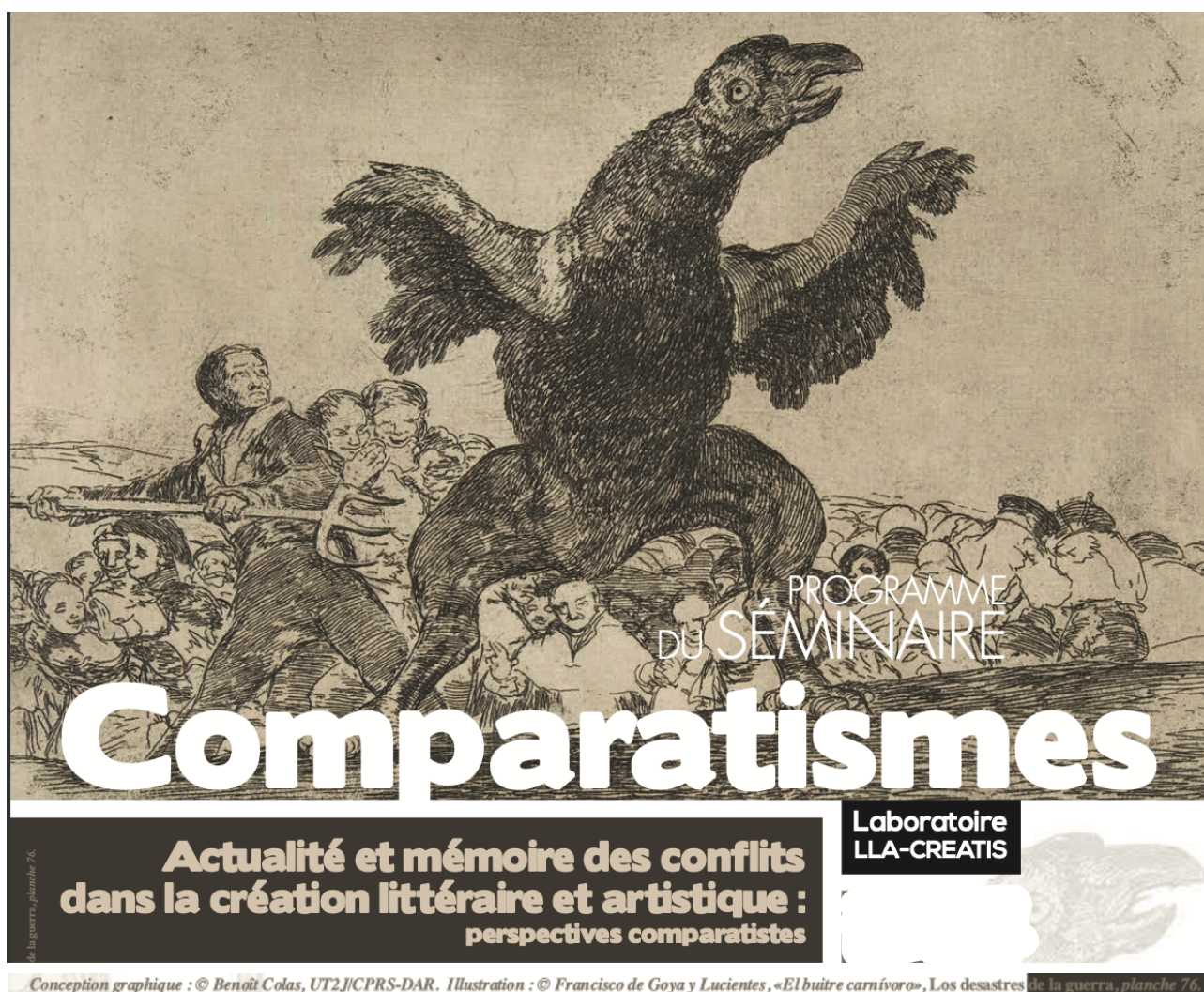




Séminaire Comparatismes – année 2025-2026

porté par Hélène Beauchamp (LLA-Créatis), Claire Gheerardyn (LLA-Créatis et IUF) et par les comparatistes du département LMCO

« Actualité et mémoire des conflits dans la création littéraire et artistique : perspectives comparatistes »

Le contexte politique international, où les conflits de tous ordres se succèdent et se mêlent, en Europe, au Moyen-Orient ou sur des théâtres d'opérations moins médiatisés, invite les chercheurs en littérature et en arts à s'interroger sur le statut de la création littéraire et artistique face aux guerres et aux conflits. Ce même contexte rend intéressante l'adoption d'une large vision dans le temps et l'espace, soit un point de vue diachronique, plurinational et plurilinguistique. Les études comparatistes et la littérature comparée au sens élargi (la mise en relation d'œuvres littéraires de différentes aires culturelles, langues et époques, mais aussi de la littérature et des autres arts) paraissent particulièrement pertinentes pour réfléchir aujourd'hui aux relations entre la littérature, les arts et la guerre¹. Cette approche comparatiste s'enrichit, dans le cadre de ce

¹ En France, le XXXIX^e Congrès de la SFLGC (Société de Littérature Générale et Comparée) de 2014, organisé à l'Université de Strasbourg, s'intitulait « Littérature et expériences croisées de la guerre. Apports comparatistes ». Les actes sont publiés en ligne : <https://sflgc.org/actes/actes-du-congres-de-strasbourg/>

séminaire, de la forte dimension interdisciplinaire présente au sein du laboratoire LLA-CREATIS qui l'accueille.

Un regard comparatiste sur les représentations littéraires et artistiques de la guerre

Parmi le grand nombre de manifestations et de travaux qui jalonnent l'histoire des relations entre les arts, la littérature et la guerre, beaucoup adoptent une perspective nationale, ce qui s'explique assez naturellement par l'intrication des conflits à l'enjeu de la nation. On peut mentionner, pour mémoire, la grande exposition consacrée en 2012 par le Musée d'Art Moderne de Paris à *L'Art en guerre, France 1938-1947*, qui a rassemblé plus de quatre cent œuvres de la Seconde Guerre mondiale². Les études littéraires les plus connues sur la question, comme celle de Paul Fussell sur la littérature britannique de la Première Guerre mondiale, *Great War and Modern Memory* (Oxford University Press, 1975), s'appuient le plus souvent sur un corpus associé à une guerre et à une langue en particulier, ce qui s'explique bien entendu par difficulté à maîtriser ensemble plusieurs contextes culturels et guerriers.

Certains travaux, qui ont élargi le point de vue dans le temps et dans l'espace, ont acquis au fil du temps une forte puissance théorique, comme l'étude de Jean Kaempfer sur la *Poétique du récit de guerre* (Paris, José Corti, 1998), où le critique réfléchit à la mise en récit du conflit dans *La Guerre des Gaules* de César, *La Chartreuse de Parme* ou les romans de la Grande Guerre (dans des textes français et allemands principalement), auxquels il consacre ses derniers chapitres. Depuis les années 2000, le croisement des points de vue semble pris en compte dans les études littéraires lorsqu'il s'agit d'un conflit en particulier³. Des initiatives comparatistes et interdisciplinaires se sont également développées, à travers des colloques⁴ ou des programmes de recherche ambitieux comme le groupe de recherches interdisciplinaire « Guerres, Espaces, Représentations »⁵.

Ce séminaire s'inscrit donc dans une série d'initiatives collectives qui croisent les points de vue sur la représentation et la mémoire des conflits. Les invités pourront être des chercheurs en littérature comparée, mais aussi en art, en théâtre, en danse, en musique, en civilisations étrangères, en histoire etc. Il s'agit également d'ouvrir le champ de réflexion à des productions issues de différentes aires culturelles et linguistiques, de plusieurs continents, sans se limiter à la création artistique du monde occidental. Des artistes seront également conviés à parler de leur pratique artistique en temps de guerre ou sur la guerre.

Actualité et mémoire des conflits

Même si beaucoup d'œuvres littéraires et artistiques n'ont pas pour objet premier de parler d'une guerre en cours ou d'écrire l'histoire et la mémoire d'une autre, il n'est pas rare qu'elles soient reliées, par leur contexte de création ou de remobilisation, à un conflit passé ou présent. Il peut s'agir d'un rapport d'actualité — que

² *L'Art en guerre*, catalogue d'exposition, Paris Musées, 2012, 495 p. Il y avait des artistes de tous pays, rassemblés autour du contexte français.

³ Voir, par exemple, sur la Première Guerre mondiale : Nicolas Beaupré, *Écrits de guerre. 1914-1918*, Paris, CNRS éditions, coll. « Biblis », 2013 (1ère publ. : *Écrire en guerre, écrire la guerre, France, Allemagne, 1914-1920*, Paris, CNRS éditions, 2006). Nicolas Bianchi et Toby Gardiff (dir.), *Writing the Great War: Francophone and Anglophone Poetics*, Oxford - New York, Peter Lang, 2017.

⁴ Isabelle Ligier-Degauque et Anne Teulade (dir.), *Mémoire des vaincus, mémoire des vainqueurs dans le bassin méditerranéen de l'Antiquité au XXI^e siècle. La littérature à l'épreuve du conflit, de l'Antiquité au XXI^e siècle*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2021. Dans le champ du théâtre, on peut mentionner un colloque récent : « Scènes de guerre dans le théâtre européen XVI^e-XVIII^e siècle », qui s'est tenu à l'université de Montpellier 3 en juin 2024 : <https://www.fabula.org/actualites/117171/scenes-de-guerre-dans-le-theatre-europeen-xvie-xviii-siecles.html>

⁵ <https://ger.hypotheses.org/> Cette initiative est associée à l'université Bordeaux Montaigne et rassemble plusieurs unités de recherche.

fait, que peut l'art en temps de guerre, dans quelle mesure est-il à la fois un outil de résistance et un instrument de propagande, comment la liberté de création peut-elle s'articuler à un contexte si contraint ? – ou de mémoire : le rôle de l'art est central dans les processus mémoriels liés aux conflits du passé, qu'il s'agisse des formes commémoratives (les monuments par exemple, ou bien le travail consistant à baliser les paysages pour y rendre visible une mémoire des temps de guerre), ou de pratiques artistiques, voire pédagogiques, destinées à transmettre ou à faire vivre la mémoire de ces conflits (comme les théâtres documentaires ou métahistoriques, par exemple).

Concernant la relation d'actualité avec un conflit en cours, il est intéressant de relever un paradoxe. L'art de circonstance, d'un côté, est régulièrement considéré comme étant d'une qualité trop faible, les critiques lui préférant généralement des productions postérieures considérées comme plus élaborées⁶. D'un autre côté, la multiplication des conflits qui touchent de plus en plus près le monde occidental a entraîné un regain de publications et d'initiatives qui prennent acte de la nécessité de considérer le statut et le pouvoir des arts en temps de guerre⁷. Un des enjeux de ce séminaire sera donc de considérer à nouveaux frais la question de l'art de circonstance.

Cet enjeu sera complété par celui d'une relation finalement plus fréquente, en art, avec le phénomène guerrier : celui de la mémoire. Dans quelle mesure la littérature et les arts sont-ils des supports essentiels à la transmission d'une mémoire des conflits, au point parfois de recouvrir la réalité historique par la puissance de l'œuvre artistique ou fictionnelle, comme le font par exemple *Guernica* ou le *Henry V* de Shakespeare, devenu le principal support de mémoire de la bataille d'Azincourt dans la culture britannique ? En l'absence de sources écrites suffisantes pour élaborer une mémoire plurielle des conflits, les œuvres littéraires et artistiques sont parfois les seuls supports possibles pour s'emparer de ce que Patrick Chamoiseau des « traces-mémoires » et leur donner une existence palpable⁸.

La « citadelle autiste » : la littérature et les arts à l'épreuve des conflits

Ces deux perspectives, mémoire et actualité des conflits, sont réunies par des questions communes qui tiennent à la spécificité de la matière guerrière.

On peut d'abord envisager la relation de réciprocité qui relie la création littéraire et artistique aux conflits : qu'est-ce que la guerre fait aux arts ? En quoi réduit-elle leur champ des possibles, ou bien, à l'inverse, constitue-t-elle une matière poétique d'une densité rare ? Quelle place donner dans la réflexion à la destruction du patrimoine matériel artistique, destructions (ainsi souvent que spoliations et pillages) touchant les collections des musées et des particuliers, les livres contenus dans les bibliothèques, les bâtiments remarquables ? Et qu'est-ce que les arts font à la guerre ? En se faisant parfois propagande, l'art serait à la fois vertueux, contribuant à gagner la guerre et à y résister, et dégradé, pourvoyeur de messages simplificateurs.

⁶ Cela peut toutefois dépendre des traditions historiographiques. Dans la critique anglo-saxonne, le champ théorique des *war studies* s'est largement étendu au domaine littéraire et artistique (voir, récemment, Anders Engberg-Pedersen & Neil Ramsey (eds.), *War and Literary studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023). Si l'on prend l'exemple du théâtre de la Première Guerre mondiale, la critique française évacue presque totalement le théâtre produit pendant ce conflit, tandis que les Britanniques en ont fait un champ de recherche très actif depuis les années 2000, avec notamment un volume entier consacré au théâtre dans l'anthologie dirigée par Andrew Maunday, *British Literature of World War I*, vol. 5, Londres, Pickering Chatto, 2011.

⁷ On peut mentionner, parmi de nombreuses manifestations autour de la guerre en Ukraine, un récent colloque sur la réception de la musique ukrainienne hors de ses frontières avant et après le conflit à l'université Paris Sorbonne : <https://calenda.org/1230463>

⁸ Patrick Chamoiseau et Rodolphe Hammadi, *Guyane, Traces-mémoires du baigne*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994. Cet ouvrage à deux mains associe une restitution littéraire et plastique de ces « traces-mémoires » en Guyane, en associant les photographies d'Hammadi aux textes de Chamoiseau.

On pense aussi aux paradoxes que suscite la représentation des formes de violence à la fois extrêmes et codifiées présentes dans un conflit. D'un côté, la création transforme un réel violent et traumatisant en objet esthétique, voire en canon fondateur de la littérature, si l'on songe à l'*Illiade* par exemple. Dans la tradition épique notamment (en poésie, au cinéma...), les codes littéraires et artistiques paraissent assez puissants pour en quelque sorte « neutraliser » la violence de la guerre et la rendre supportable. D'un autre côté, les productions artistiques doivent trouver des détours et des stratégies pour s'attaquer à cet objet, que Jean Kaempfer définit comme une « citadelle autiste » difficilement appréhendable dans sa réalité par l'esprit humain, tant les faits qu'elle produit semblent se refuser à la causalité⁹. On pense bien sûr à ce problème ancien, si simple dans sa formulation et si difficile dans sa résolution, posé à nouveau par la poétesse amérindienne Joy Harjo (États-Unis) dans un poème de 2017 intitulé « How to Write a Poem in a Time of War ». Ce poème consiste en une liste d'impossibilités de trouver un point, un événement, une scène par où « commencer » un poème de guerre, les différentes visions proposées – pour certaines insoutenables — étant régulièrement interrompues par « *No start here* », « *Not here* »¹⁰.

Ces pistes de réflexion sont des entrées possibles destinées à être nuancées, infléchies et complétées par le croisement des perspectives disciplinaires, des époques et des champs culturels et linguistiques que ce séminaire souhaite proposer.

⁹ Jean Kaempfer, *Poétique du récit de guerre* (Paris, José Corti, 1998), p. 199 : « Pour qu'une expérience soit humainement concevable, il faut des faits – la guerre en est prodigue, et des plus indubitables. Mais il faut également que ces faits acceptent de s'intégrer dans une cohérence perceptive (même problématique), qu'ils ne se refusent pas à un enchaînement causal, même complexe, même lointain. Or, la guerre n'est pas prêteuse ; on dirait une forteresse autiste, toujours à retenir les faits dans la violence de l'affirmation pure, comme si le fait de guerre était interdit d'accès et devait être soustrait à l'intelligence de ses témoins. »

¹⁰ Joy Harjo, « « How to Write a Poem in a Time of War », *L'Aube américaine (An American Sunrise. Poems)*, 2019), éditions bilingue, traduit de l'anglais par Héloïse Esquié, éditions du Globe, 2021.