Repenser l'interdisciplinarité dans un cours de littérature

Parcours, Perspectives, et Défis

Yéhia TAHA HASSANEIN

Faculté Al Alsun Université de Kafrelsheikh

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9472

Résumé : Dans une société, de plus en plus mondialisée par l'accélération du numérique, l'enseignement/apprentissage de la littérature est devenu une opération problématique. « Car le lieu de la littérature, comme l'explique Antoine Compagnon, s'est beaucoup amenuisé dans notre société depuis une génération. » Entre démotivation de l'apprenant et dépréciation même de la discipline, les raisons sont multiples. Citons à titre d'exemple l'insuffisance de qualification universitaire, le cloisonnement des disciplines, le recours au seul modèle transmissible, la perspective professionnelle, etc. Le tout peut créer un environnement négatif, qui rend difficilement compréhensible le fait littéraire dans son intégralité et sa littérarité, pour finir avec cette interrogation : Qu'est-ce que la littérature nous apporte aujourd'hui ? D'où la nécessité de repenser sa méthode, de restructurer des stratégies appropriées à leurs exploitations, d'intégrer la notion d'interdisciplinarité dans les nouveaux programmes. Il s'agit d'une pratique "d'interconnexion et d'interaction des disciplines" qui ouvre des processus d'apprentissage intégrateurs et qui vise l'acquisition des savoirs structurés, transférables et actualisables dans une activité de création. La présente étude s'interroge sur le sort de la littérature dans ses relations avec l'enseignement/apprentissage. S'investir dans plusieurs domaines (verbal, pictural, et cinématographique), par la mise en œuvre d'un enseignement pratique interdisciplinaire qui cherche à motiver les apprenants, à développer leur habileté cognitive (pensée critique, esprit de synthèse) et à rendre accessible la compréhension des textes littéraires résistants et complexes, pour leur montrer que la littérature "prend vie par le texte, par les pratiques enseignantes/apprenantes.

Mots-clés : interdisciplinarité, sémiologie visuelle, intersémiotique, didactique de la littérature, esthétique comparée.

Abstract: In a society increasingly managed by the acceleration of digital technology, teaching learning literature has become a problematic issue ;"the place of literature has greatly diminished in our society over the past generation" (A. Compagnon) Between the demotivation of the learner and even the depreciation of the discipline, there are multiple reasons : insufficient university qualifications, compartmentalization of disciplines, etc. All these reasons can create a negative environment, which makes the teaching literature difficult to understand, which leads us to this question :"What does literature brings us today ?". Therefore, it is necessary to rethink its methodology, to restructure appropriate strategies, and to integrate the interdisciplinarity into the new curricula. Il is a practice of interdisciplinarity and interaction of disciplines which open up integrative learning process, and which aims at the acquisition of structured knowledge, updatable in creative activity. This study questions the future of studying literature in its relations with teaching learning, investing in several areas (verbal, pictorial, cinematographic), through implementing practical and interdisciplinary teaching. That seeks to motivate students, to develop their cognitive skills

(critical thinking, spirit of synthesis), and to make the understanding of complex texts accessible, because literature regrows through teaching learning practices.

Keywords: Interdisciplinarity, visual semiology, intersemiocity, didactics of literature comparative aesthetics.

1 Introduction

Comme la conception des programmes littéraires devrait, parmi d'autres, répondre aux questions : « Qu'est-ce que les apprenants doivent apprendre dans le domaine littéraire ? » et « Quel est le contenu de l'enseignement littéraire et quelles compétences doivent être acquises ? », il y a lieu de penser et soutenir le recours à des processus d'apprentissage par la création des liens entre les disciplines. Ainsi, la notion de littérature en tant que forme textuelle spécifique ne serait plus reléguée à ses fonctions les plus basiques à partir de « signe graphique, chose écrite, savoirs tirés des livres[1] » servant à transcrire une langue, jusqu'au sens moderne le plus large où il s'agit, entre autres, d'une « profération nécessaire, une émanation de l'humaine condition, une communication esthétique[2] ». Puisque

> « [...] de tous les objets culturels créés par l'homme, la littérature est encore le plus facilement accessible, le plus riche de représentations variées dans le temps et dans l'espace, le plus susceptible de jeter un pont entre les êtres, de nous livrer un message essentiel sur ce que nous sommes et sur la fragilité de l'aventure humaine. »[3]

De la même manière, le fait littéraire implique écriture et lecture, plus exactement création et réception, les « débats sur la nature et les enjeux de l'enseignement littéraire sont aussi permanents que ceux de la littérature », comme l'écrit Alain Viala dans un article qui s'intitule *Le littéraire, son enseignement et le social* (2004) où il propose ses réflexions sur l'utilité sociale de la littérature.

Donc, parler de l'enseignement de la littérature, c'est parler en même temps de ses dimensions sociales, ou plutôt de la « socialité littéraire »[4]. Selon Claude Duchet, « C'est parce qu'il est langage et travail sur le langage, que le texte littéraire dit le social ». (Claude Duchet : 1979). Ajoutons qu'« [il] ne le fait pas seulement de sa thématique, mais aussi à travers ses façons de dire, de moduler le discours social, d'orienter le regard du lecteur sur le réel »[5]. Cependant, ce sens moderne de la discipline littéraire a déjà été adopté par Germaine de Staël à partir de son ouvrage intitulé *De la littérature*, surtout lorsqu'on regarde son titre complet : *De la littérature considérée dans*

[1] Le mot « littérature », issu du latin *litteratura*, dérivé de *littera* (la lettre), apparait souvent au début du XII[e] siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du Moyen Âge vers le sens technique de « savoirs tirés des livres ». Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, il prend son sens principal actuel, à savoir l'ensemble des œuvres écrites et orales comportant une dimension esthétique.

[2] – Littérature, https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Litt/C3\%A9rature

[3] Christian Vandendorpe (1992) *L'enseignement de la littérature aujourd'hui,* La Lettre de la DFLM, no 10, p. 3-4 ; doi : https://doi.org/10.3406/airdf.1992.1034

[4] La socialité ou dimension sociale des textes littéraires est née comme un projet sociocritique au début des années 1970 dans la revue *Littérature et des travaux* de Claude Duchet.

[5] Ruth Amossy, « "La socialité" du texte littéraire : de la sociocritique à l'analyse du discours » Carrefour de la sociocritique, URL : http ://ressources-socius.info/index. PHP/rééditions/24,consulté le 09/juillet 2023

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

ses rapports avec les institutions sociales. À ses yeux, « [...] une littérature dans la société, c'est une littérature qui saurait jouer son rôle, et qui serait capable d'influer sur la société »[6] D'où l'obligation d'un double processus, ou plutôt le grand dilemme de tout programme d'enseignement universitaire, puisque ce dernier devrait être à la fois une « réponse à une demande sociale, et affirmation des exigences fondamentales de la matière concernée » [7]

C'est ainsi que l'enseignement devrait chercher à retenir l'attention des étudiants, à les initier à des « questions majeures sur les façons de percevoir, ressentir, et penser ». Pour ainsi dire, la formation de la pensée se veut pratiquement inséparable de l'intérêt voué à l'enseignement. Ce dernier est considéré comme le premier pas nécessaire pour pouvoir explorer la valeur de la discipline. Pourtant, « Il faut dire que les choses ne vont pas toujours pour le mieux. Souvent, les éléments en jeu (enseignant, étudiant, livre) n'arrivent pas à se réunir qu'au travers de l'ennui et d'un sens bien appuyé au devoir »[8].

Le constat incontestable qu'il faut tirer est le suivant : le fait « d'ennuyer (sinon tourmenter) des étudiants en utilisant des chefs-d'œuvre littéraires, philosophiques »[9], pour reprendre les termes de A. Berardinelli, pourrait les conduire à s'abstenir carrément de l'apprentissage de la discipline. Comme les études littéraires ne se contentent pas uniquement de lire ou comprendre le sens d'un texte, mais encore, elles cherchent plutôt à dévoiler la capacité signifiante qu'il procure, la réception d'un cours de littérature par les apprenants se révèle ambivalente. Les uns trouvent plutôt bien l'utilité d'apprendre une autre discipline "plus positive", d'autres, ne voyant plus en quoi la connaissance d'un texte littéraire va servir dans leur vie future, renoncent à poursuivre leur apprentissage.

Est-il utile d'étudier les grands classiques de la littérature ? Voici un véritable topos que nous entendons souvent dans le cadre professionnel. Sans penser intentionnellement à une tendance d'une *cancel culture*[10], la filière de la littérature, et surtout classique, « ne devrait plus être prise en charge par les fonds publics »[11] Par réaction, et après son remarquable essai *L'Adieu à la littérature*, William Marx revient avec *La Haine de la littérature* (2015) sur l'histoire de la dévalorisation de la discipline où il analyse les enjeux des "antilittéraires".

Alors faut-il, dans un cours de langue, avoir recours aux textes littéraires par obligation professionnelle et dans l'intérêt de la discipline, sans tenir compte de la réception déjà négative de la part des apprenants, ni de sa dépréciation à travers des propos polémiques voire médiatisés ?

---

[6] Germaine de Staël, https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/une-lucidite-de-tous-lesinstants-9482772.

[7] Alain Viala (2004 *Le littéraire, son enseignement et le social*, https://doi.org/10.3917/Lfa.145.0005.

[8] Alfonso Berardinelli (2002) *La littérature est-elle dangereuse ? ou de l'angoisse de l'éducateur*, in Diogène 2002/2 (no 198), en ligne, https:// doi.org/10.3917/dio.198.0101

[9] *Ibid.*

[10] (de l'anglais cancel, "annuler"), aussi appelée en français culture de l'effacement ou culture de l'annulation, est une pratique apparue aux Etats-Unis consistant à dénoncer publiquement en vue ostracisation, des individus, des institutions.

[11] Selon les propos de N. Sarkozy lors d'un concours pour entrer à la Poste. William Marx « La haine de la littérature » https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view.143/495.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Pour une didactique réussie de la littérature, il faut prendre en considération que la transmission des savoirs est étroitement liée à son acquisition. De là, l'interrogation « est-il utile d'étudier les grands classiques ? » pourrait, même si elle n'a rien de logique, créer une barrière à la « conceptualisation de la compréhension littéraire ». Face à cette situation, l'on peut se demander comment et à quel point les apprenants peuvent recevoir la symbolique d'un texte poétique, tel que *La Charogne* de Charles Baudelaire. Et si l'on veut également aller plus loin, comment peuvent-ils dévoiler l'esthétique de cette « obscurité lumineuse » *d'Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé comme l'un des défis de la didactique de la littérature ?

Néanmoins, à repenser à la question de l'utilité de la littérature, nous trouvons qu'elle n'est pas moins légitime, puisque la notion même de la littérature a été régulièrement remise en question par des écrivains comme par des critiques et théoriciens : « C'est particulièrement vrai depuis la fin du XIX^{e} siècle que l'on a cherché à redéfinir comme pour l'art les fonctions de la littérature ; Madame de Staël donne un important ouvrage *De la littérature*. Au XX^{e} siècle, la notion d'engagement pour Jean Paul Sartre tend à interroger la discipline ; *Qu'est-ce que la* littérature ? »[12] d'autres se préoccupent de sa nature, et nous pensons plus particulièrement à la « réflexion sur l'écriture et la lecture de Roland Barthes, ou études des linguistes comme Roman Jakobson »[13]. Et plus récemment, Antoine Compagnon nous interpelle cette fois-ci d'une manière esthétique avec son *À quoi bon la littérature ?*, autrement dit, *La littérature pourquoi faire ?*[14]

Entre absence du goût et dépréciation de la discipline, et face à la confusion établie d'une telle situation emblématique, je me retrouve dans l'obligation de poser à mon tour les questions suivantes :

1) Pourquoi la place de la littérature s'est-elle amenuisée à notre époque ?

2) Comment rendre utile et intéressant l'enseignement d'un cours de littérature au XXI^{e} siècle ?

Ce sont les deux questions qui m'interpellent dans la présente étude et auxquelles je souhaite trouver une réponse. Or, la première me semble difficile à traiter. Aussi, tenterai-je de répondre à la seconde. Ce faisant, je trouverai probablement quelques éléments de réponse à la première.

Mon objectif, c'est de rendre accessible la compréhension de textes difficiles et résistants. Autrement dit, je cherche à mettre en œuvre une nouvelle méthode d'enseigner et d'apprendre le fait littéraire dans une perspective d'intégrer le français, en tant que langue à maîtriser, mais aussi avec tout son bagage littéraire à découvrir et à savourer. En d'autres termes, pour paraphraser Georges Perec, je cherche à envisager la littérature "mode d'emploi".

Seule, l'interdisciplinarité pourrait répondre à une telle perspective. Ainsi, je vais donc envisager, en premier lieu, la question de l'interdisciplinarité comme démarche pra-

[12] Littérature, https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Litt/\%C3\%A9rature,

[13] *Ibid.*

[14] Antoine Compagnon donne minutieusement et somptueusement ses propres réflexions sur l'art de la littérature lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, prononcée le jeudi 30 Novembre 2006.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

tique de l'enseignement-apprentissage. Ensuite, plus largement, je tenterai de mettre en évidence le rôle interactif que joue la littérature par le biais d'un modèle d'analyse d'une œuvre littéraire, picturale, et cinématographique. Cela me conduirait, je le pense, à retomber sur les défis de la perspective envisagée.

2 Démarches et pratiques interdisciplinaires

Le concept d'interdisciplinarité dans le sens qu'on lui donne aujourd'hui, s'il faut le dire, est un concept contemporain, même si certains éléments de cette notion remontent très loin dans le temps. Aristote l'évoque dans sa *Poétique*, Quintus Horace lui consacre un vers célèbre dans *L'Art poétique* ou *Épître aux Pisons* : "*Ut pictura poesis*", qui signifie littéralement "comme la peinture, la poésie". Depuis, il est devenu un thème incontournable de la critique littéraire et artistique sur la correspondance des arts.

2.1 Mais qu'est-ce que l'interdisciplinarité ?

Tout d'abord, l'interdisciplinarité doit se comprendre par « la mise en relation d'au moins deux disciplines, en vue d'élaborer une représentation originale d'une notion, d'une situation, d'une problématique »[15]

En effet, le recours à l'interdisciplinarité dans l'enseignement universitaire n'est pas une fin en soi, mais plutôt un moyen pour favoriser et soutenir le recours à des processus d'apprentissage intégrateur des savoirs. Pour le dire en d'autres termes, il s'agit d'un moyen de promouvoir le développement d'une pensée créative, d'une pensée critique, et d'une pensée cognitive, toutes les trois forment ensemble la "pensée complexe"[16], forgée et développée par le philosophe sociologue Edgar Morin comme le fil conducteur de ses travaux.

Ainsi, les nouveaux programmes universitaires tentent d'intégrer l'interdisciplinarité dans les pratiques tout en franchissant les barrières qui séparent les disciplines pour montrer aux étudiants qu'ils ont besoin de toutes les connaissances disciplinaires pour acquérir des compétences :

Selon le sociologue et philosophe Edgar Morin dans une interview qu'il accorde aux *Cahiers pédagogiques* de mai 2015,

> « [...] cloisonner les disciplines renvoie à décontextualiser l'objet de la discipline. En effet, les connaissances se retrouvent découpées et perdent le lien qu'elles avaient entre elles, et qui forment un tout cohérent. Elles perdent ainsi de leur essence. Il souligne par ailleurs le potentiel danger de la connaissance théorique qui peut devenir dogmatique. C'est pourquoi de

[15] Cité par *Laboratoire interdisciplinaire littérature et mathématiques*, [en ligne] http://www.usherbrook.ca consulté le 21-04-2025., (Maingain, Dufour et Fourez, 2002)

[16] -Selon Edgar Morin, "Ce concept exprime une forme de pensée acceptant les imbrications de chaque domaine de la pensée et de la transdisciplinarité. Le terme de complexité est pris au sens de son étymologie "complexus" qui signifie "ce qui est tissé ensemble dans un enchevêtrement d'entrelacements (plexus)

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

> nombreuses tentatives autour du cloisonnement ont été amorcées au cours du XX^{e} siècles »[17]

Dans ce sens, enseigner la littérature aux étudiants ne devrait pas se contenter d'apprécier ou d'analyser une œuvre uniquement sur un plan littéraire, mais encore, il faut adopter une vision interdisciplinaire et chercher l'ouverture du texte à ses interactions. Considéré comme un enjeu indispensable de l'interdisciplinarité, « [le] dialogue des arts s'affranchit des barrières artistiques pour s'ouvrir une grande discussion entre plusieurs disciplines. Le but est de créer du lien, d'organiser un réseau culturel autour de l'œuvre pour la magnifier »[18]. Cette démarche, une fois effectuée, les deux plans s'investissent de façon originale dans une activité de création interdisciplinaire vécue par l'étudiant pour travailler ensemble sur un savoir-faire.

Donc, nous pouvons avancer que la finalité de l'interdisciplinarité relève à la fois de "l'intégration du processus d'apprentissage que de l'intégration des savoirs qui en résulte en favorisant la mobilisation de ceux-ci et leur application dans des situations de la vie courante. C'est ainsi que la littérature remplit une fonction de simulation et apparait de plus en plus comme outil de connaissance, ou plutôt de construction de nos imaginaires. Car elle « nous offre toute une série de situations qu'on ne vivra pas sûrement jamais, mais sur lesquelles on peut se projeter, on peut s'identifier, ce qui nous permet de donner sens au monde[19] ». C'est la question que se sont posée écrivains, et chercheurs dans l'ouvrage collectif *Comment la littérature peut changer nos vies* (2022)

Aussi, analyser un texte : « C'est entrer en dialogue avec l'auteur et son contenu sémantique, le dialogisme[20] devient un outil indispensable pour l'analyse du texte : selon lui, le texte n'existe que dans le rapport établi avec ses lecteurs, ses interprètes, plus l'ensemble de destinataires s'élargit, plus le texte se dévoile, s'enrichit ou s'actualise »[21]

C'est la raison pour laquelle, l'enseignant de la littérature devrait s'intéresser à la "parole de l'étudiant", celle-ci pourrait s'exprimer en se confrontant à la parole du texte. Dire encore et réellement que le processus de l'enseignement sera incapable de réaliser ses fins, si « le catalyseur que devrait être l'enseignant n'agit pas, n'arrive pas encore à exercer sa fonction, au lieu de faciliter et de favoriser la rencontre entre un texte et un ensemble de lecteurs, il se mettra en travers ». (A. Berardinelli : 2002/2)

C'est dans cette optique que la réforme curriculaire doit dépendre de la réussite du processus enseignement-apprentissage, par l'adoption d'une démarche interdisciplinaire tout en donnant une nouvelle manière d'enseigner et d'apprendre. Mais qui dit interdisciplinarité dit en même temps intertextualité. Ce lien est établi lorsque nous

[17] Marine Jonard-Dumontel. Interdisciplinarité et enseignement du français : comment utiliser cet outil pour aider les élèves à créer "des liens" ? Education.2017. https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01748633.

[18] - *Idem*, p. 13

[19] Quand la littérature bouleverse nos vies. https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invitee-des-matins/quand-la-litterature-boulverse-nos-vies-9002957

[20] La notion de dialogisme, issue des travaux de M. Bakhtine et reprise ensuite dans une littérature abondante fournit d'analyse robuste pour cerner les différents plans du discours.

[21] Klimkie Wicz (2000) « Le modèle d'analyse textuelle dialogique », *Meta*, 45 (2),175-192.http://doi.org/10.7202/003326ar.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

étudions la nature, ainsi que les enjeux de chaque notion. Comme l'interdisciplinarité, l'intertextualité peut se référer au dialogue entre différents systèmes sémiotiques : la peinture, la musique, le cinéma…, d'abord à travers l'intégration de différentes disciplines vers un savoir-faire. Or, collaborer avec d'autres disciplines signifie, pour reprendre les termes de Roman Jakobson, mobiliser des savoirs interdisciplinaires indispensables pour la survie même de la discipline : « Sans la fonction poétique le langage est mort.[22] », s'exprime-t-il sur la fonction poétique du langage. C'est à cette fin que Roland Barthes, invité à l'épisode consacré au linguiste, y décrit « l'importance de travaux de Jakobson pour toute une génération d'écrivain, de critiques et de chercheurs, expliquant qu'avant tout autre il avait su établir la jonction entre la linguistique et tout le monde de la création [23] ».

L'interdisciplinarité opère également à l'intérieur de la discipline littéraire, au niveau de sa propre unité, le texte : « C'est Julia Kristeva qui a forgé en français le terme d"intertextualité vers 1966, comme en témoignent deux articles repris dans *Sémiottiké. Recherches pour une analyse* (1969) : "Le mot, le dialogue et le roman" daté par l'auteur 1966-67 »[24]. Dans les travaux de Mikhael Bakhtine, le concept de dialogue des mots fait référence introduite à la théorie littéraire : « Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » [25].

3 Modèle d'enseignement interdisciplinaire,

3.1 La jeune fille à la perle

Roman de l'américaine Tracy Chevalier, *La jeune fille à la perle* est d'abord publié en 1999 avec pour titre original : *Girl with a pearl earing.* Il a été traduit en français en 2000. Le roman est inspiré du fameux tableau du peintre hollandais Johannes Vermeer, daté approximativement à 1665. Séduite par cette toile, la romancière décide, tout en gardant le même titre, de rendre le visible lisible en écrivant ou plutôt en inventant toute une histoire pathétique du modèle, qui se déroule au XVII^{e} siècle, à Delft, la ville du peintre avec son réel quotidien, et son sublime aussi. Le roman à succès connaitra d'ailleurs une adaptation cinématographique dans un film de Peter Webber en 2003, interprété à tour de rôle par Scarlett Johansson et Colin Firth.

Ainsi, le choix d'un texte à trois capacités de base nous permet de tenter d'établir la pertinence d'une mise en relation de trois systèmes sémiotiques bien différents, à savoir : le pictural d'abord, ensuite le verbal, et le cinématographique. Les trois réunis nous semblent favorables à entamer une pratique interdisciplinaire, par la confrontation de la littérature à ses interactions transdisciplinaires, comme un « champ de contextualisation » ayant trois niveaux de réflexion.

[22] De la linguistique de R. Jakobson, France culture, épisode 7, https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-nuits-de-france-culture /1ere-diffusion-066116202268528993, consulté le 10/11/2022

[23] - R. Barthes est invité du volet 6 14 de la série consacrée au linguiste Roman Jakobson, *Idem.*

[24] Limat-Letellier, Nathalie, *Historique du concept d'intertextualité*, Presses universitaires de Franche-comté, 1998, https: doi 10.4000 books.pufc.4507

[25] Julia Kristeva (1969) *Sémiotiké.* Recherches pour une sémanalyse, coll. Tel Quel, éd. Du Seuil," le dialogue et le roman" p. 146

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861



Fig. 1 : Toile de J. Vermeer vers 1665 Couverture du Roman en 2000 Affiche du Film en 2003

3.2 La puissance picturale

La toile de Vermeer devient donc une histoire ; l'aura et le mystère esthétique représente et constitue, pour reprendre les termes de Greimas, « la dynamique fondamentale du récit » (1966). Sous l'influence d'une profonde contemplation, qui va même jusqu'à une "transe mythique", l'émotion provoquée par une œuvre d'art est au cœur de l'aventure romanesque et élabore son alchimie de l'écriture. C'est devant un signe iconique que la romancière, prise par une forte émotion esthétique, ou peut-être par le « syndrome de Stendhal »[26], monte et démonte le champ visuel pour produire un texte écrit noir sur blanc. Autrement dit, c'est quand la plume de l'écrivaine prend la relève de la palette du peintre cherchant à déchiffrer l'ambiguïté de la toile. Face au tableau, elle se demande à la manière d'Emmanuel Kant ce que le peintre voulait nous dire ? ou quelle est l'histoire qui se cache derrière ce tableau ?

Dans un deuxième temps, c'est le passage du visuel à l'écrit qui s'opère. Il s'agit donc d'articuler une correspondance entre image et langage représentant un processus métalangagier qui dote, comme le précise Roland Barthes dans sa *Rhétorique de l'image*, « le signifiant visuel d'un signifié verbal. [Quand] un tableau transmet quelque chose à quelqu'un, c'est passer de l'expression à celui de la communication ». (R. Barthes, 1964 : 4)

Être saisi par la beauté d'une œuvre d'art peut parfois devenir une impulsion- obsession, dont l'exécution, même irrationnelle, est suivie de soulagement ; *The Maiden Heist* (titre original) ou *Plan d'enfer* (titre français), un péplum cinématographique de Peter Hewitt, sorti en (2009), traite l'émotion esthétique devant une œuvre d'art, même si celle-ci tourne à la dérive[27].

[26] La dénomination de « syndrome de Stendhal », est un hommage rendu au célèbre écrivain français qui a été le premier à en tenter, lors de son voyage en Italie, une description d'un trouble à la fois physique et psychologique, provoqué par l'admiration d'un grand nombre d'œuvres d'art, et dans lequel, il passe par un état à mi-chemin entre l'extase esthétique et la transe mythique : « J'étais arrivé à ce point d'émotion ou se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux-arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur, la vie était épuisée ». Stendhal, Rome, Naples, et Florence, éditions Delaunay, Paris, 1826, tome II ; p. 102.

[27] C'est l'histoire de trois vieux gardiens de musée qui se sentent incapables de s'imaginer passer une seule journée sans admirer les œuvres d'art auxquelles ils sont éperdument habitués à voir quotidiennement, ils conçoivent un plan afin de voler les œuvres d'art, donc voler, mais non pour l'argent, mais juste pour l'admiration, la fascination qu'ils ont pour elles.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Dans le but d'explorer cet espace privilégié d'une littérature dans ses rapports inter et pluridisciplinaires (art, musique, cinéma…), D. H. Pageaux dans *Littérature comparée et comparaison* dit : « Il s'agit, il s'agirait dans tous les cas d'inventer une intersémiotique capable de décrire deux système différents (texte et système iconique ou musical) ou une transsémiotique susceptible d'analyser les éléments en commun ». (D. H. Pageaux : 2005)

Comme les études littéraires peuvent admettre plusieurs niveaux de signification, le processus enseignement-apprentissage devrait faire donc faire appel à « l'interartistique »[28], ou à « l'intermedia », ce dernier terme a été créé par Dick Higgins pour représenter le concept d'ouverture de la pensée créatrice en dehors de toute restriction à un seul domaine de l'art. Dans les pratiques de Higgins, la poésie est considérée aussi bien comme un art visuel, la musique est également associée à l'image". (Dick Higgins : 1960)

Aussi, faudrait-t-il étudier la littérature dans une perspective à la fois esthétique, historique, et critique, non pas de manière isolée mais plutôt dans ses rapports avec les arts et les cultures. Il conviendrait également de passer d'un système à l'autre tout en prenant en considération l'opposition établie par E. D. Hirsch entre signification et signifiance de l'œuvre. Tant que « [la] signification d'une œuvre est la structure intentionnelle créée par l'auteur, sa signifiance est la mise en relation de cette signification avec les préoccupations, intérêts, manières de voir, etc. du récepteur » [29].

Comme nous le témoigne D. H. Pageaux„ G. Steiner consacre dans ses *Passions impunies* (1977) un important chapitre intitulé « Lire en frontalier » à l'une des fonctions primordiales du comparatiste dont la mission délicate consiste bien à « [tenter] de déchiffrer, de dévoiler l'absolu de la signification d'un texte, d'une langue, d'une culture, et de concevoir la littérature comparée, apothéose de toute véritable activité intellectuelle, comme l'art de lire »[30].

De la même façon, les *Actes sémiotiques* (1977) nous offrent d'autres types de lectures. Ainsi Algirdas Julien Greimas adopte-t-il une « lecture iconisante » qui se révèle comme un acte même d'interprétation et de compréhension consacré à l'analyse d'une sémiotique de culture dans ses dimensions pluridisciplinaires. Or, l'œuvre d'art, comme l'écrit U. Eco un peu plus tard « n'est plus un objet dont on contemple la beauté bien fondée, mais un mystère à découvrir, un devoir à accomplir, un stimulant pour l'imagination ».

Mais devant la dialectique d'une visibilité du texte et lisibilité de l'image établie par l'aventure romanesque de Tracy Chevalier, par où faut-il procéder ? Autrement dit, faut-il "lire" d'abord le roman ou plutôt l'œuvre d'art ? En effet, l'acte de lecture est au cœur de la relation texte/image offrant une vision dualiste. Mais lire au-delà du

[28] La notion" interartistique", de plus en plus utilisée depuis les années 1960, recouvre des réalités très diverses ; le rassemblement des arts, l'application d'un art à un autre, on parlera par exemple de la mise en scène d'un tableau ou de la diction théâtrale dans une scène filmée, etc.

[29] E. D. Hirsch (1967) *Validity in interpretation*, Yale University Press, [en ligne] https: fr.m.wikipedia.org wiki signfiance-(linguistique)

[30] Daniel-Henri Pageaux, "Littérature comparée et comparaison", Bibliothèque comparatiste, n. 1, 2005, URL : https: sflg.org bibliothrque pageaus-daniel-henri-littérature-comparee-et-comparaison , consultée le 21 04 2025.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

cadre de littératie restreinte : « c'est s'approprier le texte dans une approche social et culturelle qui favorise la connaissance des autres et de soi-même »[31]. Comme l'image est génératrice du texte, nous procédons par le signe pictural, puisque « c'est l'image, qui est lue la première, et le texte qui l'a formée devient pour finir le simple choix d'un signifié pour d'autres. » (Roland Barthes, 1964 : 45)

À la différence d'un portrait, le peintre J. Vermeer a fait de sa toile une *tronie*, le mot vient du néerlandais du XVII^{e} siècle, qui signifie « un visage idéal ». N'illustrant pas un personnage spécifique, elle représente plutôt des caractéristiques fictives de certains types. C'était un genre distinctif de l'âge d'or de la peinture hollandaise que l'on trouve fréquemment dans l'atelier de Rembrandt.

Il s'agit d'un portrait en buste d'une jeune fille qui se tourne en trois quarts regardant le spectateur par-dessus son épaule. Cette pose est une caractéristique de l'art du portrait italien inaugurée par le *Portrait d'homme* du Titien datant de 1523. Elle est figurée par un visage enfantin sur un fond neutre et sombre. La palette chromatique de J. Vermeer est composée de peu de couleurs mais d'une richesse significative ; le peintre fait paraitre son modèle en vêtements orientaux, un turban bleu, une veste humble à manches jaune. Ce mode d'habillement fait référence à l'exotisme d'un Orient imaginaire du XVII^{e} siècle : « Les valeurs associées au turban relevaient dans la société néerlandaise du XVII^{e} siècle d'un double mouvement d'attraction et de répulsion. En tant que pièce de parure associée au monde musulman en général, et aux Turcs en particulier, cet accessoire vestimentaire pouvait tout aussi bien évoquer l'exotisme et les séductions orientales. […] Il se peut également qu'en dehors de toute considération symbolique, Vermeer ait simplement choisi de représenter un personnage portant un vêtement exotique, sujet essentiel de sa *tronie* »[32].

Seul le visage nous est ouvert grâce à un habile procédé technique appelé le clair-obscur, où il s'agit d'un contraste lumineux jouant avec les ombres et les couleurs ; on y distingue le bleu outremer extrait de lapis-lazuli servant de base à l'ombre ainsi, l'ocre et le jaune. L'artiste Vermeer, nous dit Paul Claudel, « est le peintre le plus transparent qui soit au monde, et que l'on pourrait appeler le contemplateur de l'évidence, c'est un œil qui choisit, qui saisit, il peint ce qu'il ne voyait pas ». Ainsi, chez lui, le tableau devient un objet de "vision". Nous regardons un tableau qui nous fixe de regard.

Sur le visage de la jeune fille, trois éléments guident notre regard, et qui constituent ensemble « l'eau forte » du texte romanesque ; c'est d'abord la perle comme un attribut féminin, signe de richesse, de pureté, c'est ainsi un élément principal à l'œuvre qui lui donne sa propre identité. En deuxième, c'est le regard regardé ; en effet, nous regardons un tableau qui nous regarde. Ici, le regard, acte de communication non-verbale, est associé à un type de pensée, c'est quand le peintre sache bien saisir la pensée d'une femme. En dernier, dessiner une bouche légèrement rosée avec des lèvres entrouvertes donne l'impression de laisser passer, par le biais du silence pictural, quelques mots, ou plutôt quelques sensations, ce silence "pictural" pourrait traduire ce que le verbal

[31] Gaussel Marie (2015). *Lire pour apprendre, lire pour comprendre*, en ligne, L'IFE, no 101.Lyon, ENS https://edupass.hypotheses.org/824, consulté le 11 juillet 2023

[32] La *Jeune fille à la perle*, https://fr.m.wikipedia.org/ consulté le 11 juillet 2023

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

n'arrive pas à dire. D'après, le sens philosophique, "parler", ce n'est pas seulement prononcer des sons, c'est ainsi utiliser un langage gestuel, ou mimique exprimant l'acte de pensée.

Ces éléments picturaux réunis, il reste à comprendre la toile ou plutôt trouver une réponse à ce genre de questions posées à la manière d'Emmanuel Kant à chaque fois qu'on se retrouve devant une œuvre d'art « Que voulait dire le peintre ? Quel est le message de l'artiste ? » Se retrouver dans l'incapacité de répondre à ces questions, le poète des *Curiosités esthétiques*, Charles Baudelaire, nous propose deux manières de comprendre un tableau : l'histoire et le roman. Considéré comme un support de connexion et de communication, l'œuvre d'art est « un système de signes, qui s'adresse indistinctement à une ou plusieurs formes de notre intelligence ». (Claude Nolin : 2020)

3.3 Le pouvoir verbal

Parler du pouvoir verbal, c'est en même temps s'interroger sur les territoires d'un langage romanesque à travers le signe pictural. Autrement dit, à quel point l'expression littéraire, ici le roman, peut-elle substituer ou plutôt interpréter l'expression artistique, ici la toile de Vermeer ? Et quels sont les enjeux de cette substitution ?

Nous sommes devant un roman inspiré d'un tableau. Un texte inédit va naître, comme mémoire de cette rencontre dans une structure à la fois dynamique et absente, pour que le verbe garde une certaine suprématie. Ainsi, la peinture se fait-elle langage quand la plume de l'écrivaine prend la relève de la palette du peintre.

La romancière a bel et bien imaginé l'histoire de cette jeune fille, dont nul ne sait qui elle est. Cependant, elle lui donne un prénom, Griet, et une histoire douce et amère qui se déroule à Delft dans un paysage nordique. À travers un style limpide et fluide, l'écriture nous a tout de suite plongé dans l'atmosphère d'une ville du XVII^{e} siècle comme un voyage hors du temps et de l'espace. Les descriptions, les détails du quotidien, etc. nous ont permis d'imaginer cette ville avec ses quartiers populaires, et même les difficultés de la vie d'une époque. Pourtant, si un certain nombre de faits relatés sont véridiques, l'histoire de Griet ne peut être qu'une pure imagination. Sous cet angle, la rencontre avec l'œuvre d'art, le lecteur-spectateur s'intéresse à sa propre construction de sens : Or, « L'interprétation d'une œuvre met le récepteur sur la voie d'une *pensée iconique*, c'est la pensée qui n'a d'autres objet que la pensée, qui parvient à "penser en ne pensant à rien", à atteindre le "Mystère" par la conciliation des contraires »[33].

En observant les territoires du langage romanesque, *La Jeune fille à la perle* se donne à lire, à travers le signe iconique, comme une *Ekphrasis* [34]*,* traduit dans le champ littéraire par les valeurs esthétiques et graphiques. Il s'agit donc d'écrire la peinture, des jeux de l'image et du texte, ainsi que dans leurs rapports dans la psychologie de l'œuvre. Cette approche du "signifiant plastique", une langue autre, A. J. Greimas

[33]Nicole Everaert- Desmedt (2011), Signo,[en ligne], http://www.signosemio.com/peirce/esthtique.asp. Consulté le 20/02/2023

[34]Du grec ancien, le mot "ekphrasis" signifie une description précise, détaillée d'une œuvre d'art le plus souvent enchâssée dans un récit : mise en abyme.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

le théorise dans l'article « *Sémiotique figurative et sémiotique plastique* » des *Actes sémiotiques* (1984). Il dévoile ainsi que

> « Lorsque, assidu des cercles parisiens, Diderot se met à fréquenter les ateliers des peintres, il y découvre, tout étonné ; un autre langage, une manière différente de parler de la peinture : ayant à fournir des descriptions des *Salons*, […] Tout en pratiquant une approche figurative, il réserve une place non moins importante à l'approche plastique des même objets : après avoir découpé le tableau en objets "nommables", après les avoirs réunis en groupes et en scènes, en un mot, après avoir interprété ce que le peintre a voulu nous "dire", il passe à une autre chose et, en examinant attentivement les traces que le pinceau avait laissées sur la toile, il cherche à comprendre ce qu'il a voulu "faire", sans jamais réussir – ni même viser – à rapprocher les deux points de vue »[35].

Cette ouverture entre image et langage, ou plutôt ce dialogue entre le visible et le lisible évoque les imaginaires, tantôt l'image prolonge la lecture du texte, la déplace, l'interprète, tantôt, le texte illustre ou devient prétexte à l'image. Exprimer des réflexions sur l'image conduit, certes, à une transposition d'un langage dans l'autre. Or, « l'écrivain, sensible à l'image, ne peut rester aveugle devant une œuvre d'art »[36]

De même, une telle approche interdisciplinaire met surtout en relief la confrontation de littérature à interactions comme l'une des fonctions importantes. Habillement documenté, *La jeune fille à la perle* de Tracy Chevalier se révèle comme une "manœuvre narrative" d'un rapport triadique selon le processus sémiotique élaboré par Charles Peirce : "un signe, un objet, et un interprétant". À ses yeux, le tableau de Vermeer n'est pas uniquement un objet de vision, mais encore de profondes réflexions.

Le roman est composé de quatre chapitres titrés uniquement de quatre dates significatives (1664, 1665, 1666, 1676), donnant un double impact référentiel. Or, nous sommes à Delft du XVII^{e} siècle, la ville du peintre flamand et encore « l'âge d'or de la peinture hollandaise ». Raconté à la première personne, c'est Giret, elle-même, qui relate le quotidien à travers la vision de la romancière. Ce mode de lecture d'un "signifiant plastique" permet, pour reprendre les termes de Greimas, « d'identifier les figures comme des objets, de les classer, de les relier entre eux, d'interpréter les mouvements ». (Greimas : 1984)

Car, « Il stipule que le texte (de fiction) ne parle pas sur / à propos de l'image. Il parle à partir donc de l'image, car pour que l'image puisse générer un texte de fiction, il faut qu'elle soit première, c'est-à-dire pensée, pensable même en dehors de toute référence textuelle, mythologique, historique »[37].

Comme un projet romanesque, le roman met en commun, par le biais d'une structure dialectique, le pictogramme et l'idéogramme, où le "verbe garde une certaine

[35] A. J. Greimas (1984) *Sémiotique figurative et sémiotique plastique*, Actes Sémiotiques, No 60 ISBAN : 2-84287-041-7 p. 14

[36] https:www.radiofrance.frfranceculturepodcastsla-compagnie-des-auteursecrire-la-peinture-5588993.

[37] Nella Arambasin, *Le Parallèle arts et littérature, Littérature comparée*, http://www.carin.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page_304

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

suprématie", autrement dit, « l'emprise du mot sur la peinture se solidifie en un métalangage, à son tour saisi dans un procès de connotation, qui tient lieu de l'œuvre, qui s'y substitue, qui en devient le signe ». (Roland Barthes : 1964)

Le sujet du tableau devient chez Vermeer le mystère du regard ; nous regardons un visage qui nous fixe d'un regarde à la fois sensuel et mystérieux. L'un et l'autre, constituant réellement l'eau forte-forte du texte, permettent à la romancière de nous entraîner dans la profondeur du questionnement : « Ce que Vermeer a pu dire ou faire pour que son modèle ait un tel regard ? ». À la différence de ses autres toiles, ce tableau, l'objet de la vision, représente l'énigme du regard. Le peintre Vermeer regardant la jeune fille, déchiffre cet espace de mystère et d'inconnu qu'il recèle. C'est ce qui fait dire à Paul Claudel que : « L'artiste hollandais n'exécute pas un plan préconçu, c'est un œil qui choisit, qui saisit, c'est un miroir qui peint, tout ce qu'il fait est le résultat d'une réflexion »[38]. À son tour, la romancière dévoile que les « yeux du peintre valent des monceaux d'or, mais parfois il voit ce monde tel qu'il voudrait qu'il soit, et non tel qu'il est vraiment »[39].

C'est là que je me réfère au sens élémentaire du mot "vision" comme une « manière de voir, d'appréhender par l'œil ou par l'esprit une réalité concrète ou abstraite ». Il s'agira du tout un processus de métamorphose, dont le peintre flamand en est bien conscient ; préparer son modèle, sa manière de s'habiller, de se coiffer, de regarder, et exiger même les perles de son épouse. Pour que "la servante plutôt la dame", donne à la toile son éternité. Le changement est si total que la jeune fille ne se reconnait plus : « Je ne me ressemblais plus, mais ressemblait à une autre Griet venue d'une autre ville, et qui sait d'un autre pays »[40]. Comme « l'interprétation est une compréhension en action », le texte romanesque construit un système de relations, dialogue avec la spatialité du signe iconique ; imaginer des actes, recréer des paroles comme une tentative de déchiffrer le mystère de la vision.

L'écriture de *La jeune fille à la perle* est aussi basée sur l'énigme picturale ; à l'anonymat[41] de la toile au départ s'ajoute bien d'autres, celui de l'histoire du modèle Griet, et l'ambiguïté du peintre lui-même, dont on ne connaît que très peu de choses de sa vie, et de son œuvre mystérieuse. Tout est énigme chez Johannes Vermeer, comme le témoigne la directrice de la Mauritshuis : « Il suffit de regarder les toiles d'un peu plus près pour découvrir des mystères dans toutes les œuvres du peintre.[42] »

Cependant il est opportun de préciser que le succès vermeerien a été reconnu et apprécié plus tard :

[38] Sandra Deslandes (2013) *Les stratégies visuelles chez Vermeer ou le paradoxe du spectateur*, Mémoire, Université du Québec, Montréal, P. 27.

[39] Tracy Chevalier (1999), *Girl with a pearl earring*, traduit de l'américain par Marie-Odile Fortier, Coll. Folio, Quai Voltaire, p. 252

[40] *Ibid.* p. 259

[41] À sa création, il semble que la toile de Vermeer n'ait pas reçu de titre spécifique ; c'est d'abord "Tronie", nommée d'abord "Jeune fille" ou "Tête de jeune fille". C'est au milieu du XX^{e} siècle qu'elle est désignée en référence à l'attribut du turban "Jeune fille au turban". Et, c'est à partir 1975, apparait le titre de *La Jeune fille à la perle* qui s'impose progressivement notamment après le succès du roman. Le tableau a reçu d'autres appellation, en raison de sa composition comme la *Joconde du Nord*, ou *Joconde hollandaise*.

[42] E. Gordenker, Johannas *Vermeer est-il toujours le sphinx de Delft ?* https://artsandculture.google.com/story/johannas-vermeer-est-il-toujours-le-sphinx-de-delft

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

> « Largement oublié après sa mort, il fallait attendre deux siècles pour que Vermeer sorte de l'ombre et soit enfin admis parmi les grands maîtres de la peinture universelle. Le peintre a été redécouvert au XIX^e siècle par l'historien d'art français Théophile Thoré. Ce dernier l'a surnommé le "sphinx de Delft". Dix ans après, c'est au tour du peintre et écrivain Eugène Fromentin de redécouvrir ou plutôt de deviner le sphinx de Delft dans son ouvrage *Les Maîtres d'autrefois*. Et voilà que surgit Marcel Proust, toujours sensible aux vérités exquises, qui proclame le génie de Vermeer dans la fameuse fin de l'écrivain Bergotte où celui-ci meurt d'émotion, en contemplant le petit pan de mur jaune de la maintenant si célèbre *Vue de Delft* »[43]

En effet, cette ambiguïté représente une forme de confusion que l'on retrouve véhiculée par le langage verbal amenant, pour ainsi dire, à différentes interprétations de sens. C'est à travers la dialectique d'une structure dynamique tantôt de la visibilité du texte, tantôt de lisibilité de la toile, que la fonction sémiotique s'exerce et s'inscrit dans une "relation d'inférence" de multiples suggestions et d'interprétations. Selon les propres termes de St. Mallarmé : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est fait de deviner peu à peu, le suggérer, voilà le rêve … il doit y avoir toujours énigme en poésie »[44]. Dans *l'œuvre ouverte*, Umberto Eco affirme que la poétique de l'ouverture favorise chez l'interprète des actes de liberté, puisque l'œuvre d'art quel que soit sa structure est toujours en mouvement. C'est dans cette perspective qu'« [il] faut éviter qu'une interprétation unique ne s'impose au lecteur ; l'espace blanc, le jeu typographique, la mise en page du texte poétique contribuent à créer un halo d'indétermination autour du mot, à le charger de suggestions diverses »[45].

3.4 L'inculcation du cinématographique

Il s'agit d'élargir le cadre de cette "sémiologie visuelle", tout en mettant l'accent sur la capacité audiovisuelle, ainsi que sa contribution à la réception, et la compréhension d'un texte littéraire. Dans un autre sens, dévoiler ce que le cinéma a fait à la littérature. En effet, depuis l'invention du cinématographe par Les frères Lumière vers la fin du XIX^e siècle, "le septième art a largement puisé aux sources littéraires". Cette réciprocité commence sitôt par l'adaptation cinématographique d'un roman de Jules Verne, *De la terre à la lune* en film portant le titre *Voyage vers la lune*, en 1905.

Certes, l'adaptation d'une œuvre littéraire ajoute une nouvelle dimension, et nous permet de vérifier, d'analyser ce qui rapproche et sépare l'articulation de l'écrit et celle du filmé. Mais la question n'est pas simple :

> « Si on y regarde de près, il semblerait bien que les matériaux signifiants, que la façon d'exprimer et de signifier ne soient pas tout à fait semblables

[43] J.M. Tasset (2017) L'enfance mystérieuse de Vermeer, le sphinx de Delft, https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2017/02/21/enfance-mysterieuse-de-vermeer.

[44] https: booknode.com auteur stephane-mallarme citation

[45] Umberto Eco_, L'œuvre ouverte_, titre original *Opera Aperta*, trad. Chantal Roux de Bézieux,éd. Du Seuil, 1965, p. 22

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

> dans les deux langages. La littérature s'appuie sur un seul système signifiant, la langue. Cette dernière regroupe des unités de base de premier niveau, discrètes, identifiables, repérables, en un niveau supérieur qui, lui est porteur de sens […] Au cinéma les choses se passent autrement […] tous les éléments signifiants de base de la bande image sont fondus, amalgamés, emportés dans un continuum image-son. L'image est polysémique, ses signifiants sont multiples (ex : cadrage + mouvement de caméra + éclairage + geste + parole…) et simultanés (interaction de ces signifiants entre eux) ».[46]

Adapter une œuvre littéraire au cinéma nous permet d'avoir un autre regard, et pour ainsi dire une autre lecture. Comme la littérature qui fait appel, par le biais du langage, à la capacité du lecteur à imaginer, une adaptation cinématographique, à l'aide de ses éléments signifiants, inculque le goût de la pensée au spectateur. Jean- Luc Godard, cinéaste et intellectuel engagé, pour lui, "le cinéma est fait pour enregistrer de la pensée, celle-ci est à l'origine de chaque mouvement dans l'univers" (*Puissance de la parole* [47] : 1988).

Ainsi, peut-on ajouter que l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire "influence la vision" du lecteur devenu spectateur par un tas d'éléments et de techniques visuelles et sonores ; le choix des costumes, des lumières, des prises de vue, de la musique ou du silence. L'analyse filmique représente une autre relecture de l'œuvre tout en utilisant un vocabulaire adéquat.

En 2003, l'adaptation du best-seller de Tracy Chevalier, *La jeune fille à la perle* par Peter Webber raconte la relation emblématique du peintre Vermeer avec sa jeune servante Griet qui servira de modèle à sa célèbre toile. Un thème très mystérieux et envoûtant à la fois qui représente l'énigme autour d'une toile ; « Scarlett Johansson joue le rôle de Griet arrivant à faire passer ce que l'on ressent en le regardant, tandis que Colin Firth, totalement habité par son personnage, joue quant à lui le rôle de Vermeer »[48]

Pour ainsi dire, le film est à la fois esthétique et emblématique tout en reliant l'écrit et le pictural au service du cinématographique dans « un continuum image-son »[49] ; le réalisateur imagine à son tour l'histoire qui se cache derrière le tableau cherchant à dévoiler la vision artistique du peintre par la concentration sur le visage du modèle et son regard. Et lui-même de dire :

> « Je voulais raconter une histoire essentiellement par l'image. Scarlett est actrice qui permet justement ça grâce à son talent et à son expressivité. Un gros-plan de son visage vaut bien mille répliques de dialogue. L'une des

[46] Morency Alain (1991). *L'adaptation de la littérature au cinéma.* Horizon philosophiques, 1(2), 103-104. https : // doi-org/10.7202/800874ar

[47] Un moyen métrage de 25 minutes traitant la puissance matérielle de la parole. J. L. Godard y accole de multiples références picturales, cinématographiques, littéraires, musicales.

[48] La jeune fille à la perle film (2003) https://www.senscritique.com/film/la_jeune_fille_a_la_perle36 1602

[49] Morency, A. (1991). L'adaptation de la littérature au cinéma, Horizon philosophique, 1 (2), 103-123, https: doi-org 10.7202 800874 ar

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

> raisons pour lesquelles les gens, je crois, apprécient le film et lui trouvent une certaine chaleur, c'est parce que son visage est comme un livre ouvert, brillant d'émotion »[50].

Pour un lecteur-spectateur, l'analyse filmique, encore appelée "théorie du film" présente un intérêt considérable, voire indispensable pour comprendre un film. Elle permet de le présenter d'une manière différente, ainsi de connaitre les différentes structures possibles, et la contextualisation sociologique, historique, et esthétique.

L'analyse d'une œuvre littéraire adaptée au cinéma permet également aux étudiants de se familiariser avec les différents éléments (scénario, découpage, montage, portée du message, prise de vue, éclairage, analyse de l'image …) qui composent un film, surtout encore, de se nourrir d'un langage cinématographique adéquat (synopsis, plan, séquence, court et long métrage, champ et hors-champ, son in, son off …) permettant non seulement la présentation du film, mais aussi la compréhension de la portée de son message.

Sur un plan toujours sémiotique, l'analyse de l'affiche de *La jeune fille à la perle* nous pose un problème d'ordre iconologique qui rend simultanément le visible et le lisible de deux modes d'expression. À la différence de la toile de Vermeer, et de l'œuvre littéraire, la visibilité du cinématographe ajoute la présence du peintre dans un cadre que l'on peut appeler, selon le vocabulaire cinématographique, par "un gros plan". Par ce terme, l'on désigne un cadre qui fait paraître une seule partie du corps, ici c'est le visage de la jeune actrice "transformé littéralement en peinture", selon les propos de Peter Webber, et mis en place par un lien d'intimité associant le peintre à son modèle donnant l'impression d'une révélation mutuelle de confidences sur une base de connotation séductrice sous-jacente.

Pour comprendre encore une spécificité de la pensée visuelle, Christian Ruby dévoile dans son *Introduction aux « visual studies »* que : « La pensée sémiotique et esthétique a pu se polariser, par exemple, sur la déconstruction sur l'écran de l'autorité psychique associant « la femme comme image » à « l'homme comme détenteur du regard » ; [puisque] la culture visuelle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images »[51]. Devant l'écran, bien que tous « les sens sont en éveil »[52], il n'est pas question de chercher la fidélité de l'image. Par sa nature, elle fascine et exerce un impact considérable sur la pensée du spectateur.

Comme la vision cinématographique donne à voir le monde, c'est-à-dire ce qui est visible, elle peut également donner à voir l'invisible. Bien que l'imaginaire romanesque de Tracy Chevalier ne décrive pas franchement des moments d'intimité entre le peintre et son modèle, laissant la part du lecteur de comprendre l'implicite du texte, la vision cinématographique en a donc permis une visualité ; grâce à la caméra, « on a pu clairement dans l'inconscient du texte ». Comme l'affiche du film en a bien fait preuve de rendre évident ce qui a été voilé ou caché au regard.

[50] Peter Webber interviewé par Allo ciné au Festival du Film Britannique de Dinard, https://www.allocine.fr/article/fichearticle-gencarticle=1836195é.html

[51] Christian Ruby (en ligne) : http://www.nonfiction.fr/article-9059-une-introduction-aux-visual-studies.htm, consulté le 10/12/2022

[52] A. Morency (1991)

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Étant donné que “l'œil n'est pas le regard”, et selon une réflexion philosophique de Jean-Paul Sartre : « L'image comme image n'est descriptible que par un acte de second degré par lequel le regard se détourne de l'objet pour se diriger sur la façon dont cet objet est donné »[53].

À ce titre, l'iconologie, “science de l'image”, est déjà d'un intérêt considérable. Or, elle permet non seulement de savoir “lire les images”, mais encore d'éveiller cette “objectivité interprétative” pour un spectateur interprète devant un texte visuel. Car, « La culture visuelle est bien un montage qui ne concerne pas uniquement les images matérielles ou manufacturées, mais aussi les images mentales et les représentations psychiques[54] ».

Dans l'adaptation cinématographique, la notion du champ correspond à l'image vue par le spectateur, le hors champ, même s'il n'est pas visible, demeure présent par l'effet qu'il produit sur lui. Il se présente sous plusieurs formes ; une ombre, un reflet, et surtout une voix. Cette dernière, appelée aussi voix hors-champ, ou *stricto sensu* en latin, la voix est tout aussi importante qu'une image. Au départ, la musique de fond est « employée afin de masquer le bruit des appareils de projection, elle s'est petit à petit transformée en un élément indispensable du cinéma jouant même un rôle primordial dans le succès ou l'échec d'un film »[55]

C'est quand la musique, en tant que discipline à part entière, doit intervenir pour fondre avec l'image, et la parole, les émotions et les intentions, le compositeur d'une musique de film devient un autre lecteur interprète ou plutôt un autre réalisateur dont le rôle est indispensable :

> « Il commence par lire le scénario avec minutie, afin de s'immerger au sein de l'atmosphère du film, ainsi que de façon à se plonger dans la peau des personnages. Le but a toujours été de participer à l'intensification d'un film et des divers passages le composant. Elle sert donc à rendre le spectateur plus réceptif à ce qu'il visualise, où elle attire et capte l'attention du spectateur et renforce la compréhension du contenu »[56].

La musique de *La jeune fille à la perle* a été confiée à Alexandre Desplat qui compose vingt morceaux tout au long du film sous différentes variations dont le générique en piano solo quand on s'approche peu à peu zoomant du fameux tableau de Vermeer ou Griet est représentée avec son regard énigmatique. Comme s'il voulait chercher, à son tour, à dévoiler l'histoire qui se cache derrière cette toile. La musique la restitue très bien, tout en étant en même temps délicate, sensuelle à l'image du film. Dans ce sens, Alexandre Desplat disait : « Je commence par la version piano solo intitulée “Silence and light”, elle dépeint le personnage de Griet, la servante devenue modèle du peintre

[53] Jean-Paul Sartre : L'imaginaire, en ligne, https://booknode.com/Limaginaire-0828/extraits, consulté le 5/7/2023

[54] Christian Ruby (2017) : *Une introduction aux “visual studies*, *op. cit.*

[55] Bertrand Goursolas : Le rôle ou l'importance de la musique dans les films, en ligne, https://www.musiclic.com.blog/le-role-de-la-musique-dans-les-films-asp.

[56] https://www.playnotes.fr/la_musique-de-film-et--ses-compositeurs-ce-que-vous-nesavez-pas/

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Vermeer, comme un thème mystérieux et envoûtant à la fois qui représente l'énigme autour du tableau et que l'on entend aussi tout au long du film ».[57]

Rejoignant les autres disciplines, la musique, par son langage universel, interprète les émotions et les intentions des personnages ressenties par la toile. Le regard de Griet, "étincelle métaphorique", inspire, à tour de rôle écrivain, cinéaste, et musicien qui laissent leur empreinte à la somme picturale.

4 Défis d'un enseignement interdisciplinaire

L'interdisciplinarité, levier efficace de l'enseignement-apprentissage, peut se heurter à plusieurs obstacles :

4.1 Démotivation et illettrisme

Rien n'est pire qu'un étudiant démotivé, cela rend tout le processus enseignement apprentissage inefficace. Alors "se motiver pour étudier", c'est un facteur tellement essentiel à l'efficacité de l'enseignement. Aussi, l'illettrisme, au sens étymologique, désigne l'incapacité à lire, et à comprendre un texte littéraire. Pour stimuler l'épanouissement d'une culture interdisciplinaire, il faut diriger et dynamiser un "comportement motivé", mettre en place d'attitude positive à l'égard de l'objet littéraire, former les étudiants à la lecture. Comme il serait futile de commencer par les grands classiques intégraux, l'enseignant aura le plein rôle de savoir sélectionner des extraits adaptables aux niveaux des étudiants, utiliser des supports techniques (texte audio, You tube, illustration, etc.).

4.1.1 Cloisonnement des disciplines

Cela réduit l'espace de la compréhension, et conduit à l'insuffisance des compétences. Donc, il faut franchir les barrières entre les disciplines, envisager le processus de l'enseignement selon sa propre vocation comme un motif de réflexion, une construction de sens, et une jouissance : « L'ouverture est la condition même de la jouissance esthétique » (U. Eco :1992)

4.1.2 Absence de l'esprit d'équipe

Là, il faut miser sur le rôle crucial des enseignants, favoriser l'ouverture d'esprit, et collaborer pour atteindre les objectifs tout en évitant une fausse bifurcation des disciplines.

4.1.3 Le numérique ou "l'impitoyable aujourd'hui"

Notre quotidien semble être aggravé par la vitesse effrénée de la culture du numérique changeant dans une certaine mesure notre conception du monde, formant un nouveau langage numérique constitué d'images, de vidéos, et de textes. De même, *La tyrannie de la vitesse*, pour reprendre les termes de Paul Virilio, crée une sorte de dérèglement systématique de notre existence humaine : « Notre monde est à la fois catastrophique,

[57] Alexandre Desplat. *La jeune fille à la perle*, thèmes (Piano solo), en ligne, https://youtube-com/watch?v=NHO46GHby-M\&si=zJBYs81yJC2, consulté le 11/01/2023

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

apocalyptique et merveilleux, il est les deux à la fois. Tout va plus vite, tout est enrichissant et tout est plus dramatique »[58].

Il y a plus d'un siècle déjà, Paul Valéry, dans son essai intitulé *La crise de l'esprit*, a bien alerté sur cette emprise des systèmes par les hommes. Or, cette dynamique du progrès des techniques et des savoirs semble avoir engendrer un retournement complet des valeurs :

> « L'esprit humain dans la spirale de la modernité a-t-il provoqué de nouveaux déséquilibres par l'excès d'ordre qu'il appel et qu'il introduit. Dès lors, l'automatisme qui se substitue toujours un peu à la pensée, et par suite à la vie même. Tout nous commande, tout nous presse ; tout nous prescrit ce que nous avons à faire et de le faire automatiquement »[59]

Un tel climat ne serait pas certainement favorable à la réception du fait littéraire, ce dernier exige réellement du temps pour lire, du temps pour réfléchir, et du temps pour construire son propre sens. Une émotion de lecture que Camille de Toledo réactualise au XXI^{e} siècle dans ses *Vies potentielles* : « À l'heure du numérique, la métamorphose du livre ne remet pas seulement en cause sa matérialité, mais aussi, possiblement, l'acte de lecture lui-même. Aujourd'hui, qu'est-ce qui est lisible ? »[60].

5 Conclusion

Tout au long de cette étude, nous devons rappeler que notre objectif ne cherche ni à discuter le sort de la littérature, ni à dévoiler les privilèges accordés à la discipline. Cependant, l'étude met en évidence que l'interdisciplinarité n'est pas seulement un outil, mais encore une pratique d'autant plus efficace permettant de confronter la littérature à ses interactions. Ajoutons également que cette pratique ne vise pas créer un étudiant pensif créatif, car un étudiant, à l'origine, est un être pensif et créatif. Simplement, elle ne fait que favoriser, stimuler, développer les compétences cognitives, et surtout adapter une lecture plurielle facilitant la compréhension des textes résistants.

De plus en plus, la littérature d'hier, comme celle d'aujourd'hui apparaît comme un outil indispensable de connaissances, de développement personnel, d'émancipation, et de communication. Or, on a besoin de la littérature pour son rôle instructif, nous permettant de bien distinguer entre le réel et l'imaginaire ; ce que nous apporte la lecture de *Madame Bovary, Don Quichotte…*

Nous avons besoin de la littérature pour nous connaître nous-même d'abord, afin de pouvoir, ensuite, connaitre les autres et établir des passerelles entre langues et cultures ; ainsi, *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane nous livre l'un de ses secrets, et du chef d'œuvre de Yehia Haqqi *Quandîl Oum Hachem* émane une de ses lumières face à la rupture entre les deux mondes : « l'Orient est l'Orient, l'Occident

[58] Paul Virilio. *Critique de la tyrannie de la vitesse*, en ligne http://www.radiofrance.fr/franceculture/paul-virilio-critique-de-la-vitesse-4627191 publié le 27/08/2021

[59] Mathieu Creson (2022) *Paul Valery et l'Europe : retour sur La Crise de l'Esprit*, http://www.revuepolitique.fr

[60] Citée par Cécile Portier, *Le Lisible, le visible*, Entretien avec Camille de Toledo, Revue de la BNF 2012 2 No.41, pages 27 à 29, https://doi.org/10.3917/rbnf.041.0027

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

est l'Occident, et jamais ces deux mondes ne pourront se comprendre »[61], selon la phrase célèbre de Rudyard Kipling.

Nous avons besoin de la littérature, même si elle parle beaucoup du passé et un peu du futur. Il arrive qu'un présent clairvoyant porte une écriture certaine ; saisir un moment de singularité effrayante, et prédire la désolation d'une longue vie.

Bibliographie

Corpus

La jeune fille à la perle, toile de Johannes Vermeer, datée vers 1665, Âge d'or de la peinture néerlandaise, propriétaire Mauritshuis, La Haye (Pays-Bas), en ligne.

La jeune fille à la perle, roman de Tracy Chevalier (1999), titre original *Girl with a pearl earring*, traduit de l'américain par Marie-Odile Fortier, Coll. Folio, Paris, 2000.

La jeune fille à la perle, film britannico-luxembourgeois de Peter Webber, sorti en 2003.

Articles

Arambasin, Nella (2001), *Peinture et littérature, Le parallèle arts et littérature*, Revue de *Littérature comparée*, 2001/2, no 298, Carin-info.

Barthes, Roland (1964), *Rhétorique de l'image*, in : *Communications 4*, Seuil, *Recherches sémiologiques*, Paris, p. 40-51, doi : 10.3406/comm.

Berardinelli, Alfonso (2002), *La littérature est-elle dangereuse, ou l'angoisse de l'éducation*, in : *Diogène* 2002/2 no 198, doi : 10.3917/dio 198, p. 101 – 110.

Bresson, Robert (1975), *Notes sur le cinématographique*, Préfacé par J. M. G. Le Clezio, Gallimard, Paris.

Compagnon, Antoine (2006), *La littérature pourquoi faire ?*, Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre au Collège de France, https : // books.openedition.org/cdf/524, consulté le 11/07/2019.

Eco, Umberto (1992), *L'œuvre ouverte*, Éditions du Seuil, 1965/1992. Traduit de l'italien par Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev.

Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, éditions du Seuil, Paris.,

Goursolas, Bertrand (2018), *Le rôle ou l'importance de la musique dans les films*, http://www.musiclic .com/blog/le-role-de-la-musique-dans-les-films.asp

Greimas, Algirdas Julien (1984) Sémiotique figurative et sémiotique plastique, Actes Sémiotiques, No 60 ISBAN : 2-84287-041-7 p. 14.

Jakobson, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, trad. Par N. Ruwet, éditions de Minuit, Paris.

Klimkie, Wicz A. (2000), *Le modèle de l'analyse textuel dialogique*, *Meta*, 45 (2), 175-192, doi : 10.7202/003326 ar

Morency Alain (1991), *L'adaptation de la littérature au cinéma*, *Horizons philosophiques*, 1(2) p. 103-123, doi : 10.7202/800874 ar.

Pageaux, Daniel-Henri (2005), *Littérature comparée et comparaison*,SFLGC, "Bibliothèques comparatistes",ht tps : //sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterarure-comparee/

Paquet, Bernard (2009), *Sémiologie visuelle, peinture et intertextualité,* in *Horizons philosophiques*, 1(1) 35-55, doi : 10.7202/8008860 ar

Ruby, Christian (2017), *Introduction aux "Visual studies"*, http://www.nonfiction.fr/article-9059-une-introduction-aux-visual-studies.htm

Steiner, George (1997) *Passions impunies*, Gallimard.

Vandendrpe, Christian (1992), *L'enseignement de la littérature aujourd'hui*, in : *La Lettre* de DFLM, no 10, doi : 10.3406/airdf.

[61] Joseph Richard MouKarzel (2017) Orient-Occident, une communication au rythme des conflits, en ligne, https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2017-1-page-223.htm, consulté le 18/04/2023

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861

Viala, Alain (2004), *Le littéraire, son enseignement et le social*, carin.info/revue-le français-aujourd'hui, doi : 10.3917 Lfa. 1450005.

Published in : MEDHAT-LECOCQ, Héba ; MASSOUD SRIDI, Iman (dir.), *Langues-Cultures étrangères et Langues-Cultures maternelles. Quelles articulations ?*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005861, doi : 10.17184/eac.9782813005861