



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 9, Octobre 2008
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4588>

L'altérité en questions

Jorge Peña

Marie-Madeleine Gladiou et Alain Trouvé (éd.), *Approches interdisciplinaires de la lecture n° 2. Lecture et altérités*, Reims : Épure, 2008.



Pour citer cet article

Jorge Peña, « L'altérité en questions », Acta fabula, vol. 9, n° 9, Ouvrages collectifs, Octobre 2008, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4588.php>, article mis en ligne le 29 Septembre 2008, consulté le 03 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.4588

L'altérité en questions

Jorge Peña

« Si la liberté implique l'obligation de choisir entre le bien et le mal, elle entraîne aussi un engagement qui, à un moment donné, signifie adopter une cause. Mais il n'existerait jamais de cause si les êtres humains n'avaient pas cette capacité négative à imaginer des choses qui n'existent pas ».

Julia Kristeva

Dans cette brève étude, on a l'impression que l'« autre » peut prendre des visages protéiformes et que l'altérité est une question personnelle, singulière et unique, cachée parfois derrière le masque du même. Les problèmes de l'altérité semblent s'organiser autour de quatre séries d'interrogations : le littéraire et l'altérité, altérités intertextuelles, le signe et les figures de l'autre, roman et altérité.

Le débat prend ses racines chez Philippe Monneret (*Altérité et signification*), qui affirme qu'on ne peut concevoir un *autre* qui ne soit le possible du *même*. Il y recourt fréquemment afin de proposer une mise en valeur nuancée de l'altérité, en arrivant à la question primordiale de leur réflexion : comment l'altérité se manifeste-t-elle lorsque je m'adresse à autrui ou lorsque autrui s'adresse à moi ?

Un tel examen passe par la description des conditions de la relation entre *mon* discours et le discours d'autrui, description qui commence par la distinction de deux configurations, le discours que j'adresse à autrui et le discours qu'autrui m'adresse. Cette valorisation de l'altérité est une façon de revendiquer un « lieu » qui échappe à la question de l'intersubjectivité de Husserl.

Dans cette perspective, Monneret pense que le langage nous permet parfois d'éprouver l'expérience d'une véritable altérité du sens. L'expérience de l'altérité du sens est une expérience de compréhension qui se présente d'abord sous une forme paradoxale. Autrement dit, le sens autre excède les capacités de compréhension, sinon il ne s'agit pas d'une véritable altérité du sens.

Emmanuel Le Vagueresse (*L'Agneau carnivore d'Agustin Gomez-Arcos. Langue de l'autre et amour du même ? ou : à la recherche d'une altérité singulière sous le franquisme finissant*) propose d'affiner l'analyse de l'altérité, au moyen de « cet autre », le frère, qui est celui qui n'est pas nous et qui est, peut-être, très différent de nous, mais qui

mérite d'être découvert pour nous enrichir et se faire enrichir par nous. Mais c'est aussi, et d'abord, une autre forme d'altérité, celle, plus problématique, de l'amour du même.

Avec *L'Agneau Carnivore*, on se penchera sur la fonction du refus des valeurs de l'Espagne franquiste, vue comme lieu de la répression à la fois de l'amour du même et du riche langage humain et sensible que pourrait être la langue natale.

Il s'agit donc bien d'un livre où l'intrication des deux discours, intime et idéologique, est saillante, et c'est la manière dont le régime franquiste influe sur ses différents acteurs, au niveau d'une famille spécifique, qui en constitue l'originalité. Gomez-Arcos semble nous dire en particulier que le régime en question a engendré, puis réprimé, cet amour du même qu'est l'homosexualité chez le narrateur-enfant, via le poids concret et symbolique d'une mère castratrice et d'un père absent.

Les phénomènes d'intertextualité ne surprennent pas le lecteur : le narrateur étant poète et critique littéraire, il présente son expérience en empruntant des mots, des expressions, à d'autres écrivains, et il sait utiliser les références culturelles du monde occidental, de toutes les époques, pour suggérer un aspect de sa pensée ou de son vécu. Tel est en tout cas l'avis de Marie-Madeleine Gladieu (*L'intertextualité dans Nocturne du Chili, de Roberto Bolaño. Gouvernement autoritaire et culture*) pour qui il n'est pas étonnant de trouver un affadissement, voire une parodie, de la culture et du monde des lettres. Cette image nie finalement la qualité principale de l'intellectuel, celle de penseur indépendant, de mauvaise conscience de tous les régimes, et en particulier, des régimes autoritaires.

L'intertextualité souligne encore, le rapport à la culture et à la littérature d'un gouvernement autoritaire et de ses complices. Les artistes, les créateurs, sont des noms auxquels s'attacher donne un certain prestige, car ces artistes, ces créateurs, sont admirés dans le reste du monde civilisé. C'est le cas de Neruda et Sordello qui se rejoignent à la moitié du récit.

Marie-Madeleine identifie de nombreux exemples d'intertextualité dans *Nocturne du Chili*, avec Ernst Jünger et son roman *Eumesvil*, avec *Anatomie de la mélancolie* de Robert Burton, de *L'Étranger*, premier des *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, poème dont la dernière phrase, réplique de l'étranger, est : « J'aime les nuages... Les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages ! », ou encore, en prenant l'intertextualité dans un sens plus large, avec l'histoire de la Colline des Héros autrichienne. Urrutia Lacroix s'estime ainsi comparable à l'auteur des *Fleurs du mal*, de même que Farewell, le « mal » présent dans le titre renvoyant non à un plaisir sexuel tenu pour infernal, mais à la complicité avec les forces d'oppression.

Tous confirment que, quel que soit le lieu, quelle que soit l'époque d'origine, chacun n'est convoqué dans le récit qu'en qualité d'élément ayant pour fonction d

instaurer le narrateur et ses maîtres en seules autorités intellectuelles existantes, de servir de décor propre à conférer un vernis de respectabilité, sur un fond d'exploitation des êtres plus faibles, d'agonie et de mort silencieuse des individus exploités.

D'autres degrés de l'altérité se laissent immédiatement pressentir chez Marie-Madeleine Gladieu (*Lecture et altérité dans Terra Nostra, de Carlos Fuentes*). L'auteur fait remarquer que le cas d'altérité le plus curieux est celui d'un « personnage » d'un nouveau genre, *Le Tableau* (des fresques de Luca Signorelli) que le texte place dans l'oratoire de Philippe, dans le Palais de l'Escorial, devant lequel le Seigneur (assimilé à Philippe II) médite.

Il se compose de diverses scènes ayant pour thème des passages du *Nouveau Testament* et de l'*Apocalypse*. Le jeu des regards se complique dans le texte de Fuentes, directement inspiré du tableau *Les Ménines*, il révèle une altérité d'un autre ordre : le plaisir charnel est inséparable de l'ordre divin, croître et se multiplier, tandis que pour le croyant de cette époque, le corps est lié au mal, il est l'ennemi potentiel de l'âme, invisible et d'essence divine.

Philippe médite devant un tableau qui devrait lui montrer une image des valeurs qu'en tant que monarque, il doit incarner et imposer à son peuple. L'altérité du Tableau par rapport au Seigneur introduit, dans un premier temps, une relation de transcendance : le Bien absolu qu'il représente, dans le contexte espagnol de la Contre Réforme. Mais Philippe se retrouve bientôt devant un Tableau qui le renvoie à la seule matérialité, à des êtres soumis à leurs instincts, à l'instinct sexuel en particulier, à leur animalité.

Après un voyage fantastique dans la Nouvelle Espagne, le Tableau est remplacé par un autre (*Le Jardin des Plaisirs, de Jérôme Bosch*). Le Tableau se livre à un véritable inventaire des êtres vivants connus, présents en taille réduite, qui représentent le Paradis terrestre. La partie centrale du triptyque, fait percevoir une progression entre les plaisirs innocents du paradis terrestre et l'apparition de l'imagination humaine qui crée la jouissance active : le lac, les fleurs, les fruits, les jeux érotiques, en somme, l'esprit soumis aux service des désirs matériels du corps. La monstruosité qui côtoie cette sensualité idéale (les plaisirs pour les contre réformistes comme pour les stoïciens est facteur de dégradation, de destruction, car le corps est opposé à l'esprit, il en est le premier ennemi).

On rejoint là une autre vision particulière de l'altérité, celle d'Alain Trouvé (« *Arrête, ô songe, denseigner, et toi, mémoire, dengendrer* ». *Écriture poétique et intertextualité d'après « Sécheresse », Saint-John Perse*). Le rapport de la poésie persienne à ses intertextes se résume dans une tension entre les contraires. Les composantes personnelles (avant-textes, autotextes) s'allient aux composantes non personnelles

(répertoire des mythes et des oeuvres particulières). Lire au plein sens du terme requiert donc le truchement savant des tiers ; la perception des intertextes poétiques, par leur caractère allusif, devient plus que toute autre lecture un acte hautement socialisé.

À ces relations s'ajoute le goût des mots rares. Le poète cite entre guillemets les emprunts à des ouvrages spécialisés : Empédocle, évoqué dans le « Discours de Florence », Héraclite, la philosophie du mouvement (la densité d'unités lexicales isolées, la terre, la mer, la pluie), Nietzsche (la reproduction à l'identique d'un syntagme « Singe de Dieu »), ou Pindare (comme celle de Pindare sa poésie affirme la prééminence de l'immanence sur la transcendance). La réflexion sur l'altérité se trouve ainsi ramenée vers un autre vieux problème, celui l'un et du multiple.

Enfin, la dernière remarque, concerne la prise en compte de Hoai-Huong Nguyen (*Lecture et altérité chez Paul Claudel et Victor Segalen. Cent phrases pour éventails, Stèles*). Nguyen révèle une altérité linguistique chez Claudel, qui vient de l'association de la calligraphie française et de la calligraphie japonaise. Dans leur édition originale, les *Cents phrases pour éventails* représentent la lithographie du texte manuscrit français, calligraphiés par Claudel. Tandis que chez Segalen, l'altérité linguistique se trouve dans les épigraphes données aux poèmes-stèles sous la forme de caractères chinois non traduits qui introduisent une étrangeté radicale dans le texte.

L'altérité littéraire se manifeste à travers l'intertextualité que l'on observe entre *Cent phrases pour l'éventail* et différents types de textes (le hokku, le haïku ou le renga). D'autre part, les *Cent phrases* se proposent aussi comme un reflet transformé des *Eventails* de Mallarmé, jouant des relations entre les écritures latine et idéogrammatique.

L'altérité culturelle s'exprime à travers la matérialité de l'objet-livre et son cadre poétique. Trois volumes, chacun se déroule en une longue feuille de papier pliée en accordéon, en offrant à la vue trois phrases séparées par un trait horizontal. L'éventail apparaît chez Claudel comme un objet d'Extrême-Orient qui véhicule avec lui son imaginaire lointain (les images extrême-orientales : le Bouddha, le Shintô, le Fuji, Kyoto, le Japon, l'Empereur). Chez Segalen le format du livre adopte les proportions de la fameuse stèle nestorienne de Si ngan fu, de l'Empire des Tang, avec un texte encadré par un filet et un papier utilisé pour le tirage principal, de 81 exemplaires, un chiffre symbolique dans la numérologie chinoise.

Se dessine ainsi dans cette étude une constellation référentielle de l'altérité qui varie pour chaque article. Étranges, différentes, ces réflexions relèvent aussi d'« autre » chose. Ce choc fait sens : c'est un choc de l'étrangeté, de sorte à faire une œuvre particulière.

PLAN

AUTEUR

Jorge Peña

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : pena.jorge@terra.es