

Lise SABOURIN, dir., *Conversation entre les Muses*

Nancy Presses universitaires de Nancy coll. du Centre d'étude des milieux littéraires, 2006, 248 p.

Nicolas Brucker



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1884>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.1884](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1884)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2008

Pagination : 351-354

ISBN : 978-2-86480-952-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Nicolas Brucker, « Lise SABOURIN, dir., *Conversation entre les Muses* », *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1884> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1884>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2021.

Tous droits réservés

Lise SABOURIN, dir., *Conversation entre les Muses*

Nancy Presses universitaires de Nancy coll. du Centre d'étude des milieux littéraires, 2006, 248 p.

Nicolas Brucker

RÉFÉRENCE

Lise SABOURIN, dir., *Conversation entre les Muses*. Nancy Presses universitaires de Nancy coll. du Centre d'étude des milieux littéraires, 2006, 248 p.

- 1 Ce recueil d'articles édité par le Centre d'études des milieux littéraires de l'université Nancy 2 met en dialogue la littérature et les arts dans une double perspective socio-esthétique d'une part, notamment par l'étude des milieux, poétique d'autre part, en empruntant la voie thématique. Ce dialogue joue dans différentes directions : influence de modèles artistiques sur la création littéraire, réception des œuvres par les artistes, collaboration d'écrivains et d'artistes au sein de foyers culturels.
- 2 Entre humanisme et christianisme réformé, l'image - portrait et emblème , dans les *Vrais portraits* de Théodore de Bèze étudiés par Cécile Huchard, donne plus à entendre qu'à voir. Elle est aussi le lieu d'une réappropriation par le protestantisme de l'héritage humaniste. La mise en scène d'*Esther* à la maison royale de Saint-Cyr occasionna de fortes dépenses en décors et en costumes. C'est à ceux-ci que la représentation dut son succès, si l'on en croit les témoignages de l'époque. Anne Verdier et Didier Doumergue expliquent que le travestissement des élèves de M^{me} de Maintenon étant contraire à la bienséance, Racine a choisi de leur faire porter des costumes orientaux et bibliques, mais qu'en dépit de ce soin, le spectacle a choqué. Les costumes, qui furent responsables de l'interdiction de la pièce, et indirectement de la transformation de Saint-Cyr en couvent régulier, finirent par un ultime retournement convertis en ornements liturgiques. Les auteurs ne disent mot du beau film de Patricia Mazuy *Saint-Cyr* sorti en 2000, dans lequel la représentation d'*Esther* bénéficie des superbes costumes

d'Edith Vesperini. Plus étonnant est le portrait que livre Aurélie Gérard de Dom Calmet : l'austère exégète y est dépeint sous les traits d'un amateur éclairé, en lien avec les créateurs de son temps, comme le montrent sa correspondance et ses ouvrages historiques, notamment sa *Bibliothèque lorraine*. Par les travaux qu'il ordonne dans les maisons de Lay et de Senones, où il emploie les services du célèbre serrurier nancéien Jean Lamour par l'illustration de ses ouvrages, par son cabinet de curiosités, il montre qu'il est un homme des Lumières. Autre homme des Lumières, Voltaire se préoccupe, au faîte de sa notoriété, de sa communication. Comme le montre Patricia Ménissier, il associe à sa promotion de nombreux artistes, notamment Huber et Pigalle, et contrôle la réception de son iconographie dans le public. Celle-ci est considérable ; elle permet de mesurer la popularité de Voltaire certes, mais surtout la propagation de la figure du philosophe, et son autonomie grandissante au sein de l'espace social. À travers ses effigies, Voltaire apparaît moins soucieux d'esthétique que de communication, donnant ainsi un sens nouveau au statut d'auteur. Forte de sa connaissance de la littérature féminine du XVIII^e siècle, Stéphanie Miech entraîne le lecteur dans une enquête sur l'inspiration picturale des scènes clés des romans sentimentaux et édifiants de M^{mes} Riccoboni, de Charrière, de Souza, Cottin, de Genlis, de Krudener et de Staël. Dans ces tableaux littéraires qui peignent la vertu, les travaux d'aiguille, la lecture, les talents agréables ou le bonheur domestique, on retrouve les décalques d'œuvres de Greuze, de M^{me} Vigée-Lebrun, de Chardin, de Fragonard, de Boilly mais aussi de peintres flamands comme Aert de Gelder ou Pieter de Hooch. L'écriture romanesque traduit le langage pictural, tandis que ce dernier se met au service du discours moral. Ces scènes, qui évoquent la nostalgie d'un âge d'or, marquent une concordance entre les arts d'expression qui n'est pas fortuite, mais sur laquelle l'auteur de l'article ne s'interroge pas suffisamment. Répondant à la mission du chercheur, qui est de corriger les idées reçues, Tatiana Sirotchouk conteste la représentation d'une Russie spontanément éveillée aux Lumières occidentales, au point de servir de refuge aux philosophes français comme Diderot. Ce sont les savants et artistes ukrainiens qui ont civilisé la Russie de Pierre-le-Grand et de Catherine II. Le rôle de l'Académie de Kiev est essentiel : en se vidant de ses membres, elle a formé celle de Moscou, et permis, sous l'impulsion de Kozytsky notamment, la traduction d'œuvres européennes, de façon à les mettre à la portée du public russe cultivé. En peinture, des élèves venus d'Ukraine sont formés à Saint-Pétersbourg, tel Anton Lossenko ; en musique, le chant polyphonique ukrainien s'implante en Russie, tandis que des compositeurs comme Bortniansky s'imposent, au point d'impressionner Berlioz. Cette vaste migration des talents ukrainiens a ouvert la Russie des tsars à l'ouest. Si l'auteur s'interdit tout parallèle avec l'histoire politique récente, le lecteur ne saurait manquer d'en faire, et de noter que l'Ukraine a été et reste aujourd'hui la porte occidentale de la Russie.

- 3 Une autre destination, tout autant fréquentée par les voyageurs du XVIII^e siècle, Malte, est présentée par Carmen Depasquale, qui recense dans les récits de voyage les commentaires portant sur le patrimoine artistique de l'île. Les tableaux fameux, les catacombes de Rabat, l'église Saint-Jean et ses merveilles suscitent l'admiration des visiteurs. L'auteur clôt son catalogue par un commentaire de quelques gravures tirées du *Voyage pittoresque* de Jean Houël. Œuvre énigmatique, la *Médée furieuse* de Delacroix, est finement analysée par Florence Fix, sur le double fond de la guerre d'Indépendance grecque et du motif religieux de la Madone. La critique musicale de Théodore de Banville est étudiée par Philippe Andrès, tant pour sa rhétorique que pour les thèmes abordés. Rédigés sur le mode d'une conversation mondaine, les articles parus entre

1850 et 1881 révèlent un esprit attiré par la nouveauté, amateur d'Offenbach, de Berlioz, de Wagner, et ennemi des conservatismes aveugles. Enclin à soutenir les débutants et à s'impliquer dans les débats de son temps, il se révèle aussi poète, ces deux aspects de son œuvre n'étant pas dissociables, même si ce point n'apparaît que brièvement en conclusion. La pensée esthétique d'Edgar Quinet, selon Laurence Richer, est quant à elle hantée par le génie grec, dans l'architecture et la statuaire. Sa dimension laïque et républicaine la rend propre à animer la politique culturelle de l'État, la fonction de l'art étant de replacer l'homme dans l'histoire universelle, entre une origine et un devenir.

- 4 Dans une savante étude de *Bruges-la-Morte*, Wieslaw Malinowski identifie les motifs picturaux : en décrivant la pinacothèque rodenbachienne, il montre que les réminiscences n'en sont pas que décoratives, mais que tel un prisme, elles transforment la représentation de la réalité, particulièrement le clair-obscur ; cher aux peintres flamands, et dont la rhétorique domine dans l'œuvre de Rodenbach. L'amitié Apollinaire-Delaunay, resituée dans le contexte d'effervescence artistique du Paris des années 1910, illustre le cas d'une complicité intellectuelle parfaite. Stéphanie Depoisse montre comment Delaunay découvre le cubisme et quelle interprétation il en fait. Son goût des couleurs, de la sensation, de la vitesse le rapproche d'Apollinaire, qui compose son poème « Les Fenêtres » en hommage au peintre. Tous deux exaltent la modernité dans l'univers parisien. L'orphisme d'Apollinaire, le simultanésisme de Delaunay trouvent leur place dans l'histoire de l'abstraction. Contemporain de Delaunay, Brancusi se lie également d'amitié avec des artistes et des écrivains parisiens. Après avoir analysé quelques œuvres du sculpteur, Mariana Perisanu recense les écrivains côtoyés, particulièrement Apollinaire, Tzara, Salmon, Cendrars, Ezra Pound, mais aussi les Roumains Minulescu, Botta, Petrescu ou Paleolog. Régis Tettamanzi met à son tour en conversation la sculpture et l'écriture, mais dans le contexte du baroque brésilien, en évaluant la réception des œuvres d'Antonio Lisboa, dit l'Aleijadinho, auprès des voyageurs français des années trente et quarante. Tant par son caractère baroque que par l'histoire de son auteur, surnommé par Cendrars « le lépreux constructeur de cathédrales », l'œuvre ne laisse pas indifférent. Elle provoque même une curieuse ambivalence des jugements, notamment ceux de Tronchon, Cendrars et Butor qui résonnent en sympathie. Dans ce musée il est fait une place au cinéma, tant est déterminante son influence sur l'écriture. Matthieu Rémy le démontre en s'appuyant sur trois cas : Perec, Echenoz et Modiano. Tous trois ont eu une expérience du cinéma, soit dans la réalisation, soit dans le scénario, et tous trois ont diversement intégré à leur création les procédés de l'écriture filmique. La connivence qui naît de ce rapprochement ne facilite pas les transferts d'un langage à l'autre, mais au contraire les rend improbables. Melpomène a toujours son public, comme le prouve Clara Debard en étudiant en détail les mises en scène de tragédies grecques anciennes durant ces dernières années. À la suite d'Antoine Vitez ou d'Ariane Mnouchkine, une nouvelle génération de metteurs en scène dit sa fascination pour la tragédie grecque : Bérengère Jeannelle, Daniel Pierson, Jacques Nichet ou Stéphane Braunschweig développent une esthétique visuelle, kinétique et sonore qui marque un retour à l'originelle polyphonie des langages ; ils montrent que la tragédie offre un formidable espace de liberté pour l'expérimentation artistique.
- 5 Fortement documentés, clairs et construits, les articles sont toujours convaincants, même si certains détaillent à l'excès les pièces des dossiers dont on n'attendrait que les éléments les plus significatifs, en guise d'exemples, de façon à aller plus vite aux

conclusions. Le parti pris historique, conforme aux orientations du Centre d'études des milieux littéraires, élude trop systématiquement d'autres approches concurrentes. Les transferts culturels auraient en effet gagné à être envisagés sous l'angle sémiotique ou sous l'angle médiologique. Enfin, il faut saluer le travail de l'éditeur qui donne ici un texte impeccable et d'une lecture agréable.

AUTEURS

NICOLAS BRUCKER

Écritures, université Paul Verlaine-Metz, brucker@univ-metz.fr