gabriele d'Annunzio, Thomas Mann)

Marie-Françoise Hamard

Nous avons souhaité mettre en valeur quelques aspects de la pratique littéraire qui emprunte à la musique ses modèles. Dans le cas d'écrivains non-musicologues, sinon non-musiciens, la démarche critique rencontre des difficultés de méthode particulières. Comment gloser de façon non impressionniste, dans leurs textes, le recours systématique à la métaphore par exemple, ou à des fonctions expressives qui sont autant de procédures de contournement? Si l'on ne peut superposer d'évidence un texte et une partition, comment s'approcher au moins d'une parole juste, qui rende compte de l'effort consenti par les auteurs, prenne la mesure de leurs « réussites », au regard de leurs ambitions? Notre examen porte sur des corpus suffisamment significatifs, constitué d'œuvres célèbres de Thomas Mann et de Gabriele d'Annunzio, en l'occurrence *La Mort à Venise (Der Tod in Venedig)* et *Le Feu (Il Fuoco*).

Marie-Françoise Hamard, maître de conférences en littérature générale et comparée à l'université de Paris3 Sorbonne nouvelle, travaille sur la problématique de la vocation créatrice, en interrogeant les liens unissant la littérature et les arts, et plus

particulièrement la littérature et la musique. Le motif vénitien est le point d'application privilégié de ses recherches.

Philologie et esthétique chez Erich Auerbach

Robert Kahn

La communication insiste sur quelques points majeurs, en rapport avec la thématique du colloque, tels qu'ils ont été développés par Erich Auerbach dans les articles tardifs que sont « Epilegomena zu Mimesis » et « Philologie de la littérature mondiale ».

Robert Kahn, ancien élève de l'ENS de St Cloud, maître de conférences de littérature comparée à l'Université de Rouen, est l'auteur d'*Images, passages : Marcel Proust et Walter Benjamin*, Paris, 1998, et le traducteur d'Erich Auerbach, *Le Haut Langage*, Paris, 2004.

Littérature comparée et étude des adaptations cinématographiques : la tentation de l'essentialisme artistique

Yves Landerouin

La littérature comparée contribue abondamment aujourd'hui au domaine des études intermédiatiques. Ces dernières présentent plusieurs intérêts pour la connaissance des arts, et en particulier pour celle de la littérature. Les comparaisons entres adaptations cinématographiques et romans adaptés, par exemple, permettent notamment de rechercher les caractères spécifiques de chaque *medium* comparé. Se pose alors la question de savoir si une visée d'ordre essentialiste est légitime et comment de telles études peuvent y prétendre. La meilleure méthode, pour l'exemple des adaptations cinématographiques, consiste à étudier plusieurs adaptations d'une même œuvre. Dans ces conditions, il s'agit souvent de savoir si la comparaison fait apparaître les caractéristiques « essentielles » de l'oeuvre adaptée, du genre auquel celle-ci ressortit ou de la littérature dans son ensemble, mais cette difficulté n'est pas insupportable. On

risque aussi –problème plus épineux- de prendre pour « l'essence » de la littérature ou du cinéma ce qui n'est en fait qu'une certaine esthétique littéraire ou cinématographique. Par son caractère inductif et les critères qu'elle se donne la méthode comparative évoquée ici peut, dans une certaine mesure, éviter cet autre écueil.

Yves Landerouin, maître de conférences à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, a publié sur le théâtre de Jean Giraudoux (*Giraudoux et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2009) et travaille sur les relations entre la littérature et les autres formes d'expression artistique.

Kâmâyani de Jayshankar Prasad : une réponse indienne à la question esthétique

Elena Langlais

Les théoriciens indiens ont interrogé la poésie pour savoir ce qui la définissait. Ainsi est née la théorie du *rasa*. Le *rasa* représente d'abord les émotions esthétiques, au nombre de neuf, liées aux émotions primaires de l'homme. Il consiste également en une jouissance esthétique désintéressée qui confine à l'expérience mystique, sans tout à fait rivaliser avec. Dans *Kâmâyani* de Jaishankar Prasad, les *rasa* trouvent leur place en tant qu'émotions esthétiques. Ils ancrent ainsi le texte dans une culture indienne forte. Mais le *rasa* apparaît aussi en tant que jouissance esthétique. Par la grâce d'une mise en abyme, il légitime alors le poème dans son ensemble.

Elena Langlais, agrégée de Lettres Modernes, est doctorante à l'université de Paris Ouest et à l'Inalco. Elle explore l'influence de la colonisation sur des textes épiques d'Inde du Nord entre 1861 et 1950. Elle étudie également le hindi à l'Inalco.

De l'esthétique à la poïétique interartistique : Brève généalogie d'une démarche créatrice

Victoria Llort Llopart

À partir de la crise du modèle de la mimèsis dans les arts, d'autres modèles se dressent et favorisent de nouveaux rapports entre eux. Au début de ces processus nous trouvons un déplacement sémantique : le musicien doit peindre, la peinture doit être musicale, la littérature donne à voir ou même sonne. Ce désir d'aller vers un autre art se matérialise de façons différentes. Une question s'impose : Qu'est-ce que l'esthétique des autres arts apporte à la littérature ?

Dans un premier temps, nous dresserons le parcours généalogique de la formation d'un vocabulaire interartistique dans les écrits esthétiques des Lumières. En effet, nombre d'expressions synesthésiques se forgent et foisonnent au XVIIIème siècle, notamment en France. Ensuite, nous centrerons notre attention sur le passage de la réflexion esthétique à la création romanesque en analysant comment la littérature romantique met en scène les pensées et les ouvrages des peintres et des musiciens. Franz Sternbald et Joseph Berglinger incarnent la transposition littéraire de l'esthétique picturale et musicale dans le premier romantisme, lorsque le processus de création artistique devient le cœur du renouveau de l'œuvre littéraire.

Sublime moderne, sublime contemporain » : lectures du *parergon*

Francesca Manzari

Dans un article intitulé *Le sublime aujourd'hui*, Jean Bessière remarque qu'une ample partie des discours philosophiques et critiques contemporains au sujet de la création artistique et littéraire du XXe siècle font référence au sublime :

> […] Le sublime devient un moyen de disposer ou de ne pas disposer un pouvoir de l'œuvre et de reconnaître que celle-ci dispose ou ne dispose pas, par elle-même, sa propre pertinence. Le sublime serait alors cette référence qui permettrait d'interroger le statut de l'art et de la littérature du XXe siècle, suivant des cadres usuels d'interrogation, mais aussi suivant ce que l'art et la littérature instituent symboliquement[1].

À partir de la définition que Bessière donne du rapport du sublime au sujet dans la littérature et l'art contemporains, nous reprenons le *parergon* de Jacques Derrida pour montrer la façon dont ce dernier fait dialoguer Heidegger et Kant.

Francesca Manzari est maître de conférences en littérature générale et comparée à l'Université de Provence. Elle a notamment publié chez Peter Lang un ouvrage intitulé *Écriture derridienne : entre langage des rêves et critique littéraire*.

Kant et le romantisme français

Florian Pennanech

L'article prend pour point de départ la double généalogie du formalisme que l'on rencontre aujourd'hui en théorie littéraire. On appelle ici formalisme l'affirmation de l'autonomie de l'œuvre ou de l'autonomie de l'art. Une première généalogie fait procéder une telle conception de l'esthétique kantienne *via* le romantisme français et l'Art pour l'Art. Une seconde généalogie lie en revanche le formalisme tel qu'on l'a connu depuis deux siècles au romantisme d'Iéna, envisagé comme une véritable matrice théorique de toute la modernité esthétique.

L'article se propose donc de montrer d'abord en quoi le formalisme peut apparaître comme un anti-kantisme, en reprenant la question des liens entre esthétique kantienne et romantisme allemand. On montre ensuite de quelle façon Kant a été lu par les romantiques français, en proposant une présentation historique de cette réception, puis en exposant les différents déplacements qui ont pu être opérés à partir de sa pensée pour aboutir à des conceptions qui n'étaient pas les siennes, mais ont pu lui être imputées.

Cette analyse permet en fin de compte de repenser la distinction entre romantisme français et romantisme allemand à partir de leur lien au kantisme. On propose donc d'amender l'idée répandue selon laquelle les romantiques en déformant la pensée de Kant auraient simplement retrouvé la pensée du romantisme allemand. Une analyse des discours liés à la formule « l'Art pour l'Art » permet de rendre compte de cette hétérogénéité conceptuelle des deux romantismes.

Contre les travers d’une approche « littéraire », pour une conception « esthétique » du phénomène musical : les positions théoriques de Boris de Schloezer

Timothée Picard

La pensée esthétique et la pratique critique de Boris de Schloezer (1881-1969) le placent au centre de préoccupations caractéristiques de son temps. Contre l’héritage romantique et symboliste, contre l’esthétique subjectiviste qui valorise l’approche par le biais des seules émotions du créateur et du récepteur, il n’a de cesse de défendre une approche rigoureuse, méthodiquement construite et argumentée, du phénomène artistique – en particulier musical. Ce désir prend la forme d’une forte propension théorique, à la fois dense et limpide, où la dimension autoréflexive occupe une place importante : définition du territoire, des acteurs et des actions propres à l’esthétique, examen des conditions de production d’un jugement et de la construction d’un système de valeurs, critique de la critique, etc. Nous nous proposons ici d’envisager un aspect particulier de la pensée de Schloezer : la façon dont, en s’érigeant contre les travers du « littéraire », il se déclare pour une approche résolument « esthétique » du phénomène musical. Nous nous attachons également aux conséquences que cela a pour deux pratiques spécifiques : la critique musicale et la biographie de musicien.

Timothée Picard est maître de conférences en littérature générale et comparée à l’Université Rennes 2. Il s’est spécialisé dans l’étude des relations entre musique, littérature et histoire des idées.

La question du genre littéraire du Cantique des cantiques. Approches comparatistes chez les philologues allemands et les orientalisants français (Réville, Renan, Reuss)

Claire Placial

Dans une perspective d'étude des transferts culturels, cette communication étudie la question du genre littéraire du Cantique des cantiques chez les philologues allemands (Jacobi, Ewald) et les orientalisants français (Réville, Renan), dans une perspective doublement comparatiste. D'une part, la position adoptée par les orientalisants français est largement héritée des philologues allemands, dont ils reprennent pour certains la classification générique et notamment la lecture dramatique du Cantique des cantiques, tout en s'ancrant dans des méthodes et des références culturelles très différentes. D'autre part, les uns comme les autres ont eu, dans leur approche des textes bibliques, une approche comparatiste, dans la mesure où ils se sont fondés sur les textes de l'Orient ancien ou moderne.

Qu'est-ce qu'une musique « romantique » ? Pour une approche transartistique et transculturelle des catégories esthétiques

Emmanuel Reibel

Dans le vaste champ de l'Esthétique, cet article s'intéresse, à travers l'exemple du « romantisme » musical, à la question des catégories esthétiques. Insérées dans des champs de force intellectuels qui façonnent les débats, ces dernières *se construisent* à travers un système complexe de transferts artistiques et culturels. Grâce à une enquête de sémantique historique, on apporte ici un éclairage sur deux étapes, parmi d'autres, de la construction du concept de romantisme musical : celle qui, par un glissement terminologique, assimile le rossinisme au romantisme littéraire, au cœur de la Restauration en France ; et celle qui, au moment de la réception parisienne des premiers opéras romantiques germaniques, de façon presque contemporaine, aboutit à un processus de resémantisation de la catégorie esthétique. A l'essentialisme germanique – notamment celui d'Hoffmann qui affirma que la musique était « romantique » par nature – on oppose donc un historicisme critique qui conçoit la catégorisation esthétique comme une sédimentation, par le discours, de strates terminologiques concurrentes.

Maîtres de conférences à l'Université de Paris Ouest Nanterre, Emmanuel Reibel est spécialisé dans l'étude des relations entre musique et littérature et dans celle de la critique et de l'esthétique musicales à l'époque romantique. Il a notamment publié *L'Ecriture de la critique musicale au temps de Berlioz* (Champion, 2005) et *Faust, la musique au défi du mythe* (Fayard, 2008).

Tristram Shandy dans tous ses états : éléments d'une esthétique comique comparée

Yen-Maï Tran-Gervat

En comparant deux « adaptations » de *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, la bande-dessinée éponyme de Martin Rowson (1996) et le film de Michael Winterbottom (*Tristram Shandy : A Cock and Bull Story*, 2005), cet article s'efforce de mettre au jour, en s'appuyant sur ces lectures (et d'autres) du roman de Sterne, les éléments d'une « esthétique comique ». Il s'agit non seulement d'identifier des traits du comique sternien et la manière dont ils sont transposés dans un art graphique ou audio-visuel, mais d'éclairer par le biais du comique, de l'humour (anglais) et de leurs effets variés, le sens de l'esthétique « shandyenne » du récit.

Yen-Maï Tran-Gervat est Maître de conférences de littérature générale et comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Ses recherches portent sur le rire, le comique et l'humour en littérature et au cinéma, ainsi que sur l'histoire des traductions en langue française.

La littérature comparée et la notion du style

Robert Smadja

La conception traditionnelle du style comme totalement inhérent à la langue le soustrait à toute approche comparatiste, même à une stylistique comparée. R. Smadja propose ici une conception du style, inspirée de philosophes tels que N. Goodman ou G.-G Granger, qui s'appuie sur les éléments que l'écrivain *choisit* dans la réalité, sa façon de les

composer et de les présenter, pour constituer une *vision du monde* qui est le *style* même de l'écrivain, au sens philosophique du terme. Le style peut alors rentrer dans le champ des études comparatistes. Il reste alors à articuler cette conception avec la conception traditionnelle.

Robert Smadja est professeur émérite de littérature comparée à l'Université d'Orléans. Ses publications les plus récentes sont : *Introduction à la philosophie de la littérature,* Honoré Champion, 2009 ; et : *De la littérature à la philosophie du sujet,* L'Harmattan, 2010.

1 Jean Bessière, *Le sublime aujourd'hui,* dans « Atelier de théorie littéraire », http://www.fabula.org/atelier.php?Le_sublime_aujourd%27hui