


2019

Parler des Suds : le défi de Caliban

Béatrice Joyeux-Prunel
Université de Genève, Switzerland, beatrice.joyeux-prunel@ens.fr

Roland Béhar
Ecole normale supérieure, Paris, France, roland.behar@ens.fr

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>

 Part of the [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#), and the [South and Southeast Asian Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Joyeux-Prunel, Béatrice and Roland Béhar. "Parler des Suds : le défi de Caliban." *Artl@s Bulletin* 8, no. 2 (2019): Article 1.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact epubs@purdue.edu for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC BY-NC-ND license](#).

The Challenge of Caliban

**Edited by Roland Béhar
and Béatrice Joyeux-Prunel**

ARTL@S BULLETIN

Volume 8, Issue 2

Summer 2019



Editors-in-Chief

Catherine Dossin
Purdue University

Béatrice Joyeux-Prunel
Université de Genève

Editorial Statement

The *ARTL@S BULLETIN* is a peer-reviewed, transdisciplinary journal devoted to spatial and transnational questions in the history of the visual arts.

The *Artl@s Bulletin*'s ambition is twofold: 1. a focus on the "transnational" as constituted by exchange between the local and the global or between the national and the international; 2. an openness to innovation in research methods, particularly the quantitative possibilities offered by digital mapping and data visualization.

We publish two to three thematic issues every year. If you would like to contribute to the journal with an article or propose a theme for a future issue, please contact the editors Catherine Dossin (cdossin@purdue.edu) and Béatrice Joyeux-Prunel (beatrice.joyeux-prunel@ens.fr). We welcome suggestions, ideas, and submissions from scholars worldwide and at every stage in their career.

Copyright Statement

ARTL@S BULLETIN (ISSN 2264-2668) is published by the École normale supérieure, 45, rue d'Ulm, 75005 Paris, France and the Centre national pour la recherche scientifique 16, rue Pierre et Marie Curie, 75005 Paris, France. The online version of the *ARTL@S Bulletin* is hosted by Purdue Scholarly Publishing Services.

Compilation copyright © 2019 ENS-CNRS. Contents copyright © 2019 by the respective authors, artists, and other rights holders. All rights in the *ARTL@S BULLETIN* and its contents reserved by the École normale supérieure, the Centre national pour la recherche scientifique and their respective owners. Except as permitted by the Copyright Act, including section 107 (the fair use doctrine), or other applicable law, no part of the contents of the *ARTL@S BULLETIN* may be reproduced without the written permission of the author(s) and/or other rights holders. The opinions expressed in the *ARTL@S BULLETIN* are those of the authors and not necessarily of the editors or publishers.

Cover: *Via Padova*, lundi 14
juin 2010, photo Silvia Azzari.
Courtesy of Silvia Azzari.

Table of Contents

- 4 Parler des Suds : le défi de Caliban
Roland Béhar et Béatrice Joyeux-Prunel
- 12 Ritualisation du langage et métaphores naturelles : paradigmes ou écueils
pour construire un discours propre au Sud ?
Cécile Chapon
- 22 Infidelity as Reality: Re-Staging the Global South with Abbas Kiarostami's
Close-up
Sinan Richards
- 35 The Dilemmas of African Diaspora in the Global Art Discourse
Sabrina Moura
- 44 *Une rose des vents politique ?* The southern winds of Jean Genet's poetic
compass
Joanne Brueton
- 56 Une rencontre manquée : confrontation, défiance et stéréotypes entre Suds
dans *Milano, fin qui tutto bene* de Gabriella Kuruvilla
Nicola Brarda
- 72 La literatura latinoamericana frente al nuevo milenio: idas y vueltas entre lo
local y lo global
Félix Terrones

Artl@s At Work:

- 82 Paris vaut bien un prix. Une élite artistique au service de l'État : Les
pensionnaires de l'Académie de France à Rome de 1666 à 1968
Annie Verger
- 99 Rome vaut bien un prix. An Artistic Elite in the Service of the State: the
Pensionnaires of the Académie de France in Rome, 1666-1968
Annie Verger

Parler des Suds: le défi de Caliban

Ce numéro part du constat qu'a émergé depuis les années 1990, voire 2000, une nouvelle dimension dans la lecture des productions culturelles (et pas seulement de la géopolitique) contemporaines. Cette dimension rompt avec la logique Orient-Occident puis Est/Ouest, qui avait été jusque-là celle du « monde connu ». De nombreux auteurs, artistes, écrivains et théoriciens ont mis en évidence la notion de Sud pour montrer combien la puissance du monde Nord-Atlantique reposait, depuis les premières vagues de colonisation, sur une relation inégale entre Nord et Sud, au détriment du Sud¹. Par Sud, la plupart entendent un Sud géographique d'abord, celui de l'hémisphère (Afrique et « Amérique latine »), et celui de l'Europe du Sud. Le Sud, c'est aussi le Sud au sein des Nord, dans une désignation à la fois métaphorique – pour désigner les pauvres – et géographique – les diasporas originaires des Suds géographiques. Cette notion, jusqu'à celle de « Sud Global », irrigue de nombreux débats sans que pour autant l'on discrimine plus précisément comment nous parlons des Suds, et depuis quand nous en parlons. Il est rarement envisagé de comprendre si nous en parlons de la même manière selon les objets d'étude, selon les langues de travail, et selon les problématiques qui nous occupent.

La question se pose a fortiori dans les sciences humaines, et de manière plus accentuée en particulier lorsqu'il s'agit d'étudier les créations humaines. Peut-on, et comment définir,

aujourd'hui, un discours artistique ou littéraire propre au Sud, que celui-ci soit américain, africain, océanien ou asiatique ?

Le cas des lettres

Dans le cas des lettres, la difficulté est accrue du fait que la littérature s'exprime souvent dans l'une des langues précisément refusées par le processus de la décolonisation. Le débat s'est cristallisé autour d'une figure de fiction, Caliban. Ce personnage shakespearien s'oppose dans *La Tempête* à Ariel et à Prospéro. La tempête a propulsé Prospéro, magicien et duc de Milan, dans un ailleurs où sont possibles toutes sortes de choses. L'île sur laquelle le duc échoue est aussi une réduction du monde réel. Sur cette île, un sauvage se révolte bientôt : Caliban s'oppose plus précisément à Prospéro venu d'Occident, qui l'a dépossédé de son île et a tué sa mère. Mais comment le sauvage peut-il s'opposer à Prospéro sans se soumettre à lui – puisqu'il lui doit tout, à commencer par le langage ? « Vous m'avez appris le langage et tout le profit que j'en ai eu, c'est de savoir maudire », dit le Caliban de Shakespeare (*La Tempête*, acte I, scène 2). Ariel, un esprit enchanteur qui était également sur l'île avant l'arrivée de Prospéro, et dont Caliban est le négatif, est soumis lui aussi à Prospéro mais ne cherche pas à s'en émanciper. C'est à lui que fut identifiée l'Amérique latine à la fin du XIX^e siècle, par

¹ On pensera en particulier aux travaux de Serge Gruzinski et Walter Dignolo.

opposition à une Amérique du Nord matérialiste et animale comme Caliban.

Depuis le « drame philosophique » *Caliban* (1878) d'Ernest Renan, ce personnage shakespearien s'opposant dans *La Tempête* à Ariel et à Prospéro a souvent servi de symbole du matérialisme, de la classe ouvrière ou des peuples colonisés, en Amérique ou en Afrique. Nombreux ont été les auteurs à construire, à partir de l'évocation de Caliban, leur discours sur la place qui revenait selon eux aux lettres, aux arts, à la pensée de leur pays. Rubén Darío et José Enrique Rodó, à l'orée du XX^e siècle, voyaient encore dans la figure de Caliban un symbole du matérialisme alors jugé typique des États-Unis, auquel la rénovation spirituelle d'une Amérique « latine » devait s'opposer². Mais le personnage fut rapidement approprié par la pensée marxiste. Parler d'un Sud essentiellement opposé au Nord a fini par être avant tout le fait, au cours du XX^e siècle, d'une rhétorique émancipatrice anticolonialiste, qui voyait dans le Sud le prolétariat du monde opprimé par le Nord. Tel fut le cas, dans des configurations historiques et idéologiques certes différentes entre elles, d'Aníbal Ponce ou de Roberto Fernández Retamar³, dans le monde latino-américain⁴. Dans l'espace francophone, et dans la même veine politique, Frantz Fanon et Aimé Césaire répondirent avec véhémence aux vues d'Octave Mannoni qui repoussait la figure du colonisé dans le masochisme⁵. En Afrique anglophone, Nkem Nwankwo et Ngugi wa Thiong'o, débattirent longuement de ce pouvait signifier de parler de « Shakespeare en Afrique »⁶. Depuis les années 1950, c'est bien à Caliban qu'ont été identifiés les Suds. Mais la notion de « Sud » a connu

des interprétations et des projections très variables, qu'il convient d'étudier pour mieux comprendre les usages que nous en faisons aujourd'hui.

Du côté des arts

Du côté des arts, moderne et contemporain surtout, la notion de Sud est encore moins problématisée. Aucune enquête transversale n'a encore été faite sur les motifs et les manières plastiques ou les pratiques performatives qui permettent de signifier le Sud dans la pratique artistique. Alors que cette enquête iconologique est faite pour la figure de « l'anthropophage » par exemple, et qu'elle semble évidente à propos de l'africanité⁷. Le travail mériterait d'être fait, en relation avec l'évolution du débat sur le Sud dans les milieux littéraires si proches des milieux artistiques, tout en gardant conscience de la spécificité des logiques artistiques, qu'elles soient esthétiques ou sociales. Jalon important dans cette histoire, le manifeste « Escuela del Sur » (l'École du Sud), publié en 1935 par l'artiste uruguayen Joaquín Torres García⁸.

L'artiste, rentré en Amérique latine après un long séjour en Europe, remettait en cause l'ethnocentrisme de la scène artistique internationale et son intérêt exclusif pour l'Europe occidentale. Si les thuriféraires de Torres García ont insisté sur l'originalité de sa proposition, sans minimiser l'importance de ce texte on notera qu'il arrivait après vingt années de remise en cause de la référence parisienne, et au sommet d'une crise économique dont la peinture abstraite était peut-être la victime la plus touchée depuis 1919⁹. Depuis

² Voir Rubén Darío, « Triunfo de Calibán. Visiones de América », *El Tiempo*, 20 mai 1898, et José Enrique Rodó, *Ariel*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1900. À ce propos, cf. Francisco Naishtat, « Las figuras conceptuales de Ariel y Calibán en el caleidoscopio shakespereano de *La tempestad* y de su recepción francesa y latinoamericana. Lo bárbaro y lo civilizado a través de Renan, Darío y Rodó », *Revista Pilquen, Sección Ciencias Sociales*, 19-4, 2016, <http://www.curza.net/revistapilquen/index.php/Sociales>

³ Voir Aníbal Ponce, « Ariel o la agonía de una obstinada ilusión », dans *Humanismo burgués y humanismo proletario, de Erasmo a Román Rolland*, México, Editorial América, 1938 et Roberto Fernández Retamar, *Calibán*, México, Editorial Diógenes, 1971.

⁴ Voir Octave Mannoni, *Psychologie de la colonisation*, Paris, Seuil, 1950 – la seconde édition porte le titre *Prospéro et Caliban*, Paris, Éditions Universitaires, 1984.

⁵ Frantz Fanon répondit dans *Peau noire, masques blancs*, Paris, 1952 (rééd., Le Seuil, 2001), Aimé Césaire dans *Une Tempête*, Paris, Le Seuil, 1969. On peut rappeler que, dans le domaine francophone, Jean Guéhenno s'était déjà également intéressé à la figure de Caliban, dans *Caliban parle*, Paris, Grasset, 1928.

⁶ Voir Nkem Nwankwo, « Caliban to Miranda », *Ibadan*, 21, 1965, p. 17, rééd. « Caliban to Miranda », dans O. R. Dathorne (éd.), *African Poetry for Schools and*

Colleges, Londres, MacMillan, 1969, pp. 44-45, et Ngugi wa Thiong'o, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature and Politics*, Westport, CT, Lawrence and Hill, 1972. Sur les reprises de *La Tempête* au XX^e siècle, voir Chantal Zabus, *Tempests after Shakespeare*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.

⁷ Voir par exemple Ana Kiffe, Jean-François Nordmann, Tatiana Roque, Paulo Oneto (éd.), *Brésil/Europe : repenser le Mouvement Anthropophagique*, Paris, Collège international de philosophie, Papiers no 60, 2008.

⁸ Voir Joaquín Torres García : *un monde construit*, musée d'art moderne et contemporain, cat. exp. Strasbourg, 24 mai-8 septembre 2002, sous la dir. d'Émmanuel Guigon, Paris, Hazan, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2002 et, plus centré sur l'ambition « sudiste » du peintre abstrait, *Joaquín Torres-García : Constructing Abstraction with Wood*, Houston, Menil Collection, in association with the Museum of Fine Arts, cat. dir. par Mari Carmen Ramírez, New Haven, Conn., Londres, Yale University Press, 2009.

⁹ Voir Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale* vol. 2, 1918-1945, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 2017, chapitre 2 : « Le décentrement mondial des avant-gardes », pp. 107-175.

la guerre, bien des artistes avaient pris conscience des limites des propositions européennes et plus spécifiquement parisiennes. Ils avaient exprimé justement cette prise de conscience par des considérations géographiques. Les uns associaient Paris au Sud, et prônaient la supériorité du Nord : « À Paris tout est totalement mort », lit-on dans la correspondance déabusée de l'artiste néerlandais Theo Van Doesburg, déçu par ses échecs à Paris à la fin de l'année 1923. « ... dans le sol réactionnaire latin [Paris] rien de nouveau ne peut croître. C'est pour moi un fait certain que la nouvelle zone de culture est le Nord¹⁰ ». D'autres associaient Paris au Nord, et leur référence positive au Sud s'avère plus fréquente dans les années 1920. C'est l'exclamation du jeune Joan Miró fraîchement débarqué à Paris, convaincu de la force « salvatrice » de l'art catalan¹¹ ; les références de Giorgio De Chirico à l'art grec, ses peintures de cartes de type méditerranéen¹², et le succès de la *Pittura metafisica* dans l'Europe avant-gardiste de l'époque¹³ ; ou encore, les références des constructivistes hongrois à la peinture d'icônes¹⁴, dans une région où l'art moderne classique, issu de l'Ouest, était considéré comme étranger¹⁵.

Torres García n'eut de cesse de proposer d'inverser le regard sur la carte internationale de la culture d'avant-garde, et c'est le Sud qu'il choisit de valoriser jusqu'à la fin de sa vie, tandis que d'autres valorisaient l'orient. Son manifeste de 1935, s'adressait aux habitants de Montevideo, dont il décrivait le « caractère spécial ». « Notre nord est le sud », affirmait-il efficacement. Il suffisait de tourner la carte du monde la tête en bas : « *et voilà* (en français dans le texte) c'est notre position réelle » ! Y avait-il une raison pour le pas considérer l'Amérique latine comme le Nord des arts, et lui

conférer la capacité d'attraction qui avait été jusque-là celle des régions de l'Atlantique nord ?

Et c'est là que nous sommes, noyau des vents tourbillonnants de la région qui trouble l'esprit et le corps sur cette rive de la grande rivière, presque une péninsule, comme si cela voulait être *le fer de lance du continent être l'avant-garde*. Ainsi, notre position géographique scelle notre destinée¹⁶. Une des versions les plus tranchées de cette affirmation, la phrase fameuse "Nuestro norte es el sur" [*norte*, le point d'orientation ; notre nord, boussole], est traduite dans l'image éloquente de l'*América invertida* (Amérique renversée)¹⁷.

Le travail de Torres García allait conjuguer longtemps, sans hiérarchie, aussi bien des signes « indo-américains » (théogonies pré-incaïques) et des formes abstraites, que des formes architecturales modernistes construites avec des matériaux locaux – terres rouges et poteries Nazca. Mais ses positions reprenaient à leur manière l'anthropophagie brésilienne de la fin des années 1920, associant ainsi la question du Sud à celle de l'anticolonialisme :

ne pas échanger ce qui est à nous contre ce qui est étranger (c'est un snobisme impardonnable), nous devrions *assimiler les choses étrangères* à la place. Je pense que l'âge du colonialisme et de l'importation est passé [...], écrivains, peintres, ou compositeurs !¹⁸

Nommer le Sud ?

Torres García montrait clairement que lorsque nous nommons le Sud, lorsque nous en parlons, les images préalables – et notamment cartographiques – que nous en avons, structurent notre discours. Comment parler du Sud, cependant, sans se laisser happer aussi par les manières du Nord ? Pour les arts comme pour les lettres, critiques et historiens

¹⁰ Théo van Doesburg, lettre à un ami, dans Michel Seuphor, *Piet Mondrian*, Paris, Séguier, 1987, p. 127.

¹¹ Joan Miró à son ami Ràfols, s.d. [mars 1920], lettre citée par Rémi Labrusse, *Miró : un feu dans les ruines*, Paris, Hazan, Collection 35/37, 2004, p. 12.

¹² Par exemple *Malinconia della partenza* (1916), *Natura morta evangelica* (1916) et *Politique* (1916).

¹³ Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques. Une histoire transnationale*, vol. 2, 1918-1945, *op. cit.*, pp. 118-150.

¹⁴ Par exemple Béla Uitz (1887-1972), *Analyse d'icône*, 1922, huile sur toile, 156x142 cm, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.

¹⁵ Pour la Roumanie par exemple, voir Steven A. Mansbach, « The "foreignness" of classical modern art in Romania », *The Art Bulletin*, 1998, vol. 80, n° 3, p. 534-554 et

Krisztina Passuth, « Die rumänische Avantgarde. Tristan Tzara, Marcel Iancu : Ion Vinea und *Contimporanul*, M.H. Maxy und *Integral*, Victor Brauner und *75HP*, Constantin Brâncuși », dans Krisztina Passuth, *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907-1930*, Dresde, Verlag der Kunst, Budapest, 2003, p. 218-244.

¹⁶ Torres García, "L'École du Sud", février 1935, traduit en anglais dans Dawn Ades, *Art in Latin America*, p. 320-322 ; traduit de la version anglaise, elle-même traduite de l'espagnol.

¹⁷ On se reportera au catalogue (militant) *Joaquín Torres García : Constructing...*, *op. cit.*

¹⁸ Voir note 16.

commencent à percevoir les contradictions d'une démarche qui intégrerait les « Suds » à un canon défini préalablement dans le Nord¹⁹. Ils constatent aussi la nécessité d'une étude spécifique des diasporas dans l'étude des « Suds », et l'importance des cultures marginales internes aux pays de l'Atlantique-nord, souvent qualifiées elles-mêmes de « Sud dans le Nord »²⁰. Le problème est également celui du découpage géographique, soit en ultime instance une question d'échelle, échelle à laquelle la définition d'un espace de discours sera homogène. Or, où est le Sud ? Les lignes de séparation sont loin d'être évidentes, d'autant qu'il y a toujours un Sud, même dans le Nord le plus septentrional. La ligne Brandt, proposée par le chancelier allemand Willy Brandt dans les années 1980 pour le rapport de la Commission indépendante qu'il dirigeait sur les problèmes de développement international, *Nord-Sud : un programme de survie*, reposait sur le contraste entre pays développés, au Nord, et pays en voie de développement, au Sud. Ses auteurs étaient eux-mêmes conscients des limites de la ligne qu'ils définissaient ainsi :

Il y a des objections évidentes à une image simplifiée montrant le monde divisé en deux camps. Le « Nord » comprend deux pays riches et industrialisés, au sud de l'équateur, l'Australie et la Nouvelle-Zélande. Dans le « Sud », la gamme va d'une nation à demi industrialisée, en pleine expansion, comme le Brésil, à des pays pauvres enserrés par les terres, comme le Tchad, ou insulaires, comme les Maldives. Quelques pays du Sud, généralement exportateurs de pétrole, disposent d'un revenu plus élevé par habitant que certains pays du Nord. Mais d'une manière générale et bien qu'il n'y ait pas de classification uniforme ou permanente, « Nord » et « Sud » sont synonymes grosso modo de « riche » et de « pauvre », de pays « développés » et de pays « en voie de développement »²¹.

Cette géographie intuitive, dont les auteurs savaient qu'elle posait problème, avait ses oublis « abyssaux » (pour citer Boaventura De Sousa Santos²²), à commencer par l'Orient. Pourquoi, dans les discussions sur la pauvreté ou la périphérie, l'Est n'a-t-il pas de Sud ? On est toujours, dans les cas ici présentés, dans le Sud de l'Ouest. Or si l'Ouest a un Sud, l'Est aussi en a un. Et les Suds ont aussi leurs Suds. Buenos Aires, par exemple, est comme le reflet symétrique de New York : ville d'immigrations, de possibles, de refondations du mythe européen projeté vers l'Amérique. De même, la situation bien diverse de l'Afrique mériterait réflexion. C'est au détour de telles questions que s'est progressivement imposée la notion de « Sud Global » (*Global South*), ou, pour éviter l'anglicisme, « Sud mondial », qui quoique tout aussi problématique, a le mérite de faire comprendre efficacement que la pauvreté n'est pas que dans les Suds géographiques, mais qu'elle est aussi à nos portes – et qu'elle est le résultat de logiques mondiales²³.

Un art du Sud ?

Tout en abordant les enjeux et les limites d'un discours artistique et littéraire sur « le Sud », ce volume doit permettre d'aborder la question au prisme de la création elle-même – en particulier, de la création littéraire, la plus aux prises avec le langage.

Comment, ainsi, comprendre et décrire les productions artistiques et littéraires depuis une perspective qui ne serait pas déterminée par une quelconque dialectique entre centre et périphérie, entre métropole et colonie, entre Prospéro, Ariel et Caliban, entre langue européenne et langue extra-européenne ? Parallèlement à l'importance de la matérialité des objets, il y a la langue, ce dernier critère de distinction, dont la réflexion sur les

¹⁹ Voir notamment Mari Carmen Ramirez et Héctor Olea (éd.), *Inverted Utopias : Avant-garde Art in Latin America*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2004.

²⁰ C'est dans ce volume la perspective adoptée par Sabrina Moura. Voir surtout les perspectives de la revue *Diaspora: A Journal of Transnational Studies*, fondée en 1991 (University of Toronto Press).

²¹ Cité par Vincent Capdepuy, « La limite Nord/Sud », Mappemonde, décembre 2007 accessible sur https://mappemonde-archivage.mgm.fr/actualites/jim_ns.html, consulté le 7 août 2019.

²² Boaventura de Sousa Santos, « Beyond Abyssal Thinking. From Global Lines to Ecologies of Knowledges », *Eurozine*, 29 juin 2007, <http://www.eurozine.com/beyond-abyssal-thinking/>. Accessible le 7 août 2019.

²³ La première occurrence du terme serait de 1969, à l'époque de la Guerre du Vietnam, mais la fortune théorique de l'expression « Sud Global » date du début des années 2000.

littératures ne saurait complètement se dégager. Elle affecte également d'autres domaines artistiques, si l'on considère qu'une langue n'est pas seulement un ensemble linguistique, mais aussi une manière symbolique d'organiser le monde. La langue porte en elle-même la définition de certaines modalités discursives qui lui sont propres – tels les genres littéraires ou artistiques – qui, transposées d'une langue à l'autre, maintiennent l'influence d'une ère culturelle et politique sur une autre. Et c'est ainsi que le « Sud » continue à s'inscrire dans une relation au « Nord » lorsqu'il s'approprie des formes d'expression propres à celui-ci. Relation qui est en même temps nécessaire, puisque le « Sud » s'inscrit dans de multiples langues, et non seulement dans les langues dites « indigènes », du *quichua* au *kikuyu*.

Comment tenir compte de ces complexités ? Notre réflexion peut s'inspirer de celle qui s'est récemment développée autour de la « littérature-monde », inspirée à la fois de la notion de « Tout-monde » d'Édouard Glissant et de la *Weltliteratur* d'inspiration goethéenne²⁴, pour répondre aux limites de la notion de « francophonie » qui impose, avec une violence symbolique assez sournoise, une centralisation politique et culturelle traditionnelle sur l'étude des littératures du Sud. Ce mouvement répond, dans le domaine français, aux théories de Pascale Casanova sur la « République mondiale des lettres », par ailleurs critiquée pour son franco-centrisme depuis bien d'autres horizons²⁵.

Parler de ce Sud qui peine à se définir autrement que comme le Sud d'un Nord colonialiste, signifie aussi s'intéresser à la diversité des dispositifs discursifs et disciplinaires existants. Aux notions et aux découpages plus proprement littéraires et

artistiques employés par les uns, qui émanent d'une conception « nord-atlantique » et sophistiquée des lettres et des beaux-arts, s'opposent des démarches dérivant davantage des sciences humaines, de la sociologie, de l'ethnologie ou de l'anthropologie. Quel dialogue peut-on penser, entre ces disciplines et ces approches ? Ce sont souvent les mêmes références, postcoloniales et décoloniales, qui sont convoquées. C'est la raison principale pour laquelle, préalable à ce numéro, nous avons organisé en 2018 une rencontre²⁶ entre des spécialistes de littérature et des historiens de l'art, mais aussi des historiens, des ethnologues, des anthropologues. Ces spécialistes furent incités à faire se rencontrer non seulement leurs approches, mais aussi leurs références bibliographiques – la liste des articles et ouvrages partagés à cette occasion est disponible à la fin de cet article²⁷.

Suite à ces discussions, les démarches tendant à décrire les phénomènes de nomination géographique (parler du Sud ou du Nord) depuis des catégories extérieures aux champs littéraires et artistiques, telles l'histoire transnationale, la sociologie ou l'anthropologie, nous ont semblé parvenir plus aisément à développer une vision d'ensemble de la situation pour les arts. Le défi consiste cependant à développer des outils propres aux lettres et aux arts – si tant est que ces catégories, considérées de manière autonome, aient encore un sens propre dans le « Sud ». Les études des rapports « entre les Suds », ou Sud-Sud, qui se développent dans le cadre d'une vision renouvelée du *Global South* – nouvelle manière de désigner, et donc de comprendre, le Tiers Monde –, semblent être une voie récente d'explorer autrement la problématique ici décrite²⁸. Ces

²⁴ Voir en particulier David Damrosch, *What is World Literature*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2003 ; Mariano Siskind, « The Globalization of the Novel and the Novelization of the Global », *Comparative Literature*, 62-4, 2010, p. 336-360 ; et Gesine Müller/Duna Gras Miravet (éd.), *América Latina y la literatura mundial: Mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*, Madrid/Francfort, Iberoamericana/Vervuert, 2015.

²⁵ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999. Un bon exemple de sa remise en cause est sa critique, depuis Buenos Aires, au nom d'une littérature réellement comparée, par Daniel Link (« Tres negritos », *Chuy. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, 1, 2014, p. 29-59, <http://revistachuy.com.ar>; ainsi que, dans le même numéro, Marcelo Topuzian, « La literatura mundial como provocación de los estudios literarios », p. 94-138).

²⁶ *Définir les Suds. Le Défi de Caliban – Caliban's Challenge : Defining the South*, 18 et 19 janvier 2018, Ecole normale supérieure, Paris. Cette journée fut possible grâce au soutien de l'Institut des Amériques, et de deux départements de l'Ecole normale supérieure : le DHTA (Département d'Histoire et Théorie des arts) et le LILA

(Littératures et Langues), ainsi qu'à celui du projet ARTL@S (labex TransferS). Programme sur <https://artlas.huma-num.fr/fr/le-defi-de-caliban-programme/>.

²⁷ Les participants aux journées d'étude étaient Paula Barreiro López (université de Barcelone), Roland Béhar (ENS), Capucine Boidin (IHEAL- Sorbonne Nouvelle Paris 3), Nicola Brarda (ENS / Université Paris Nanterre), Joanna Brueton (ENS), Cecile Chapon (université Paris Sorbonne et université d'Aix-Marseille), Sinan John-Richards (Oxford University), Béatrice Joyeux-Prunel (ENS), Mina Kleiche-Dray (IFRIS-CNRS), Maureen Murphy (université Paris I Panthéon Sorbonne), Diana Roig Sanz (Universitat Oberta de Catalunya), Felix Terrones (ENS), Elodie Vaudry (UNAM, Mexico), Isabelle de Vendevre (ENS), Leon Wainwright (Open University, U.K.), Blaise Wilfert-Portal (ENS).

²⁸ C'est la démarche de la Conférence « South-South Axes of Global Art from the Nineteenth Century to Today. Artl@s Conference, Paris, Ecole Normale Supérieure, June 17-19, 2015 ». <https://artlas.huma-num.fr/en/south-south-artistic-circulations/>, accessible le 7 août 2019.

approches ne sont elles-mêmes que la version culturelle la plus récente d'une question politique majeure, celle de la *South-South Cooperation (SSC)*, dont le projet peut remonter à la Conférence de Bandung (1955) mais dont la mise en œuvre date des années 1990, dans le contexte international de la mondialisation de l'après-Guerre froide. Elles s'inscrivent souvent dans une prise de distance avec une interprétation ambiante caricaturale des problématiques postcoloniale et décoloniale, qui considère par blocs des réalités plus complexes (dominants/ dominés). Elles se nourrissent tant des problématiques de l'histoire connectée et transnationale ou translocale et des transferts culturels, que de celles d'une approche matérielle de l'art et des littératures (identification des acteurs, matérialité des objets circulants). Ces démarches intellectuelles nous semblent mieux à même d'aider à comprendre ce qui se joue dans les relations artistiques et littéraires entre les Sud, incluant ou non les Nord, et répondre au défi de Caliban : elles sortent d'une conception parfois idéalisée du texte, de l'image et de l'objet. Comme Caliban, elles assument un ancrage dans la matière qui, lorsqu'on cherche à l'oublier, devient peut-être la première des aliénations.

Bibliographie des textes partagés lors de la rencontre *Le Défi de Caliban – Caliban's Challenge*, Paris, Ecole normale supérieure, 18 et 19 janvier 2018.

- Barreiro López, Paula, "Art History and the Global Challenge: A Critical Perspective", *Artl@s Bulletin* 6, no. 1 (2017): Article 8: <http://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol6/iss1/8/>
- Béhar, Roland, « *Convergentes transparencias... : Renga à la lumière de la tradition européenne du poème plurilingue* », dans *Lecturas / Lectures de Renga*, éd. Eduardo Ramos-Izquierdo et Paul-Henri Giraud, Paris, Université Paris-Sorbonne / Institut d'Études Ibériques et Latino-américaine coll. Colloquia, 2017, p. 14-58. <https://colloquiasal.com>
- Boidin, Capucine, « Études décoloniales et postcoloniales dans les débats français », *Cahiers des Amériques latines*, [En ligne], 62 | 2010, mis en ligne le 31 janvier 2013. URL : <http://cal.revues.org/1620>.
- Boidin, Capucine, « Penser la modernidad/colonialidad en guaraní (XVI-XVIII) », *Cuadernos de Antropología Social / 44* (2016), pp. 7-25.
- Brarda, Nicola, "Villes, frontières et identité : la littérature de la migration en Italie et ses perspectives » (texte inédit)
- Brueton, Joanna, « A Stitch in Time: Temporal Threads in Jean Genet », in *Matters of Time: Material Temporalities in twentieth-century French culture*, eds. Lisa Jeschke & Adrian May (Oxford; New York: Peter Lang, 2014), p. 261-278.
- Candido, Antonio, « Littérature et sous-développement ». In *L'Endroit et l'Envers*, Paris, Métailié et UNESCO, 1995, p.233-259.
- Castro-Gómez, Santiago, *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en Nueva Granada (1750-1816)*, Bogota: Ed. Pontificia Universidad Javeriana, 2005. L'introduction est traduite en français ici: <http://reseaudecolonial.org/2017/09/26/lhybris-du-point-zero-science-race-et-lumieres-en-nouvelle-grenade-1750-1816-2/>
- Chapon, Cécile, « Méditerranée / Caraïbe : du canon à l'archipel », *Revue de littérature comparée*, vol.364, n°4 (2017), 459-477.
- Chapon, Cécile, « Caliban cannibale : relectures/réécritures caribéennes de La Tempête de Shakespeare », *Comparatismes en Sorbonne*, 4-2013.
- Churata, Gamaliel *El pez de oro*, ed. Helena Usandizaga, Madrid, Catedra, coll. Letras Hispánicas, 2012 (éd. Originale 1927)
- *Close-Up*, Abbas Kiarostami. Film. (Available on Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=hjLVciAtvls>)

- Dash, J. Michael, « Hybridité heureuse ou tragédie féconde : le lieu, l'espace et l'archipel caraïbe », in Claire Joubert, éd., *Le postcolonial comparé : anglophonie, francophonie*, (Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 2014), 177-187.
- Davis, Whitney, « Comment: World without Art », compte-rendu de *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches* edited by Kitty Zijlmans and Wilfried van Damme, Amsterdam: Valiz, 2008, 461 p.
- De l'Estoile, Benoît, « L'oubli de l'héritage colonial », *Le Débat*, 2007/5 n° 147, p. 91-99. DOI : 10.3917/deba.147.0091.
- De Vendeuvre, Isabelle, « Machado de Assis, "Diplomate-satiriste" : l'esclavage ou l'introuvable empathie ? Lecture proustienne d'un classique brésilien ». Texte inédit.
- Dumoulin Kervran, David, Mina Kleiche-Dray, et Mathieu Quet. « Les STS ont-elles un Sud ? Penser les sciences dans/avec les Suds », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 11, 3, no. 3, 2017, pp. 423-454.
- Federici, Silvia, *Caliban and the Witch*, Brooklyn, Autonomedia, 2004. En particulier l'introduction et les chapitres 2 et 3. Passages conseillés : l'introduction: pp. 11-20; section "Colonization, globalisation and women" du chapitre "The accumulation of labor and the degradation of women", pp. 103-131; « The great caliban », pp. 113-159.
- Genet, Jean, « Les Palestiniens », article écrit à la fin du mois de mai 1971 à Paris, commentant les photographies prises par Bruno Barbey dans les camps palestiniens et publié dans la revue *Zoom*. Publié en *L'Ennemi Déclaré* (Paris : Gallimard, 1991), pp. 89 - 99.
- Genet, Jean, « Quatre heures à Chatila », *L'Ennemi Déclaré* (Paris : Gallimard, 1991), pp.261 - 262.
- Harney, Elizabeth, « The Densities of Modernism », *South Atlantic Quarterly* (2010) 109 (3), p. 475-503. DOI: <https://doi.org/10.1215/00382876-2010-002>
- Joyeux-Prunel, Béatrice, "Gráficos, cartas, mapas: traçando a história global da arte moderna", *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 67 (2017), p. 17-37. DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i67p17-37>.
- Kuruvilla, Gabriella, extraits de *Milano fin qui tutto bene*, Laterza, 2012, traduction en français par Nicola Brarda.
- Lacan, Jacques, *Les non dupes errent*. http://www.valas.fr/IMG/pdf/S21_NON-DUPES---.pdf
- Mignolo, Walter D., "On the Colonization of Amerindian Languages and Memories: Renaissance Theories of Writing and the Discontinuity of the Classical Tradition", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 34, No. 2 (Apr., 1992), pp. 301-330. Published by: Cambridge University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/178948>
- Murphy, Maureen, « Voyager pour mieux voir : l'art africain-américain, l'art black et la diaspora », *Critique d'art* [En ligne], 47 | Automne / Hiver 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 23 décembre 2017. URL : <http://critiquedart.revues.org/23272> ; DOI : 10.4000/critiquedart.23272
- Phelan, John L., « El Origen de la idea de America », *Latinoamerica – Cuadernos de cultura latinoamericana* 31, UNAM, p. 5-21.
- Quijano, Aníbal, « « Race » et colonialité du pouvoir », *Mouvements* 2007/3 (n° 51), p. 111-118. DOI 10.3917/mouv.051.0111
- Roig Sanz, Diana (UOC/Oxford Internet Institute) and Reine Meylaerts (KU Leuven), "Literary Translation and Cultural Mediators in "Peripheral" Cultures. Customs Officers or Smugglers?" in : *Literary Translation and Cultural Mediators in 'Peripheral' Cultures. Customs Officers or Smugglers?*, Diana Roig Sanz & Reine Meylaerts (Eds.), London/ New York: Palgrave MacMillan, 2018.
- Santos, Boaventura de Sousa (2016), "Epistemologies of the South and the Future", *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities*, 1, 17-29.

- Terrones, Félix, “La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria : des stéréotypes de l'érotisme à l'indicible », in AUBÈS, Françoise y OLIVIER, Florence (éds.), *Imaginaires de l'érotisme en Amérique latine. Erotiques/Esthétiques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 37-47.
- Vaudry, Élodie, "Les Recueils d'Ornements Latino-Américains. Instrumentalisations Nationales et Internationales (1923 - 1947)", *Artl@s Bulletin* 6, no. 2 (2017) : <http://docs.lib.purdue.edu/artlas/vol6/iss2/1/>.
- Wainwright, Leon, “Americocentrism and Art of the Caribbean: Contours of a Time–Space Logic”, *Journal of American Studies*. Volume 47, Issue 2 (May 2013), en ligne : <https://doi.org/10.1017/S0021875813000145>
- Walcott, Derek, “The Antilles: Fragments of Epic Memory”, in *What the Twilight Says*, (New York: Farrar, Straus, Giroux, 1998), 65-84 - « Les Antilles : Fragments d'une mémoire épique », in *Café Martinique*, trad. Béatrice Dunner, (Monaco : Éditions du Rocher, 2004), 89-113.
- Wilfert-Portal, Blaise, “Où est la traduction ? Enquête transnationale et quantitative sur une question résolue”, *COMPAR(A)ISON* 1-2 2012 [2017], p. 63-92.
- Žižek, Slavoj, *Disparities*, chapter 8. “Is God Dead, Unconscious, Evil, Impotent, Stupid ... Or Just Counterfactual?”, 2016
- Žižek, Slavoj, *Less than Nothing*, Chapter 2, “Where there is nothing, Read that I love you.”, 2012.

Roland Béhar est Maître de conférences en langues et littératures hispaniques à l'École normale supérieure. Il travaille et publie sur les littératures hispaniques et romanes de la Renaissance, sur

Borgès, et sur le multilinguisme littéraire du Moyen Âge à nos jours.

Béatrice Joyeux-Prunel est Professeure ordinaire en Humanités numériques à l'université de Genève. Elle est spécialiste de la mondialisation artistique et des avant-gardes, ainsi que des cultures numériques contemporaines.