

Bertrand Westphal, *L’Infini culturel. Théorie littéraire et fragilité du divers*, Leiden/Boston: Brill, 2023, 203 pp., ISBN 978-90-04-52160-5.

Reviewed by Maria Francesca Ruggiero
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Dans un monde globalisé et hyper-médiatisé comme celui d’aujourd’hui, la représentation artistique des espaces entraîne, inévitablement, une interrogation à propos de la variété culturelle habitant notre planète. Bertrand Westphal, fondateur de la géocritique, le sait bien. C’est pour cette raison qu’il nous livre une série de questions abordant ce thème crucial dans *L’Infini culturel. Théorie littéraire et fragilité du divers* pour la compréhension du panorama culturel et critique actuel.

Il s’agit bien sûr d’un défi, puisque l’infini se laisse difficilement renfermer dans les pages d’un livre. C’est peut-être pour cette raison que l’auteur décline les titres des six chapitres composant son essai au pluriel, pour souligner la non-exhaustivité des cas dont il est ici question. Cependant, ces *case studies* ne sont pas le fruit d’un aléa, tout comme les enjeux qu’ils proposent : le relativisme du point de vue adopté, la stratification des liaisons intertextuelles, la déterritorialisation de l’œuvre d’art et sa circulation – pour n’en citer que quelques-uns – étaient déjà au centre de la réflexion de l’auteur. Ici, ces thèmes sont étalés en tant que points de repère, ils interrogent le lecteur qui voudrait s’orienter dans l’entrelacs des manifestations artistiques animant notre planète.

Dans le premier chapitre (« Infinies ouvertures »), l’auteur fournit quelques exemples d’œuvres d’art qui l’ont amené à se questionner à propos de l’infini. De l’interaction de ces expériences, on dégage une contradiction qui apparaît insoluble : d’un côté, l’être humain est obligé de constater l’étroitesse de sa perspective, dans l’espace et dans le temps ; de l’autre, son imagination, qui ne se fait pas coincer par la réalité tangible, comporte un effet de vertige.

C'est donc à partir de cette prémisse qu'il faut penser l'infini. Comme dans le court-métrage *Power of Ten* des frères Eames, l'ambition à l'infini est destinée à se cogner contre les limites de la perception humaine. Cependant, il faut reculer devant la tentation présomptueuse de considérer l'être humain en tant que mesure de l'incommensurable. Si restreinte soit notre perspective sur le monde, elle est toujours doublée par le regard d'autres espèces qui habitent la planète, comme le rappelle le travail de l'artiste Tomás Saraceno à propos des aérographes arachnéennes. Les toiles tissées par les araignées s'éclosent sur l'infinité de l'espace : il suffit de changer de point de vue pour en percevoir la profondeur. C'est la leçon du *street art*, art marginal et contingent transformant la ville en palimpseste infiniment (ré)écrit. C'est le jeu du philatéliste Donald Evans, qui alimentait l'infini par l'invention de timbres-poste provenant de pays imaginaires et c'est le défi politique lancé par des œuvres comme *Kikito*, de JR, dénonçant la nature illusoire et relative des lignes de frontière. La pluralité des points de vue débouche ainsi sur l'incertitude, sur le basculement de ce qu'on appelle « Réel ».

L'instabilité de toute réalité dite objective est le sujet du second chapitre (« Apories focales »). Récupérant le concept optique de parallaxe, déjà exploité par Slavoj Žižek, l'auteur argumente en faveur d'une réalité pluriverselle, irréductible à un seul point de vue, et il nous met en garde face aux tentations offertes par le démon de l'analogie, consistant à renfermer l'éventail infini des perspectives dans une même grille interprétative du réel. Citant la pensée posthumaniste de Rosi Braidotti et celle écologique de Bruno Latour, Westphal critique le stellionat de la planète Terre pratiqué par les humains et propose l'humilité comme ultime recours des *terrestres* : « l'humble est la personne qui se sait faite d'*humus* et d'*hétérogène*. Elle s'est avisée qu'elle est mélange et transformation de *matières organiques* et de *cultures* » (p. 41). Autrement dit, l'époque réclame une nouvelle éthique du point de vue qui, sans ambages, doit transcender les frontières humanistes de ce qu'en Occident on qualifie de « culture », en assumant son aporie de fond. Le récit aporétique, qui « ne craint pas de signaler les limites qui affectent le bien-fondé des combinatoires culturelles dominantes » (p. 54), se révèle fondamental pour embrasser la pluralité de l'infini culturel.

L'aporie, en tant que contradiction insoluble, se fait également contestation du mythe occidental de l'Un. Dans le troisième chapitre (« Bibliothèques alternatives »), la généalogie linéaire de la culture européenne est passée au crible de multiples influences et contaminations qui l'ont nourrie. L'auteur nous livre, entre autres, l'exemple des *Fables* de Jean de La Fontaine,

dont les sources indiennes, arabes et persanes demeurent inconnues pour la plupart des lecteurs. À partir du classique indien *Panchatantra*, les bêtes des *Fables* voyagent jusqu'à la Méditerranée en suivant le chemin des marchandises cultivées dans les colonies, comme les pêches et les abricots ; leur origine plonge dans l'oubli, ainsi que l'étymologie des substantifs désignant ces fruits, désormais considérés autochtones en Europe. L'heure est venue donc de reconnaître l'arbitraire qui préside à la constitution du canon occidental, de réclamer la déterritorialisation propre de l'infini culturel.

Toutefois, l'aspiration à la déterritorialisation est balancée par la conscience que chaque réalité sociale accède à la culture d'une manière différente. Ainsi, pour éviter de tomber dans le piège de l'universalisme, l'auteur consacre deux chapitres (ch. 4 « Asymétries planétaires », ch. 5 « Mécaniques universelles ») à l'étude de cas spécifiques analysés sous une loupe éminemment sociologique. Après un bref aperçu des prix littéraires décernés à l'échelle globale – dont le prix Nobel –, le quatrième chapitre se focalise sur le concept d'oligopole à frange appliqué en particulier aux domaines de l'édition et du cinéma d'Afrique subsaharienne. Réfléchissant sur la réception des romans africains anglophones et francophones, l'auteur arrive à la conclusion que, d'un côté, « [t]out un pan de la production littéraire 'africaine' est rendu allogène du fait de l'entre-deux dans lequel elle évolue et de la condition diasporique qui souvent la caractérise » (p. 102). De l'autre côté, le centre de l'oligopole, à savoir l'Europe et les États-Unis, demeure essentiellement imperméable aux influences des franges périphériques africaines. Il en est de même pour la production cinématographique africaine, désormais dépendante des plateformes de *streaming*. Face à l'aplatissement culturel menacé par la globalisation, seule la pratique de la traduction semble garantir la circulation des produits culturels à l'extérieur de leur champ d'origine. Cependant, un regard à l'*Index Translationum* dressé par l'Unesco fait basculer cette certitude. L'auteur constate le déséquilibre caractérisant le marché de la traduction à l'échelle planétaire : l'aiguille de la balance de l'export continue à pendre du côté de l'anglais, tandis que les langues dites « minoritaires » demeurent peu traduites, surtout entre elles. Les langues parlées dans le centre de l'oligopole détiennent tous les avantages du procès traductif, ce qui pose un frein à la diversité culturelle à l'échelle planétaire.

L'auteur approfondit sa réflexion à propos de la traduction dans le cinquième chapitre consacré essentiellement à la notion de *world literature*. Face à l'existence d'une critique monopolisée par les États-Unis et à la naissance d'une *born translated literature* (Rebecca Walkowitz), il convient de se

demander : « [c]omment éviter les réflexes ethnocentrés issus de l’ancrage culturel de l’observateur » (p. 135). Selon l’auteur, la *world literature* – notion qu’il juge intraduisible – ne donne pas de réponse convaincante à cette question pressante : animée sans doute par une « appréhension du monde dictée par d’anciens tropismes coloniaux » (p. 153), elle reste foncièrement anglocentrique et donc aux antipodes d’une authentique littérature-monde décentrée et extraterritoriale.

En définitive, le livre de Westphal approfondit deux nœuds centraux de l’approche géocritique : d’abord, la question de la multifocalisation, étroitement liée au positionnement du sujet et au besoin de l’explicitier ; ensuite, celle de la transgressivité d’un espace désormais devenu fluide. Comme on précise dans le chapitre 6 (« Musées inachevés »), il vaut mieux prendre acte de la nécessité de repenser le concept de frontière – soit-elle culturelle ou nationale – sous forme de seuil ouvert et franchissable. À l’image du ruban de Möbius, la frontière crée deux espaces – intérieur et extérieur – qui sont relatifs et coextensifs l’un à l’autre. Reconnaître la continuité de ces deux espaces antithétiques signifie échanger le découpage et le souci de finitude à l’œuvre dans l’atlas contre un autre épistème, celui de l’archive, ouvert à une perpétuelle circulation des savoirs.