



Erasmus+

**LEA!**  
lire en Europe aujourd'hui



---

**Reading in Europe today - Reading and Writing Literary Texts in the Age of Digital Humanities**

Project funded by the European Commission  
2017-1-HU01-KA203-035921

**IP AMIENS : LIRE ET VIVRE LE ROMANESQUE**  
**Communications des jeunes chercheurs**

- Bendicho Gil, María (Valencia) : « Tabous et double morale dans les films de Laïla Marrakchi et de Géraldine Nakache »),

L'identité culturelle se représente à travers plusieurs éléments visuels et littéraires qui évoquent l'univers culturel de l'auteur, son métissage et ses racines. À cause de la globalisation et la prévalence du numérique au XXIème siècle, le cinéma et les plateformes audiovisuelles sont devenues la fenêtre qui nous permet de nous rapprocher d'autres réalités socio-culturelles. C'est pourquoi l'analyse des matériels audiovisuels et de la représentation identitaire complexe qu'ils transmettent devient un champ d'étude interculturel et linguistique pertinent. Avec ce travail on vise à trouver des empreintes culturelles dans certaines productions cinématographiques liées à l'identité sociale et les tabous et considérer les stratégies de traduction visant à préserver leur identité et la rapprocher des autres. Ainsi, on analysera un corpus de films qui appartiennent à Laïla Marrakchi et Geraldine Nakache, deux réalisatrices de la diaspora franco-maghrébine, afin d'observer les stratégies employées pour refléter cet environnement culturel.

- Bolot, Annabelle (Amiens) : « L'histoire contre le romanesque ? La mise en scène de la vanité dans les *Mémoires de Saint-Simon* »

Les Mémoires, au carrefour de l'histoire et de la littérature, n'ont cessé, depuis l'âge classique, d'interroger la frontière entre fiction et vérité, entre imaginaire et réel. Si la nouvelle s'inspire de l'histoire, le roman des Mémoires, les historiens sont quant à eux soucieux de réintégrer leur genre dans le champ de la poétique. Car l'histoire ne peut se passer du récit pour exister, et parce qu'elle est représentation, historiographie, elle recompose en permanence le passé dans le but, même inavouable, de plaire et d'être lue. Elle ne peut donc complètement se priver des ressources de la narration, et parce qu'elle est aussi composée d'intrigues et anecdotes, du romanesque qui lui est inhérent. Mais au-delà du risque de fictionnalisation dont parle Ricoeur, le romanesque n'aurait-il pas aussi une utilité historique ? Ne peut-il pas en effet incarner le sens de l'histoire, en une forme de transcendance plus efficace que de longs discours ? N'est-ce pas *i\_n\_f\_i\_n\_e\_* celui-ci qui explique la vitalité du genre ? Saint-Simon, romanesque malgré lui, est souvent lu sous forme d'anthologies et de morceaux choisis qui l'assimilent facilement à un Tallement des Réaux, au point de ne plus voir en lui qu'un conteur d'histoires. Mais est-ce parce que la réalité n'est parfois que trop peu vraisemblable, et se met d'elle-même à imiter la littérature, ou est-ce que l'auteur, et son lecteur, ont malgré eux besoin de lire la vie comme un roman, et de faire de l'existence un récit signifiant ? Il nous semble à cet égard que la mort de certains personnages des *M\_ém\_o\_i\_r\_e\_s\_*, mort fulgurante, venant sanctionner le succès et la gloire, prend bien souvent la forme d'un dénouement spectaculaire. Ces retournements de situation mémorables, qui jouent sur le principe narratif de la chute, sont là pour nous rappeler notre besoin de romanesque et la part d'imaginaire à l'oeuvre dans toute représentation, mais aussi la pertinence herméneutique de l'invraisemblance. Quoi de plus efficace en effet qu'un romanesque mis au service de la vérité et de

l'apologétique ? « L'admirable dans l'extraordinaire, c'est qu'il est la réalité », écrivait Y. Coirault. Les tours abaissées que se plaît si souvent à nous dépeindre le mémorialiste sont là pour nous rappeler la vanité du monde, et la condamnation de l'orgueil. Ici le romanesque remplace le discours, et le prodige provoque chez le lecteur un sursaut plus vif que toute mise en garde.

- Boutoux, Correntin (Nanterre) : [corentin.boutoux@gmail.com](mailto:corentin.boutoux@gmail.com) « Les éditions de Minuit et la tournure numérique : rupture d'une mythification éditoriale ? » À travers la figure de Jérôme Lindon et celles de nombreux écrivains désormais emblématiques du patrimoine littéraire français, les éditions de Minuit se sont distinguées, tout au long du 20<sup>ème</sup> siècle, comme une structure à la forte identité. Les caractéristiques des œuvres qui composent son catalogue, aussi bien textuellement que paratextuellement, participent de la construction d'un « mythe » de ces éditions : Minuit instaure un modèle singulier, à travers une posture d'éditeur découvreur et diffuseur d'une littérature dont il se veut garant de la qualité. Conjointement au décès de Jérôme Lindon en 2001 et à la reprise de la maison par sa fille Irène, les éditions de Minuit ont, à l'instar des grandes structures éditoriales à cette période charnière entre les siècles, progressivement recouru aux nouvelles technologies : recours à la numérisation, à la vente en ligne, développement d'un site comme vitrine de son histoire et de son catalogue. Mais ces logiques marchandes, qui définissent aujourd'hui les industries culturelles, s'appliquent-elles aussi bien à Minuit ? La structure semble aujourd'hui tiraillée entre le recours à ces pratiques propres aux grands acteurs du marché, et la volonté de conserver une identité propre, qui lui permet de se démarquer au sein de la production livresque en France. Ce travail tentera donc d'analyser, à travers les discours produits par ces deux ensembles d'acteurs de la chaîne du livre – l'auteur et l'éditeur, l'évolution de leurs relations mutuelles ainsi que celle de leur rapport à ces nouvelles formes de communication. Ces différents éléments permettront de savoir si les éditions de Minuit ont, avec la tournure numérique, rompu, moduler ou fait perdurer cette mythification éditoriale.

- Caballero Muñoz Marina Isabel (Cadiz) : « *Gemma Bovery* de Posy Simmonds: une révision du mythe flaubertien » Gustave Flaubert a refusé d'illustrer ses livres tout au long de sa vie. S'il concevait l'écriture comme un moyen qui nous permet de développer l'imagination, le dessin lui semblait une forme facile et médiocre d'empêcher le lecteur de créer ses propres représentations. Cette attitude inflexible de Flaubert concernant l'illustration contraste paradoxalement avec les nombreuses occasions où ses œuvres ont été adaptées à d'autres formats, ce qui est le cas de son grand classique *Madame Bovary* (1857). Dans l'univers de la narration graphique, notre objectif sera d'étudier *Gemma Bovery* (1999) de l'anglaise Posy Simmonds, une œuvre qui s'éloigne du genre traditionnel de la bande dessinée et qui constitue, actuellement, le seul roman graphique inspiré du chef-d'œuvre de Flaubert. Pour ce faire, nous proposons une analyse contrastive de ces deux histoires d'un point de vue thématique et narratologique, ainsi qu'une réflexion sur le sens du bovarysme dans cette nouvelle œuvre.

- Cases Muñoz, David (Valencia, [dacamu@alumni.uv.es](mailto:dacamu@alumni.uv.es)) : « L'écriture de l'histoire dans l'œuvre romanesque de Tassadit Imache »

Tassadit Imache (1958) écrivaine française nous présente un ouvrage où la présence de l'histoire personnelle et de la macrohistoire situe le lecteur face à la difficulté de définir son écriture. En effet, l'auteure se sert en tant que migrant des lieux de rupture, de la (re)construction identitaire transfrontalière ou des conventions sociales et culturelles pour créer l'histoire de ses personnages migrants et périphériques. La complication pour le lecteur réside en différencier les termes ambivalents et confus de l'autofiction, autobiographie et l'écriture intime. Ainsi, pour Vincent Colonna, essayiste et écrivain franco-algérien, l'autofiction est un concept difficile à définir, puisque même les dictionnaires tels que Larousse ou Robert n'aboutissent pas à une conclusion. Pourtant, Colonna vient à le définir comme une métaphore multiple que l'auteur doit passer. Quant à l'autobiographie, il présente lui-même la confusion actuelle entre autofiction et autobiographie et définit ce dernier comme cette littérature où l'auteur est le même héros de son histoire. D'autres, comme Sébastien Hubier, chercheur de littérature comparable, le définissent comme une littérature plus proche du roman-mémoire. Finalement, l'écriture intime Colonna la définit comme un élément plastique de la littérature et comme une évolution naturelle de l'autobiographie. À partir de ces définitions nous envisageons de bien déterminer le type d'écriture de Tassadit Imache et de faire un parcours romanesque des œuvres de l'auteure où le lecteur se situe face à une reconstruction historique du périple personnel de l'écrivaine.

- Dehondt, Louise (Amiens) : « Vieillir : entre expérience tragique et potentialités romanesques »

La vieillesse peut apparaître au premier abord comme un thème et un état profondément anti-romanesques. Les romans de sentiments et d'aventures prennent pour protagonistes de jeunes gens, à l'avenir ouvert et indéfini, guidés par le désir de découvrir et de vivre intensément. La densité d'événements, la vitesse, et le rêve, sont autant de signes de cette énergie vitale qui se déploie loin du ressassement lacinant et de l'existence répétitive souvent associés à la vieillesse. Marqué par la diminution, la réduction des possibles et la perte, le vieillissement vient rappeler violemment la contingence de l'existence humaine et les défaillances du corps soumis au temps. Plus que comme des protagonistes, les personnages de vieillard ou de vieillarde, marqués par les stigmates de l'existence temporelle, ont souvent été employés comme des incarnations du temps ou des figures du memento mori qui rendent sensibles les ravages des années et frappent d'inanité les rêves romanesques, en dénonçant l'illusion d'immortalité qu'ils entretiennent. Or, le memento mori, en invitant à garder constamment à l'esprit la mort à venir et en rappelant que le terme de la vie, identique pour tous, est connu d'avance, ne permet pas l'imaginaire romanesque qui se nourrit de l'infini des possibles et ne se déploie que dans l'ignorance de sa fin. La vieillesse, par son compagnonnage avec la mort, se placerait naturellement du côté du tragique, non du romanesque. Pourtant si, au lieu d'envisager et de décrire la vieillesse comme un état définitif, figé et séparé radicalement de la jeunesse et de l'âge adulte, enserré entre un passé révolu et une mort prochaine, nous appréhendons le vieillir comme un processus dynamique, animé par des métamorphoses constantes, qui peut aller de pair avec une forme d'allègement, une réinvention libre de soi et de son passé, nous rouvrirons la porte au romanesque. Hors d'un jugement de valeur hiérarchisant teinté d'âgisme, la minimisation des actions ou des événements qui animent la vie âgée n'est pas corrélée à une moindre intensité affective et imaginative : la floraison du géranium, l'éclosion de la fleur du cactus peuvent devenir des événements romanesques chez Hélène Cixous<sup>1</sup> et chez Colette<sup>2</sup>. Dans le champ d'une littérature contemporaine attentive au « presque rien » et qui explore les potentialités romanesques de sensations infimes auxquelles la faiblesse physique rend plus disponible, plusieurs autrices, sans dénier les âpres réalités du vieillir, mettent ainsi en scène des personnages féminins qui se réinventent avec l'avancée en âge et luttent contre la déperdition du sens avec fantaisie et imagination. Si la vieillesse est le temps des souvenirs, elle peut être, plus encore, le temps du récit et de la reconfiguration libre du passé. Loin du ressassement stérile, la reviviscence des souvenirs peut se jouer selon des modalités narratives neuves, qui rouvrent les archives pour inventer des intrigues inédites et appréhender librement, souvent avec humour, le temps qui reste à vivre.

À partir de textes de Colette, de Nuala O' Faolain, de Benoîte Groult ou d'Hélène Cixous, je me propose d'étudier comment le vieillissement peut donner lieu au récit romanesque, et comment cette mise en récit accompagne une réflexion éthique et anthropologique sur l'identité du sujet vieillissant. Le choix de travailler sur des écrits féminins et sur l'expérience du vieillir au féminin me conduit parallèlement à articuler, dans une démarche intersectionnelle, cette réflexion sur l'appréhension du grand âge à l'étude des stéréotypes de genre, puisque vieillir est une expérience du temps régie par des normes sociales et culturelles genrées.

1 Dans Eve s'évade, Hélène Cixous raconte ainsi comment sa mère attend, tendue vers l'événement qui approche, la floraison du géranium.

2 Ainsi, voici comment Colette décrit Sido dans La Naissance du jour, « une telle femme qui penchait, tremblante, toutes ses rides éblouies entre les sabres d'un cactus sur une promesse de fleur, une telle femme qui ne cessa elle-même d'éclore, infatigablement, pendant trois quarts de siècle » (Pléiade, vol. III, p.278).

- Le Sayec, Loïc (Amiens) : « Un texte qui se lit ou qui se vit ? L'expérience romanesque du dégoût »

Le dégoût est un violent phénomène de rejet, synonyme de répugnance, de répulsion, d'aversion, il se traduit par la nausée ou le vomissement. Le dégoût est l'émotion désagréable et perturbante par

excellence, raison pour laquelle elle est exclue des systèmes esthétiques classiques de Lessing à Schopenhauer, en passant par Kant<sup>1</sup>. Par sa violence, le dégoût empêcherait la jouissance esthétique. Pourtant, le genre romanesque lui accorde une place capitale à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, par l'entremise des mouvements naturaliste et décadent, qui parachèvent les audaces du roman réaliste. La presse contemporaine s'indigne violemment de cette littérature, offrant à un auteur comme Zola une publicité de scandale inespérée, qui lui assure un succès colossal. Les critiques rivalisent d'inventivité et de violence pour décrire cette « littérature putride »<sup>2</sup> qui remplit les étals des libraires. Arnold Goffin écrit ainsi à propos de *L'Assommoir* « un éccœurement réel me barbouillant l'estomac [...] me force à fermer le livre »<sup>3</sup> et Jules Barbey d'Aurevilly ajoute « Plongez-vous dans ce torrent d'ordures, et si vous pouvez y rester sans étouffer ou sans vomir, vous verrez que l'ordure y veut être de l'art encore, et du plus grand ! »<sup>4</sup> : vomir ou jeter le livre, le risque est bien réel pour les lecteurs de ces romans.

Ces expressions, si elles répondent à la logique polémique et s'accordent aux tons et sujets des romans qu'elles prétendent dénoncer, n'en posent pas moins une question fondamentale : qu'est-ce qui se joue à la lecture d'un récit dégoûtant ? Le dégoût rend particulièrement vivante l'expérience romanesque, il semble briser les frontières du livre et du monde. On aimerait analyser ce qui se joue dans le romanesque du dégoût, à l'aide de quelques exemples pris chez Émile Zola et Octave Mirbeau. Comment peut-on, suivant les termes de Louis Ulbach, « attacher par le dégoût, plaire par l'horrible »<sup>5</sup> et que cherche-t-on à produire chez le lecteur ? Le dégoût ressenti à la lecture est-il aussi puissant qu'un dégoût véritable ? Quelle expérience romanesque se lit (ou se vit ?) dans cette écriture du dégoût ? Certes, il existe une certaine fascination pour ce qui dégoûte, un attrait morbide<sup>6</sup>, mais elle ne saurait sans doute suffire devant certaines scènes insoutenables décrites par les romans. Écrivant le dégoût, le romancier risque à tout moment de perdre son lecteur, de susciter en lui la répulsion. L'écriture du dégoût doit alors être, si ce n'est atténuée, du moins légitimée ou compensée par sa valeur artistique et/ou morale. On aimerait se demander quel est ce dégoût romanesque, qui fait ressentir une nausée véritable (si possible sans mettre fin à la lecture) et fonde parfois l'écriture de tout un roman.

Enfin, on pourra s'interroger brièvement sur l'évolution de la forme romanesque et sur la place du dégoût dans le roman contemporain. Si le roman naturaliste et décadent a connu un essoufflement au début du XX<sup>e</sup> siècle, le dégoût – gardant une place capitale chez des auteurs comme Céline ou Sartre – n'a pas disparu du roman. Il surgit toujours, chez des romanciers aussi différents que Michel Houellebecq, Marie Darrieusecq, Herbé Guibert, Alina Reyes, Lorette Nobécourt etc. Si la forme et les enjeux romanesques ont évolué, l'expression et les objets du dégoût sont quasiment identiques. Peut-on parler d'une permanence et d'une limite dans son écriture, à une époque où, au contraire, l'art contemporain va toujours plus loin dans le dégoût, en variant ses supports, utilisant directement de la matière organique et sollicitant concrètement les sens de l'odorat, du toucher de la vue, et atteignant par-là, ce que Carole Talon-Hugon nomme « les limites affectives de l'esthétisable »<sup>7</sup> ? En ce sens, l'expérience romanesque du dégoût serait bornée et unique, entre le livre et le vivre.

- Marchaisse, Fanny (M2, UPEC) : Après une licence de Lettres à l'Université Paris 7, M1 à l'Université de Chicago en tant qu'étudiante en échange international. M2 cette année sous la direction de Vincent Ferré. « Le médiévalisme peut-il offrir une nouvelle façon d'aborder les frontières du genre, voire de les éclairer en profondeur ? »

Il s'agira de creuser cette hypothèse à travers certains personnages féminins des cycles de L'Assassin royal de Robin Hobb.

<sup>1</sup> Cf. Winfried Menninghaus, *Ekel : Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1999.

<sup>2</sup> L'expression est de Louis Ulbach, alias Ferragus dans son fameux article sur *Thérèse Raquin*, « La littérature putride », *Le Figaro*, 23 janvier 1868. Pour saisir ce qui est en jeu, il faudrait évidemment convoquer aussi, dans le champ poétique, la réception des *Fleurs du mal* de Baudelaire, qui ne sont d'ailleurs pas sans influencer les romanciers de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>3</sup> Arnold Goffin, *Journal d'André*, Bruxelles, Lacomblez, 1885, p. 39

<sup>4</sup> Jules Barbey d'Aurevilly, « *L'Assommoir* par M. Emile Zola », *Le Constitutionnel*, 29 janvier 1877

<sup>5</sup> Art.cit.

<sup>6</sup> Dont on peut chercher certaines explications dans la psychanalyse, par ex chez Freud dans ses Trois essais sur la théorie sexuelle ou dans Malaise dans la civilisation.

<sup>7</sup> TALON-HUGON Carole, 2003, *Goût et dégoût : l'art peut-il tout montrer ?*, Nîmes, Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art ».

- Marrama Christabel (Luxembourg) : « Aux confins du romanesque. Cette fine lisière qui sépare imagination et réalité dans la trilogie italienne de Tahar Ben Jelloun »

Depuis *Harrouda* paru en 1973 jusqu'à *Un pays sur les nerfs* de 2017, l'activité d'écrivain de Tahar Ben Jelloun, entre tradition, modernité et postmodernisme, témoigne d'une réflexion tentaculaire embrassant toutes les formes d'expression, de subversion, d'oppression et de libération. Artiste polymorphe à l'œuvre polychrome, funambule sur le fil tendu entre l'insubordination de la mémoire et l'extravagance de l'imagination, ses poèmes, essais, pièces de théâtre, nouvelles et romans ainsi que ses dessins et peintures racontent l'identité éclatée, la recherche de mémoire individuelle et collective, la déambulation de l'esprit dans les villes aimées, les tressaillements de l'âme. Porteurs d'une idéologie à récuser, ils tentent de fuir et de subvertir un héritage linguistique en déjouant le paternalisme colonialiste et les règnes des indépendances tout en s'attaquant aux structures féodales du monde arabo-musulman et aux dérives occidentales. Son œuvre mélange savamment et agréablement les codes et genres littéraires. Hyperréalistes et fantastiques à la fois, ses narrations sont un amalgame de mythes et d'existences réelles échouées. Le lecteur est invité à déchiffrer les signes qui s'inscrivent sur la peau des êtres et sur les murs des villes : cicatrices boursouflées, lithographies ravagées par le temps, portraits vandalisés, autant de témoignages qui racontent les tribulations de l'âme et les plaies de la (dé)colonisation. La sporadicité narrative, l'amalgame des formes, contenus, registres et styles ainsi que les moments d'hyperlyrisme sont des moyens de donner la parole à ceux qui en ont été privés. Véritable passeur de littératures, langues et cultures entre les deux rives de la mer Méditerranée, Ben Jelloun, sage et fin observateur, pratique une littérature certes commémorative, mais condamne le culte étroit du passé, le fanatisme et la peur viscérale de l'Occident. Pour lui, l'écrivain maghrébin de l'« entre deux » a pour mission d'ouvrir les esprits à la liberté et à l'épanouissement à l'aide d'un discours qui soit à la fois de rupture et de jonction.

Venue d'un autre espace méditerranéen, la trilogie italienne benjellounienne est composée d'un recueil de nouvelles *L'Ange aveugle* (1992), un roman *L'Auberge des Pauvres* (1997) et un picto-récit *Labyrinthe des sentiments* (1999). Cet ensemble – dont le point d'ancrage demeure néanmoins la langue française – se veut voix/voie qui exprime et s'exprime, mais surtout espace original. Il permet à Ben Jelloun de repousser les frontières spatiales et littéraires et d'établir un pont entre le Maroc, la France et l'Italie, entre le lieu d'origine et l'espace du voyage, entre les cultures et des paroles plurielles. Cette trilogie propose un dialogue fondé sur l'épaisseur et la profondeur d'une plurivocité effective et révèle l'Italie du Sud que Ben Jelloun – bénéficiant déjà d'une très large audience dans la péninsule – visite en 1989. En effet, en 1989 le directeur du quotidien napolitain *Il Mattino*, Pasquale Nonno, propose au célèbre écrivain marocain et à Egi Volteranni, amis et complices depuis 1987, une enquête dans la région de Naples, en Calabre et en Sicile afin de rencontrer des témoins des méfaits de la mafia, d'enquêter et surtout d'écrire. Il s'agissait donc de faire de la fiction avec les matériaux de la réalité. Peu soucieux de présenter au lecteur un guide bien rédigé, plus ou moins romancé sur le Sud italien, Ben Jelloun l'entraîne sur des lieux plus formatifs qu'informatifs, capables de témoigner et de dénoncer. Cette enquête-reportage est le lieu dialectique de deux intentions : donner de la réalité une image qui soit la plus fidèle possible et proposer de cette réalité une appréciation spécifique, orientée qui soit l'expression d'un engagement explicitement revendiqué et assumé au nom de principes éthiques et philosophiques, tels le droit à la justice, la liberté ou le respect d'autrui. Ben Jelloun révèle donc une Italie insolite vue comme un espace théâtral singulier à peine imaginaire, rempli de personnages-acteurs bouleversants et ainsi s'éloignant de l'événementiel, il redessine toute une géographie sentimentale.

Christabel Marrama est chercheuse en formation doctorale à l'Université du Luxembourg en cotutelle avec l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse sous la direction de Nathalie Roelens et de Bernard Urbani. Son projet de recherche en littérature comparée étudie l'espace dans la trilogie italienne de Tahar Ben Jelloun. Elle co-organise au sein du domaine clé MIS – Migration et études interculturelles – le cycle de colloques intitulés « Fuga, Confine, Integrazione » organisés en partenariat avec la Villa Vigoni. Elle s'intéresse tout particulièrement à la littérature maghrébine d'expression française, à l'« arabisation » poétique de la langue française, au langage et à la littéralité de l'espace-ailleurs, aux liens si inextricables mais tellement indispensables entre langue, littérature, hommes et ville.

- Martel, Roxana (UPEC): Doctorante en cotutelle : université de Iasi (Roumanie) et UNIVERSITE PARIS EST CRETEIL, sous la direction de Marie-Emmanuelle Plagnol. Thèse de doctorat : « Le thème de l'école dans la littérature de jeunesse au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, début du 21<sup>e</sup>. Formes romanesques

spécifiques. », propose une analyse de quelques formes romanesques de la littérature de jeunesse (roman, roman-journal, autobiographie) ayant une thématique commune - le monde de l'école- afin d'établir quelle sorte de contrat narratif s'établit entre les énonciateurs-narrateurs et les lecteurs programmés par ces récits pour la jeunesse. Quelles sont les libertés et les contraintes interprétatives de ces lecteurs théoriques (jeunes et adultes) et comment réagissent-ils aux aspects les plus importants qui illustrent l'univers de l'école : la lecture, l'écriture, les rapports enseignant-élève et école-famille ? Quel rapport construisent ces lecteurs programmés avec les lecteurs en chair et en os ? Les écrivains retenus pour le corpus de la thèse sont Daniel Pennac (*Kamo et moi* ; *Kamo, L'idée du siècle* ; *Chagrin d'école* ; *Comme un roman*), Marie Desplechin (*Le journal d'Aurore 1- Jamais contente* ; *Le journal d'Aurore 2 : Toujours fâchée* ) et Susie Morgenstern (*La sixième* et *Margot Mégalo* )

- Mistreanu Diana (Luxembourg/Paris Est, présente exceptionnellement du 4 au 12) : « Lire Andreï Makine. De l'autre côté du miroir romanesque » :

Jadis précieux, aujourd'hui banal, le miroir est par définition ambivalent et ambigu, et de ce fait, riche en significations<sup>8</sup>. Il représente ainsi un des prismes qui permettent d'appréhender le complexe univers littéraire makien. Si son importance a déjà été repérée par Nina Nazarova, qui lui consacre une page de sa thèse et identifie sa récurrence dans deux romans, à savoir *Le crime d'Olga Arbélina* (1998) et *Requiem pour l'Est* (2000)<sup>9</sup>, le miroir traverse l'intégralité de l'œuvre de l'écrivain, et sa fonction et son symbolisme méritent, il nous semble, une analyse détaillée. La présence la plus manifeste du miroir se trouve au niveau de la diégèse, où il prend le plus souvent deux formes – le miroir de poche et le miroir de la salle de bains – et permet de déclencher (*La fille d'un héros de l'Union soviétique*, 1990) ou de faire avancer (*La musique d'une vie*, 2001 et *L'archipel d'une autre vie*, 2016) le conflit. Il révèle la dissimulation et renverse les apparences. Dans l'incipit de *La fille d'un héros de l'Union soviétique*, par exemple, le miroir permet à une infirmière de sauver la vie du héros éponyme, qui gît sur le champ de bataille de Stalingrad et semble être un cadavre. Dans *La musique d'une vie* et *L'archipel d'une autre vie*, le miroir dévoile le véritable visage des femmes d'Alexeï Berg et de Pavel Gartsev, un visage méprisant que les deux personnages refusaient de voir de manière consciente. S'inscrivant dans la rhétorique des limites de la cognition – un des thèmes de prédilection de l'auteur – le miroir est également, comme Bachelard l'a montré<sup>10</sup>, inséparable du rêve et de l'eau, cette dernière étant par ailleurs l'élément makien par excellence. Conjugué avec le rêve, il représente un mode de connaissance énigmatique et différé, car il montre le visage « réel » de la réalité – prenons comme exemple *La musique d'une vie*, où Alexeï ne se rend compte qu'en rêve du fait qu'il est sur le point de devenir une victime de la répression stalinienne, rêve salutaire car il lui permet de fuir Moscou pour rester en vie. Conjugué avec l'eau, le miroir apparaît comme un élément cosmique fusionnel – lors des funérailles improvisées du protagoniste de *L'amour humain* (2006), les constellations de l'hémisphère Sud se reflètent dans l'Océan Indien, au centre de cette image se trouvant le cercueil d'Elias. Leurre spéculaire n'est pas non plus absent, les narrateurs dénonçant maintes fois le narcissisme – trouble spéculaire par excellence – des intellectuels et l'incongruité entre réalité et théorie. Au niveau métatextuel, la pératologie des théories philosophiques et politiques fonctionne comme un plaidoyer – silencieux et d'autant plus éloquent<sup>11</sup> – pour les vertus de *speculum majus* dont fait preuve, selon Makine, la littérature, la seule capable de refléter le monde sans le déformer. Dans une autre logique, le miroir apparaît également autant au niveau stylistique qu'au niveau narratif. Aussi le style fragmentaire de l'écriture renvoie-t-il à un miroir brisé qui, d'une part, reflète le soi volé en éclats d'un narrateur traumatisé qui s'efforce en vain de reconstituer la cohérence du réel, et d'autre part, pose le problème des limites de la représentation du monde. Du point de vue narratologique, les textes sont souvent construits autour du double, qui prend les formes les plus diverses, comme celle, dans *L'amour humain*, d'un système parallèle de correspondances, parfois synecdochiques, entre l'URSS et l'Afrique. Enfin, en nous plaçant sous les auspices de Paul Armstrong, qui soutient l'importance de l'articulation entre

<sup>8</sup> Cf. Sabine MELCHIOR-BONNET, *Histoire du miroir*, Paris, Imago, 1994.

<sup>9</sup> Nina NAZAROVA, *Andreï Makine. Deux facettes de son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 140-141.

<sup>10</sup> Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

<sup>11</sup> Sur l'importance du silence chez Makine, voir Diana MISTREANU, « "Ils veulent conjurer le silence". Ellipses et non-dits chez Andreï Makine » dans « Le silence en mots, les mots en silence », *Quêtes littéraires*, n°7, 2017, Edyta KOCIUBINSKA et Judyta NIEDOKOS (éds.), Lublin, Wydawnictwo Werset, disponible en ligne sur [http://www.kul.pl/quetes-litteraires-n-7-2017.art\\_79097.html](http://www.kul.pl/quetes-litteraires-n-7-2017.art_79097.html).

neurosciences et théorie littéraire<sup>12</sup>, il nous semble que la structure même des romans, avec le réseau de plans narratifs et de personnages, émule celle du cerveau humain. Dans cette optique, un des objectifs de l'écriture makienne est d'entraîner, par le biais des neurones miroir, des phénomènes comme l'empathie et l'identification du lecteur avec les protagonistes, pour le « convertir » par la suite à la vision du monde de l'auteur. La dialectique de ce dernier avatar spéculaire du texte, qui veut que le lecteur s'y reconnaissse d'abord, pour finir, au fur et à mesure que la lecture avance, par faire siennes les conclusions et les leçons tirées par les héros, invite le lecteur au-delà du miroir littéraire, qui devient ainsi catalyseur de sa transfiguration. Somme toute, notre communication se propose d'interroger l'œuvre de Makine à travers cet objet-symbole à multiples facettes, central, comme nous venons de l'esquisser, à tous les niveaux de son écriture.

Diana Mistreanu

Chercheur en formation doctorale sous la direction de Madame le Prof. Sylvie Freyermuth et de Madame le Professeur Thanh-Vân Ton-That

- Nuñez Igual, Paula (Valencia) : « Images du corps romanesque chez Azouz Begag »  
paunuezi@alumni.uv.es

Nous nous proposons d'analyser dans cette communication une typologie de textes qui surgit en France dans les années 1980. Nous faisons référence au roman « *beur* », étiquette très controversée, qui comme nous le savons s'appuie sur deux perspectives fondamentales : le témoignage d'un vécu individuel (celui de l'adolescent ou enfant d'origine maghrébine) et la représentation sociale du milieu d'immigration dans lequel celui-ci évolue. Nous sommes en présence, donc, d'un contexte apparemment classique de représentation réaliste et sociale. Notre intérêt est, donc, d'étudier la présence et le traitement du corporel chez l'auteur Azouz Begag. Nous aborderons, pour appuyer notre réflexion, les romans *Le gone du Chaâba* (1986) et *Béni ou le paradis privé* (1989). Pour ce faire, on visera différentes approches, référentielles, symboliques ou pragmatiques, mais aussi dans une dimension plus profonde, psychologiques, philosophiques, ou métaphoriques. Comme résultat, dans ce contexte, on pourra appréhender l'interaction des personnages dans leur environnement relevant d'une condition et d'un contexte social qui incorporent des valeurs et une expression concrète de celles-ci.

Paula Núñez Igual: Maîtrise ‘Lenguas Modernas y sus Literaturas’ (*Maior* langue française – *Minor* langue arabe), Master ‘Traducción Creativa y Humanística’ (français), actuellement étudiante du programme de Doctorat de l’Université de Valencia ‘Lenguas, Literaturas, Culturas y sus Aplicaciones’.

Mémoire de Licence: « Se sentir étrange et ne pas être étranger : *Le gone du Chaâba* d’Azouz Begag ».

Mémoire de Master: « La traducción solidaria en Proyecto Talis: superar fronteras físicas y lingüísticas y formar en valores »

Traduction en collaboration de: « *Cuentos de Mali: Mucho más que el país Dogón / Contes du Mali: Beaucoup plus que le pays Dogon*, ISBN: 978-84-15499-46-6 »

« Images du corps romanesque chez Azouz Begag »)

- Obiang Nguema, Dorel (Aix-Marseille) : doctorant en Littérature Française Contemporaine, Centre Interdisciplinaire d'Etude des Littératures d'Aix-Marseille (CIELAM), Université d'Aix-Marseille, [obiangnguemadorel@gmail.com](mailto:obiangnguemadorel@gmail.com). « Romanesque et histoire dans deux récits contemporains : Olivier Rolin, *Le météorologue* ; Patrick Deville, *Kampuchéa*. » Notre proposition se donne pour ambition de réfléchir aux rapports du romanesque et de l'histoire aujourd'hui, à travers les récits de deux auteurs : Olivier Rolin et Patrick Deville. Il semble qu'il y ait de nos jours une porosité, une indistinction problématique entre fictif et non fictif, entre l'historique et le romanesque. On pourrait répondre que cette porosité n'est pas nouvelle, et que le roman historique existe au moins depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, mais le problème a été transformé par des propositions théoriques provocantes (Hayden White, Paul Veyne) qui ont ensuite été vivement critiquées, notamment en raison de l'appui qu'elles semblent pouvoir apporter au négationnisme.

<sup>12</sup> Paul B. ARMSTRONG, *How Literature Plays With the Brain. The Neuroscience of Reading and Art*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013.

Nous exposerons donc dans un premier temps les termes de ce débat théorique : Le narrativisme est un courant de pensée qui considère que les textes produits par les sciences humaines, et en particulier l'Histoire (mais aussi l'anthropologie) ne se distinguent pas fondamentalement des textes dits littéraires. Les techniques de mise en intrigue mises en œuvre par les historiens sont les mêmes que celles des romanciers. Il suit que la prétention des historiens à dire la vérité de « ce qui s'est réellement passé » est au minimum suspecte. La critique qui a été faite au narrativisme (par Carlo Ginzburg et d'autres) est d'avoir ouvert la voie à toutes les formes de falsification de l'histoire, et par exemple au négationnisme. Dans un deuxième temps, nous examinerons de quelle manière ces réflexions peuvent aider à réfléchir sur les deux ouvrages de notre corpus. Les deux textes ont un rapport étroit avec l'Histoire. Le roman d'Olivier Rolin porte sur l'assassinat d'un météorologue, Alexei Féodossiévitch Vangengheim, tué par le régime de Staline pendant la Grande Terreur (1937-1938). Le roman de Patrick Deville relate plus d'un siècle et demi de l'histoire du Cambodge depuis la découverte d'Angkor par le naturaliste Henri Mouhot, jusqu'au procès des Khmers rouges qui fait suite à la dictature imposée dans les années 70 par ce régime éproussé d'une utopie meurtrière. Les deux ouvrages organisent de manière différente l'inscription de l'histoire dans le récit : le premier (Rolin) choisit d'étudier un cas à la fois singulier et exemplaire, au moyen d'un riche matériel documentaire découvert dans les archives. Il le fait pourtant d'une manière qui diffère de celle d'un historien, par exemple par la place qui est faite au personnage de l'auteur, ou en s'autorisant des aperçus qui sont de purs produits de l'imagination.

Le second (Deville) brosse une sorte de fresque qui s'étale sur plus d'une centaine d'années. À nouveau toutefois, comme chez Rolin, l'auteur se met en scène, sous les traits d'une espèce de journaliste baroudeur, personnage éminemment romanesque, qui adopte ici un ton singulier, vaguement cynique, très éloigné du registre adopté par Rolin.

- Pereira, Hélène (Aveiro) : 1ère année du II Cycle (Master) en « Langues et relations entre les entreprises »

« Les stratégies commerciales en œuvre pour donner continuation au romanesque »

Le roman est un genre littéraire qui continue d'être beaucoup apprécié aujourd'hui, tel que les chiffres de vente le confirment. Justement parce que c'est sans doute le genre qui, d'après sa souplesse, s'adapte le mieux à dire le réel, que ce soit le réel historique ou le réel contemporain. Le roman témoigne par ailleurs de cette capacité d'adaptation constante aux temps modernes. Ma recherche va se baser sur les stratégies commerciales des maisons d'édition, selon les catégories du romanesque préférées par les lecteurs au Portugal. Quel est le genre romanesque le plus vendu aujourd'hui ? Des livres sur les mouvements migratoires (y compris, ceux motivés par l'histoire portugaise récente de la décolonisation), sur les différences culturelles entre les pays où les auteurs ont vécu (en considérant les flux migratoires entre le Portugal et la France, par exemple) ? Des essais sur l'histoire politique et la société ? Des romans historiques (dont les biographies) ? Celles-là, sont, parmi tant d'autres, quelques questions que je me proposerais d'aborder par rapport à la thématique de l'IP : « Lire et vivre le romanesque »

- Rassani, Myriam (Amiens) : « les récits d'Henry Carnoy (1861-1930), contes et légendes de Picardie, entre histoire médiévale et historiographie ».

La communication s'inscrit dans la perspective d'un mémoire de Master 2, consacré à une partie de l'œuvre de Carnoy : sa collecte de contes, principalement picards, est aujourd'hui presque oubliée. « Read in Europe Today » : pourquoi lire, aujourd'hui, des contes folkloriques publiés initialement au XIX<sup>e</sup> siècle ? L'intérêt pour ces œuvres n'a pas totalement disparu, en témoignent des publications récentes, certes peu nombreuses, mais différentes. Françoise Morvan publie en 2016 *Contes de Picardie*, une collecte de contes de Carnoy, tandis que d'autres ouvrages, comme *Légendes de Picardie*, publié en 2006 par Yvan Brohard et Jean-François Leblond, et illustré par Marine Oussédik, proposent des contes inspirés d'auteurs comme Carnoy, réécrits, parfois modifiés, et comportent des informations historiques sur la période ayant inspiré le récit, sur des lieux dits légendaires, etc., et semblent être à la fois à vocation pédagogique et divertissante. Beaucoup de ces textes se disent d'inspiration médiévale, disent s'inspirer de faits s'étant produits à cette période en faisant se dérouler les intrigues dans des lieux existants : s'agit-il d'une revendication esthétique ou y a-t-il un véritable travail de recherches de la part des auteurs ?

La problématique est la suivante : comment qualifier ces contes et légendes picards (sont-ce des écritures, réécritures...) et comment peuvent-ils s'inscrire dans un patrimoine folklorique littéraire traditionnel alors même que cette transmission traditionnelle semble se perdre ? La réflexion autour de la tradition et de la transmission se fait d'abord de manière diachronique : comment fonctionnait cette transmission au XIXe siècle ? Pourquoi était-il important (compte tenu des publications de Carnoy dans de nombreux périodiques) de transmettre cette culture folklorique, et ce même au-delà des frontières picardes ? Que s'est-il passé, entre, pourrions-nous dire, cet âge d'or du conte picard et aujourd'hui ? Qu'est-ce qui expliquerait cette perte de connaissance, voire d'intérêt, du folklore picard ? La diachronie, en plus d'être littéraire est évidemment linguistique : la langue picarde se perd, se perdait déjà au XIXe siècle : pourquoi Carnoy choisissait de rédiger ces contes en Français et non en Picard ? Lorsqu'il écoutait les conteurs, ceux-ci racontaient souvent en Picard, comme le mentionne l'auteur dans ses ouvrages à la fin de ses transcriptions. Pourquoi choisir de les traduire (et de ce fait, de les dénaturer ?) au lieu de les transmettre « tels quels » ?

Tous les travaux de Carnoy, qu'ils soient littérature de divertissement, comme les contes, ou ouvrages scientifiques, comme ses dictionnaires biographiques de chimistes, médecins... sont ignorés du grand public. L'intérêt de Carnoy semblait être celui de la survie des savoirs, quels qu'ils soient, mais des savoirs modernes. Sa vision du modernisme, en littérature ou en sciences, est la suivante : se contenter d'une base ne suffit pas, il faut avancer, progresser, moderniser. La transmission orale de la culture folklorique picarde serait-elle vue par Carnoy comme désuète ? Serait-ce pour cela que l'écrit prône sur l'oral ?

La communication interrogera ces éléments, entre représentation de l'ancien et modernité, sans négliger l'ancre de cette lecture contemporaine dans l'espace, géographique, où elle s'inscrit. (Re)découvrir des contes picards, c'est également (re)découvrir la région, que cela soit par le biais de la nature, de l'architecture, tant les histoires sont nombreuses. Les châteaux de Folleville et d'Heilly, aujourd'hui ruines féodales, la cathédrale d'Amiens, les forêts (hantées), cours d'eau près desquels se déroulent des miracles... sont autant de prétextes à interroger la curiosité.

Rosa, Marta (Lisboa), «La relecture du théâtre dans l'âge numérique Le théâtre, comme œuvre mimétique», c'est où l'Homme mieux se peut voir représenté. L'art éphémère, par l'écriture, a résisté au temps, aux modes et aux mœurs.

Aujourd'hui, dans l'ère digitale, il est possible de dévoiler cette œuvre du passé comme un objet du présent à travers la présentation d'une quantité indéfinie de métadonnées sur la pièce, l'auteur, les mises en scène, les documents sur procès de présentation, les critiques, la mises en scène, la musique et les personnes qui ont intervenus dans les procès de création. Ces informations transforment à tout moment notre lecture de cette pièce/spectacle, le rendant une œuvre vivant.

Par ailleurs, le texte peut être enrichi par des éditions numériques où toutes les échanges que cette pièce a subi tout au long des temps sont présentés à travers des notes critiques, des images des manuscrits ou des premières éditions, qui permettent de lire simultanément une édition du XVIIIe siècle et du XXIe, des vocabulaires, des explications, des relations intertextuelles et interculturelles entre plusieurs textes et œuvres artistiques... Enfin, une infinité de possibilités qui permettent de rendre le texte plus réel et actuel, mais qui, en même temps, nous rendent la possibilité de le contextualiser dans le passé parmi les pistes à mises à disposition.

Dans ma communication, j'irai parler de l'investigation théâtrale comme possibilité de dilution de la distance entre le spectateur/lecteur et le procès créatif/œuvre et comme instrument d'imagination/reconstitution de l'histoire du théâtre par la lecture interactive.

- Silva, Andréa (Aveiro) : « Existe-t-il un versant technique dans la traduction littéraire ? »

La traduction littéraire amène à la surface l'imaginaire sous-jacent au texte, des visions du monde qui changent d'une langue à l'autre, et qui montrent, pour cela même, l'ancre de la littérature dans la vie. Or, c'est ce rapport différent au monde et à la vie qui fait la beauté unique des textes littéraires. Les différences culturelles se révèlent souvent un obstacle majeur à l'interprétation des œuvres à traduire. Ceci nous conduit à nous interroger sur le besoin éventuel d'un versant technique pour la traduction littéraire. Peut-on concevoir ce versant pour des œuvres uniques ? L'identification de termes spécifiques à chaque culture rend cette tâche difficile et constitue un des enjeux de la traduction littéraire. Peut-on concevoir la traduction littéraire comme le lieu de la complémentarité entre le versant technique et le versant imaginaire de la traduction

- Tóth, Ágnes (Budapest): "Les représentations corporelles dans l'œuvre de Maurice Carême »

Cette étude a pour objet l'examen des représentations du corps dans la prose (nouvelles fantastiques, contes) de Maurice Carême. Dans l'analyse, nous parcourons les différents états perceptifs du corps ; le corps en tant que système d'orientation, les indices du corps comme axes structurants la disposition dans l'espace (le haut/le bas, le dedans/le dehors, le devant/l'arrière) ; l'aménagement de l'espace saisi par la corporéité, les gestes, les sensations, les effets somatiques ; la transition entre le corps réel et celui de l'imaginaire, la métamorphose du corps humain ou non-humain (anthropomorphisme, animalisation) et les troubles physiologiques, traumatisants. Les images-corps sont des tentatives d'identification ; elles associent des désirs, des rêves, des traumas aux représentations du corps. Le contact corporel avec l'autre assure la prise de conscience de soi par la projection en l'autre, par le rapprochement de l'autre vers soi.