



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

24 | 2019

À contre-pont

Éditorial

Editorial

Iván Salinas Escobar



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/trans/2620>

DOI : 10.4000/trans.2620

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique

Iván Salinas Escobar, « Éditorial », *TRANS-* [En ligne], 24 | 2019, mis en ligne le 06 mai 2019, consulté le 05 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/trans/2620> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.2620>

Ce document a été généré automatiquement le 5 novembre 2022.

Tous droits réservés

Éditorial

Editorial

Iván Salinas Escobar

À contre-pont

- 1 Construction qui est aussi un lieu de rencontre, le pont appartient à l'imaginaire de toutes les cultures et sa figure a été maintes fois utilisée comme symbole de passage. C'est en ce sens-là que l'écrivain Julio Cortázar a exploité cet espace de transition dans son œuvre fictionnelle. Si le thème du pont est omniprésent dans son roman *Rayuela*, où la Maga et Horacio Oliveira traversent Paris d'une rive à l'autre, l'Argentin l'a aussi utilisé dans ses récits courts comme un espace clef pour ses personnages et devient le catalyseur de l'histoire en tant qu'espace *rituel*. C'est sur son *territoire* que la vie des personnages bascule, notamment dans « La barca o nueva visita a Venecia », où un amant dépité, Adriano, tue sa maîtresse Valentina sur un pont vénitien. Ce texte connu un travail de réécriture critique de la part de son auteur : originalement écrit en 1954, il fut relu et annoté une première fois en 1964, puis publié en 1977. Au cœur de l'histoire donc, un vaudeville noir où l'amour, la jalousie et la trahison forgent un drame sanglant dont les protagonistes sont Valentina et Dora, deux amies qui voyagent en Europe, et les deux amants de Valentina, Dino et Adriano.
- 2 Dans la nouvelle version de sa fiction, reprise dès ses fondements (et c'est ce que je souhaite souligner), l'auteur donne la parole au personnage féminin de Dora – relégué jusqu'alors à jouer un rôle silencieux et effacé qui ne correspondait pas à son importance dans la trame. C'est à travers elle que Cortázar établit *un lien* entre le moment de l'écriture, le présent de la réécriture et l'actualisation de la lecture. Mais au lieu de gommer les « failles » qui rendaient la nouvelle « mauvaise », Cortázar préfère les mettre en avant, les discuter, les mettre à mal, poser *un pont exégétique* entre les pans de la narration pour en tirer toute la richesse que cachait le matériau narratif auquel il n'a pas su rendre justice dès le départ.
- 3 La description « banale », sans « intérêt » faite du lieu du drame, le pont, rappelle l'importance donnée au départ au rôle de Dora restée dans l'ombre : « Un autre pont de

pierre blanche et Valentina s'arrêta en haut et s'appuya au parapet, regardant l'intérieur de la ville. S'il fallait absolument parler, que ce soit dans *cet endroit neutre si dépourvu d'intérêt* »⁴ (je souligne). Effet de style, intention de contrecarrer les attentes du lecteur, le contraste entre le décor fade et ce qui adviendra fait écho à la démarche cortazarienne mise en place avec la forme finale du récit, ponctué par les interventions (littéralement, temporellement) décalées de Dora. De ce fait, Cortázar établit de manière critique un ponton entre la version initiale et le texte publié, une passerelle qui ne cache pas les liens qui existent entre le passé et le présent mais qui, au contraire, les met en avant. En prenant à contre-courant la fiction tout en respectant son élan original, Julio Cortázar semble montrer les deux possibilités inscrites dans la figure du pont : celle qui rapproche deux points éloignés entre eux, mais aussi celle qui souligne leur séparation irrémédiable. Une particularité qui rappelle un vortex où le lointain et le proche se frôlent autour d'un calme apparent sans jamais pouvoir échanger leur place – en dehors du lien qu'ils établissent à travers le mouvement.

- 4 C'est sur une base semblable que nous avons voulu interroger le pont et proposer une réflexion à rebours de la place qu'il a pris les dernières années, aussi bien dans la littérature que dans la pensée critique, afin de débattre sur la pertinence d'une réflexion allant « À contre-pont ». Six auteurs ont répondu à notre appel, dont Liliya Dyachenko, qui a abordé la place du pont dans la littérature et l'histoire. Son article « Les ponts du désastre. Le motif du pont et la révolution dans *Pétersbourg* », lui permet de tracer les nuances que prend la construction qui nous intéresse ici, les origines et les significations du pont en tant que lieu, non tant d'union mais de séparation entre deux mondes qui, au lieu d'être rapprochés se voient doublement opposés. Liliya Dyachenko parvient ainsi à souligner l'intention de l'auteur, Andreï Biély, en la reliant aux événements historiques qui auront lieu plus tard lors de la Révolution russe, dont le roman dresse « une vaste fresque parodique de la vie discursive et intellectuelle de son temps ».
- 5 La rupture de la continuité possible chez Biély, à contre-courant de l'unité que le pont aurait pu autoriser, se prolonge avec deux articles qui s'attellent à repenser les limitations que les représentations du pont imposent à la pensée en tant que préfiguration de la réflexion. D'un côté, Giuseppe Sofò nous propose de remettre en question l'idée de traduction comme l'établissement d'un pont entre deux langues et/ou cultures. Sa collaboration « Du pont au seuil : Un autre espace de la traduction », rapproche ces deux lieux et les notions qui ont été construites autour d'eux afin d'évoquer une spécificité possible de l'exercice consistant à transvaser un texte d'une langue à une autre. Bivalente de façon intrinsèque, la traduction produirait un espace tiers, ni union ni séparation, mais un échange perpétuel entre deux espaces qui apprennent à se connaître (l'autre et soi-même) grâce à ce geste fondateur du dialogue.
- 6 Ensuite, Gabriel Meshkinfam nous interpelle avec une certaine provocation afin de savoir si nous ne devons pas « brûler les ponts », au lieu d'en bâtir perpétuellement. Dans son article « Faut-il brûler les ponts ? La poétique mode d'emploi », Meshkinfam avance un parcours de la poésie moderne qui brasse les acceptions couramment rattachées au pont, des détours qui communiquent avec le texte de Sofò et qui nous invitent à interroger les images préconçues, le processus de construction et de destruction de l'image du pont en tant que passerelle réussie ou manquée du sens, du mot, du discours.

- 7 Les trois articles suivants affichent des vases communicants grâce à l'appel qu'ils ont fait aux arts plastiques. Cependant, au lieu d'établir uniquement une ekphrasis du pont représenté, approche productive en soi mais réductrice pour nos intérêts, ils ont fait en sorte de mettre en avant les dispositifs narratifs, poétiques, analytiques ou artistiques présents dans les textes ou les œuvres de leurs corpus. Ils ont pu, ainsi, soit modéliser le pont, soit, au contraire, désamorcer l'ankylose des discours dominants.
- 8 Avec sa collaboration, Alice Hattenville met en œuvre un intéressant procédé d'appel permanent à des références extratextuelles à partir du poème « Les Ponts » d'Ingeborg Bachmann. A l'instar d'un objet étoilé, la diversité de lignes d'arrivée et de départ fait éclater la dualité du pont censé relier seulement deux points. La jetée interprétative ainsi posée dans « L'entre-deux des rives, vers une architectonique des ponts dans le poème « Les Ponts » (1953) d'Ingeborg Bachmann (1926-1973) » se diffuse et s'enrichit de sauts interprétatifs – comme les hyperliens qui œuvrent à l'infini –, à l'instar du ricochet provoqué par la mention du Waterloo Bridge, qui réveille l'image des tableaux de John Constable ou de Claude Monet.
- 9 Matilde Manara, de son côté, débusque les jonctions que les œuvres de l'« anarchitecte » Gordon Matta Clark et l'écrivain Franz Kafka tissent autour de la métaphore du pont. Son article « Échelles pour Jacob, ponts pour K. Us et abus d'une métaphore détournée », aborde la figure du pont qui s'est trouvée enfermée, en tant qu'espace réel et en tant que représentation de cet espace, dans une « méta-métaphorisation » du pont. Elle montre la manière dont l'œuvre de ces deux créateurs permet d'échapper à cette fossilisation par le biais d'une métaphore renouvelée du pont qui servirait de charnière « entre deux contextes raccordés à partir de leur non-identité » en réanimant ainsi sa « tensionnalité ».
- 10 Enfin, Antoine Ducoux pousse à l'extrême l'intention critique de questionner la notion du pont lorsqu'il aborde l'œuvre du plasticien belge résident au Mexique Francis Alÿs. En effet, dans sa collaboration « Quand « la ligne part en queue de poisson ». Paradoxes des figures de pont dans les œuvres de Francis Alÿs, *Bridge / Puente* (2006) et *Don't cross the bridge before you get to the river* (2008) », Antoine Ducoux nous montre les intentions et les dispositifs mis en place par Francis Alÿs afin d'exploiter les possibilités fictionnelles, métaphoriques et politiques du pont en tant qu'axe central de deux projets artistiques. Allant de l'art conceptuel jusqu'au *land art* en passant par la performance, ils nous poussent à concevoir les limites du pont, à les éclater et à les réunir en vue de créer un discours qui lui donne une unité plus qu'une individualité, une cohésion où le jeu (écart et *ludos*) prend un rôle capital dans la constitution d'une vision nouvelle du pont, du passage.
- 11 Nous l'aurons remarqué, les visées ici avancées du pont, ses jetées et les prises qu'il projette sur les différents éléments qu'il réunit, sont multiples, et leur diversité lue à rebours peut actualiser le débat des unions, des réunions, des jonctions qui s'opèrent à l'heure actuelle, dont une certaine faiblesse serait celle d'être faites à la hâte, sur des *a priori* bancals, usés. Une lecture, en somme, à contre-ponts, pour pouvoir se voir ailleurs – et se chercher chez l'autre.

Université Invitée : Sienna

- 12 Ce numéro est accompagné par le dossier consacré à l'Università degli studi di Siena, et plus concrètement à la recherche littéraire à visée comparatiste effectuée au sein du

Département de Philologie et Critique de la Littérature Ancienne et Moderne dans le cadre des études doctorales en Philologie et Critique. Six articles présentés par Anne Schoysman et Matilde Manara nous livrent en italien, en français et en anglais une recherche qui brasse des thèmes allant des textes et des auteurs classiques jusqu'à la recherche ultra-contemporaine de l'éco-critique. Nous remercions vivement Matilde Manara pour avoir accompagné cette collaboration – qui renforce l'élargissement que nous avons opéré en ouvrant la revue aux publications en langue italienne depuis le numéro 23 consacré aux « Tentations encyclopédiques ».

NOTES

1. Julio Cortazar, « La barque ou nouvelle visite à Venise », in. *Façons de perdre*, trad. de Laure Guille-Bataillon, Paris, Gallimard, 1978, p. 121

AUTEUR

IVÁN SALINAS ESCOBAR

Docteur en Littérature Générale et Comparée par l'université Sorbonne nouvelle - Paris 3 et Agrégé d'Espagnol.

Chargé de cours à Paris 3.

Rédacteur en Chef de *Trans--*