reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

12 | 2014

**Empreintes/emprunts : entre forces de conformisation
et forces d'innovation**

Avant-propos

Emmanuel Marigno Vásquez, Stéphane Oury et Gregoria Palomar

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/7054>

DOI : 10.4000/cher.7054

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 7 juillet 2014

Pagination : 5-10

ISBN : 978-2-86820-569-8

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Emmanuel Marigno Vásquez, Stéphane Oury et Gregoria Palomar, « Avant-propos », *reCHERches* [En ligne], 12 | 2014, mis en ligne le 13 décembre 2021, consulté le 15 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cher/7054> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.7054>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Avant-propos

EMMANUEL MARIGNO – STÉPHANE OURY – GREGORIA PALOMAR

Ce volume rassemble les communications présentées dans le cadre du Colloque international « Empreintes/emprunts : entre forces de conformisation et forces d'innovation », qui s'est tenu les 4 et 5 juin 2012 à Metz, et qui résulte de la collaboration entre les Universités de Lorraine et de Strasbourg. Ce Colloque était le troisième volet d'un projet interdisciplinaire, interuniversitaire et international pluriannuel élaboré par des membres de trois Équipes de recherche : « Écritures » EA 3943 (UPV-M), GEO EA 1340 et CHER EA 4376 (Université de Strasbourg).

Faisant suite aux recherches sur les phénomènes d'« hybridations » et d'« hybridismes », de « transferts » et de « réappropriations » tant dans le champ linguistique, littéraire, artistique que socioculturel, nous avons souhaité explorer les différentes modalités sous lesquelles ces cas de « transpositions » apparaissent comme expression d'une tension entre force de conformisation (allégeance aux codes, modèles, normes, canons, etc.) et force d'innovation (déconstruction des références préexistantes, transgressions, subversions).

Revenons sur les diverses acceptions des quatre termes qui constituent le cadre scientifique de ce Colloque : « conformisation », « emprunt », « empreinte » et « innovation », afin d'en exposer les implications esthétiques et éthiques.

La notion d'« emprunt » renvoie étymologiquement au domaine matériel et, plus spécifiquement, à celui du pécuniaire ; à ce titre, il induit une notion de « dépendance » et de « dette ». Au sens figuré, l'emprunt désigne la réappropriation totale ou partielle de la création d'un Autre, il présuppose une autorité artistique différente de celle de l'emprunteur ; à cet égard, dans

le cas où la non-paternité est passée sous silence nous sommes dans le cadre du pastiche et, si elle est assumée, c'est une parodie qui se joue sous les yeux du récepteur, et cela, à des fins burlesques, satiriques ou satirico-burlesques¹ selon les situations.

En tout état de cause, l'«emprunt» présuppose une notion d'«altérité», de «non-appartenance» et d'«extériorité» qui s'accompagne d'une non-autorité. Appliqué à l'écriture – textuelle ou iconographique –, il pose un problème de *creatio* : l'auteur – écrivain ou artiste – ne crée qu'à partir d'une matière préexistante, seul Dieu crée *ex nihilo* et, donc, ce qui est en question dans l'emprunt, ce n'est pas tant la matière que la forme donnée par l'artiste à celle-ci². L'emprunt comme non-moi relève nécessairement du formel, d'où l'idée que l'emprunt s'accompagne systématiquement de l'empreinte formelle de ce non-moi. Ce qui est en jeu dans l'emprunt c'est donc la question de l'autorité de la forme ou, pour le dire autrement, de la structure qui informe la matière.

L'«empreinte», pour sa part, relève étymologiquement du champ visuel ; elle est la forme que laisse un esprit, ou un corps, sur la matière : l'empreinte est donc nécessairement la trace³ de quelqu'un ou de quelque chose. L'empreinte est alors vacuité, espace vide, présence absente, un creux qui présuppose l'existence d'une altérité. L'empreinte est ainsi un double *in absentia*.

Ce statut d'espace creux fait de l'empreinte un réceptacle naturel de matière autre que celle qui l'a informée : d'autres matières peuvent s'y loger et produire une forme analogue à celle du corps qui l'a créé, ce qui engendre une problématique de l'usurpation d'identité liée à l'emprunt comme empreinte : le premier présuppose le second et le contamine. Emprunter c'est se mouler dans le creux d'un autre, s'informer d'un non-moi. Mais, toute la question est ici de savoir si l'on considère l'être comme une construction contingente et pragmatique, ou comme une entité donnée *a priori* : tantôt

-
- 1 Concernant les concepts de «burlesque», de «satirique» et de «satirico-burlesque» en littérature, voir la grille de lecture d'Ignacio Arellano, *Poesía satirico burlesca de Quevedo*, Pamplona, EUNSA, 1984.
 - 2 Sur la question de la forme dans la création, voir en particulier Hans Belting, *L'histoire de l'art est-elle finie? Histoire et archéologie d'un genre* (1989), Traduit de l'allemand et de l'anglais par Jean-François Poirier et Yves Michaud, Titre original *Das ende der kunstgeschichte?* (1983), Paris, Gallimard, 2007.
 - 3 Au sens où l'emploi Gilles Deleuze, en particulier, dans *Logique du sens*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988 et dans *Francis Bacon. Logique de la sensation* [1981], Paris, Seuil, 2002.

que l'on choisira l'une ou l'autre des deux options, l'« empreinte-emprunt » deviendra force constructrice d'un moi qui s'informe, ou, force d'aliénation à la coquille d'un non-moi.

Passons à la problématique de la « conformisation » qui est distincte, semble-t-il, de celle de l'« empreinte » ; la « conformisation » ne renvoie pas à une autorité singulière, mais à une forme collective, et, donc, anonyme. En quelque sorte, la « conformisation » relève de l'*imitatio* : je fais « comme », mais selon mon style ; le moi ici ne s'aliène pas à une entité extérieure, il adapte celle-ci à son propre moi. En ce sens, la « conformisation » relève moins de la problématique de l'autorité que de celle du temps. Lorsque je me conforme, je me conforme moins à la forme d'un autre en particulier – l'« empreinte-emprunt » – qu'à celle du contexte temporel dans lequel j'évolue. La problématique de la forme est indissociable de celle de l'espace-temps : par la « conformisation », le moi fait le choix de l'immanence⁴ et Hans Belting d'écrire que « La forme artistique est une forme historique »⁵. Le temps est donc à l'œuvre dans la forme, dans toute forme, et, en ce sens, toute « conformisation » induit la problématique de l'« innovation ».

Qu'est-ce qu'« innover » ? Quel est le processus de l'innovation ? L'innovation ne serait-elle pas une vue de l'esprit ? En effet, « Cette forme même est tout autant conditionnée par les forces historiques qu'elle-même conditionne à son tour d'autres formes à venir » aura pu écrire H. Belting⁶. L'innovation est donc une tension vers l'avenir, elle relève *stricto sensu* du virtuel, c'est une projection dans le futur, une construction mentale : un concept. L'innovation est donc davantage une force, une tension vers quelque chose, une impulsion de l'esprit, plutôt qu'une forme matérielle.

Penser en termes de « conformisation » et d'« innovation » relève d'une conception chronologique du temps, d'un schéma où les formes sont perçues selon un avant, un après puis un néant, or, l'esprit de déconstruction dont les créations post-modernes et contemporaines sont imprégnées, semble remettre en question cette représentation linéaire du temps humain.

Ainsi, la notion d'« empreinte-emprunt » relèverait de la question de l'« autorité » du moi ; et la notion de « conformisation-innovation » manifeste l'empreinte du temps sur la création humaine. Dans les deux cas, ce qui est en jeu c'est la forme comme empreinte : empreinte du moi – le style – et de

4 Voir Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, Ernest Leroux, 1934.

5 *L'histoire de l'art est-elle finie ? Histoire et archéologie d'un genre*, op. cit., p. 63.

6 *Ibid.*, p. 170-171.

son contexte – l'espace et temps – ; et cette « forme-empreinte » présuppose une force – tension, distorsion – qui s'exerce dans un cadre empirique et contingent.

C'est bien de « matière préexistante » que nous parle Alejandro Pedregosa dans le témoignage d'auteur qui ouvre ce volume : ses ouvrages, inspirés du roman noir, et plus particulièrement de l'Irlandais John Connolly et de la Française Fred Vargas, réécrivent le réalisme, tradition littéraire espagnole, le principal souci de Pedregosa étant l'écriture, la forme donc.

Ce volume s'articule autour des axes suivants : la citation, l'intermédialité, l'empreinte de l'emprunt et conformisation / innovation.

Dans un premier temps, Jean-Pierre Castellani, Nicolas Blayo et Stéphane Moreno présentent une autre utilisation de cette « matière préexistante » par l'usage de la citation. Dans « *Discurso ajeno y propio: función de las citas en las columnas periodísticas de Francisco Umbral* », Jean-Pierre Castellani montre comment, par l'usage systématique de la citation dans les chroniques d'humeur de Francisco Umbral, les nombreuses références littéraires viennent renforcer le discours.

Nicolas Blayo étudie, pour sa part, les décors de cinéma comme autant de citations cinématographiques qui, inscrivant ces décors dans des codes prédéfinis, en fait des témoins d'une mémoire.

L'« empreinte du non-moi » est visible dans la poésie de Gil de Biedma, qu'étudie Stéphane Moreno dans « *De ces emprunts qui confondent les empreintes: L'exemple du poète Jaime Gil de Biedma* », soulignant l'importance des références et emprunts dans la construction d'un univers poétique qui se nourrit des autres et y trouve son sens.

Ces trois études soulignent l'importance de l'emprunt comme force constructive, à l'intérieur d'un même champ de création. L'emprunt peut se faire à partir d'un autre média, l'interférence étant alors source de re-création. C'est ce qui apparaît dans les quatre études suivantes, rassemblées dans le chapitre « Intermédialité ». Gregoria Palomar, dans « *De Terrence Malick a Antonio Soler: empreintes de La delgada línea roja dans El espiritista melancólico* », analyse dans quelle mesure la vision du monde que donne à voir le cinéma peut se refléter dans le discours romanesque.

L'imaginaire se nourrit du support iconique, et inversement : en analysant les photographies de Maruja Mallo, Cristina Oñoro, dans « *Traces et empreintes: la mise en scène de l'identité dans les photographies de Maruja*

Mallo» montre comment la mise en image de soi-même est le reflet d'une interrogation sur son propre moi.

C'est à une re-cration que se livrent les artistes modernes quand ils illustrent les uvres classiques, ainsi que le dmontre Emmanuel Marigno dans son tude «*Empreintes et emprunts: la littrature du Sicle d'Or illustre aux xx^e-xxi^e sicles*»: s'appuyant sur les crits de Deleuze et de Derrida, il situe les formes artistiques contemporaines dans un continuum temporel et dans l'intermdialit.

Enfin, Ana Nuez Ronchi, dans «*De las crnicas de Indias a la pera barroca: discursos y gneros*», analyse un autre type d'intermdialit, qui est la transposition d'un discours historique un discours musico-littraire.

Emprunter c'est donc, dans ces cas, se mouler dans une autre forme d'expression, il y a en mme temps dconstruction et empreinte de l'autre dans cette re-cration.

Kvin Perromat, Ana Stulic Etchevers, Diana Esteba Ramos et Stphane Oury interrogent leur faon les questions d'empreinte de l'emprunt, emprunt de forme et/ou de sens et empreinte qui trahit l'origine.

Dans «*Identidad y huellas de Autor: una cuestin literaria o lingstica?* », Kvin Perromat revient sur la question de l'autorit en approchant, de faon singulire et trs originale, les notions d'empreinte et d'emprunt sous un angle scientifique et objectif, celui de la linguistique lgale.

Pour sa part, Ana Stulic Etchevers dans «*L'emprunt ostensible face emprunt invisible dans la cration du style journalistique judo-espagnol*», s'intresse l'emprunt en judo-espagnol au xix^e sicle dans les Balkans, dans la presse sfarade et notamment la place dans la hirarchie linguistique et culturelle reconnue la langue prteuse et sa rpercussion dans le traitement de l'emprunt.

Diana Esteba Ramos, dans «*Aproximacin al paisaje lingstico de Mlaga: Prstamos y reflejos de una realidad lingstica plural*» voque les traces plurilingues dans le paysage linguistique du centre de Malaga en questionnant leur motivation.

Enfin, Stphane Oury, dans «*Emprunt lexical au franais et empreinte smantique en espagnol: entre synchronie et diachronie, une histoire d'extension*» aborde par le biais de la smantique l'empreinte sur le signifi formel et notionnel du vocable espagnol emprunt au franais en suivant une progression allant de la trace endogne vers la trace exogne.

Dans un dernier temps, Carole Egger, Sonia Fernández Hoyos, Daniel Sáez Rivera, Marta Lacomba et Emmanuel Vincenot interrogent des formes de réécritures entre « conformisation et innovation » dans des genres, des époques et des espaces très différenciés allant du Moyen Âge espagnol à l'Amérique contemporaine, en embrassant poésie, prose et cinéma.

Carole Egger, dans « Un *planctus* avant-gardiste : *El llanto por Sánchez Mejías* de García Lorca », fait émerger dans le texte de Lorca ce qui relève de la tradition et de la recreation tant dans la forme que dans le sens.

Sonia Fernández Hoyos, dans « Reescritura mítica en poesía: el caso de Pedro Flores », s'intéresse à la relecture et à la place des mythes et en particulier à celui de Thésée et le Minotaure tout au long de l'histoire et plus précisément chez l'auteur canarien.

Daniel Sáez Rivera, dans « Polifonía, puntuación y discurso referido en el Siglo de Oro: el caso de la *Olla podrida a la española* (1655) de Marcos Fernández » évoque les mélanges, états intermédiaires et la polyphonie textuelle.

Marta Lacomba, dans « Le narrateur dans *El Conde Lucanor*: une voix empruntée ? » s'intéresse à la voix narrative qui, entre tradition et innovation, emprunte à la fois de façon verticale et circulaire.

Enfin, Emmanuel Vincenot, dans « L'attaque des clowns : quand le cinéma latino-américain parodie Hollywood » aborde avec beaucoup d'humour les emprunts parodiques du cinéma latino-américain aux grands succès hollywoodiens.

Les auteurs remercient les participants de ce projet au long cours d'avoir, en s'étant conformé à la problématique tout en faisant preuve d'une réelle innovation, eux aussi, et chacun à sa manière, laissé une empreinte singulière. Que ces quelques lignes servent plutôt que de conclusion, de transmission de relais dans la mesure où après Strasbourg et Metz, l'aventure se prolonge à l'Université Complutense de Madrid.