



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 1, Printemps 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.713>

Réversibilité(s) de la conversion ou la littérature entre religion et psychanalyse

Julia Peslier

La Conversion, sous la direction de Marie Blaise, *La Manchette*, revue de littérature comparée, n°3, Université Paul-Valéry - Montpellier III. <http://www.fabula.org/actualites/article9065.php>



Pour citer cet article

Julia Peslier, « Réversibilité(s) de la conversion ou la littérature entre religion et psychanalyse », *Acta fabula*, vol. 6, n° 1, , Printemps 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document713.php>, article mis en ligne le 03 Janvier 2005, consulté le 19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.713

Julia Peslier, « Réversibilité(s) de la conversion ou la littérature entre religion et psychanalyse »

Résumé - Ce compte-rendu est publié avec l'aimable autorisation de Recherche Littéraire/ Literary Research (Association internationale de littérature comparée).

Mots-clés - Conversion, Spiritualité

Julia Peslier, « »

Réversibilité(s) de la conversion ou la littérature entre religion et psychanalyse

Julia Peslier

Ouvrage fort composite par la multiplicité des approches, ce recueil veut prendre la conversion comme lieu commun et source de questionnement sur une notion a priori définie de façon singulière pour les différents champs disciplinaires. Proposer une notion comme lieu de rencontre entre littérature, théologie, médecine et psychanalyse, cinéma, musique, ne consiste pas en soi un geste neuf. C'est pourtant à la lecture une véritable mise à l'épreuve de l'approche transdisciplinaire qui est ici engagée. Car, le passage d'une étude à l'autre, d'une acception et, au-delà, d'une discipline à sa suivante ne se fait pas sans heurts. En ce sens, le rappel inaugural de l'étymologie selon le *Dictionnaire Historique de la Langue française* d'Alain Rey constitue un précieux indice. Quel(s) lien(s) possible(s) entre la conversion comme opération monétaire de change, régulée par un quotient, et la conversion chrétienne, comme révélation et mutation profonde de l'âme vers une croyance pleine et définitive ? Ou entre la conversion comme manifestation symptomatique par le corps d'un conflit psychique à caractère symbolique, et le phénomène plus littéraire de la conversion de l'auteur, qui se veut à son tour témoin et acteur de la conversion de son lecteur par son œuvre ? L'étymologie, la conversion comme « mouvement circulaire, action de se tourner », est une fois de plus un faux ami, une cause de confusion plutôt qu'un éclaircissement sur le sens. L'absence de fixation sémantique précise du terme, nous informe peut-être de la résistance de la langue à offrir une notion garantissant à l'approche transdisciplinaire une certaine fiabilité, puisque chaque discipline y recourt dans un sens spécialisé. C'est parce qu'elle paraît peu étudiée à Marie Blaise sous l'angle littéraire (ce dont témoigne sans doute l'absence de bibliographie) que cette dernière propose de l'aborder dans une optique pluridisciplinaire, en la présentant comme lieu commun. Aussi, le passage par d'autres perspectives et leur mise à l'épreuve au cœur du corpus littéraire, sont autant d'essais à penser la possibilité des « conversions » sur le plan théorique et méthodologique des diverses approches disciplinaires, envisagées dans leur inscription historique et dans leur spécialisation du terme... Ainsi Jérôme Thélot confrontera la Parabole biblique du Fils Prodigue à la phénoménologie.

Pour cette raison, le refus par les auteurs de poser la conversion comme thème ou concept est bienvenu... Chaque approche en prend d'ailleurs son parti, dans la mesure où nombreuses d'entre elles se cantonnent à leur propre domaine, et définissent prudemment le terme de conversion dans un sens restreint, sans

chercher à faire jouer les différentes acceptions du terme dans une bascule virtuose du commentaire. Ainsi les études consacrées à la traduction s'intéresseront exclusivement à dégager la pertinence d'une pensée de la conversion/traduction comme métaphore du « change linguistique » dans un système monétaire second, dérivé du premier, et celles de la psychanalyse ne déborderont pas dans l'ensemble sur le champ littéraire. Plusieurs trios associatifs seront cependant interrogés afin d'assouplir et de préciser ce que le terme de conversion introduit de neuf dans le champ littéraire :

conversion/subversion/perversion (Hélène Sérié à propos de Louis-René de Forêts) ;

conversion/traduction/translation (Francis Gingras sur la littérature médiévale) ;

conversion/alchimie/fausse monnaie (Nathalie Rouanet-Herlt sur son travail de traductrice) ;

conversion/retournement/détournement (Pascal Gabellone, sur Hölderlin, Rilke, et Celan) ;

conversion/converti/convertisseur (Lydie Parisse et Sylvie Triaire respectivement à propos de Léon Bloy et d'Huysmans).

La richesse majeure de l'ouvrage réside peut-être dans sa limite même. De façon paradoxale, rassembler des études sur la conversion, déclinée selon ses acceptions spécialisées, a pour effet notable de déconstruire une certaine unité de sens (jusque dans sa signification courante, on y perdrait pour un peu son latin). Mais une telle démarche permet aussi créer des îlots de sens, des nœuds inattendus entre des approches, des époques et des corpus foncièrement différents. Au passage, se trouveront dégagés les grands modèles biblique et chrétiens de la conversion – Moïse, le fils Prodigue, Marie l'Égyptienne d'une part, Saül de Tarse, Augustin d'autre part, ainsi que les grands moments littéraires de conversion – de la *translatio studii* au Moyen Age à un XIXe qui, par le romantisme et ses métaphores de la conversion poétique, comme par la multiplication des figures d'écrivains convertis, inventerait peut-être une esthétique de la conversion fondée sur la Mélancolie. C'est encore la conversion littéraire comme opération de transmutation d'une matière brute ou passée en une autre poétique, comme expérience de retournement du sujet et épreuve de et par le langage d'une parole poétique que les auteurs nous proposent d'étudier.

Partant le travail de Marie Blaise n'était donc pas aisé : comment concilier l'architecture de l'ouvrage et son dessein théorique fort, à savoir « questionner la littérature avec de nouveaux arguments et d'autres moyens » (Avant-Propos, p. 15)? L'Avant-Propos, ainsi que la riche remise en perspective historique (La romance et l'histoire) sont là pour guider le lecteur dans ses multiples chemins de conversion. Ce sont ces quelques nœuds plus solides, renforcés par Marie Blaise dans

l'agencement de ces études, que nous allons explorer, tâchant chaque fois d'en souligner les enjeux et les limites. Remarquons ici que la prégnance de la conversion comme fait culturel issu du religieux et dont la littérature est traversée par retour, est fonction de la vitalité du modèle chrétien. Elle en reflète les conflits, les hésitations, les résurgences, et inscrit les récits et les fictions de conversion dans de nouveaux enjeux esthétiques, religieux, culturels et politiques.

Les « ères de la conversion » : Moyen age et romantisme

Moyen Age, modèles de la conversion et *translatio studii* — S'il est une époque où le modèle de la conversion semble s'imposer avec pertinence comme pensée du littéraire, c'est bien le Moyen Age. Dans son article sur « L'ère de la conversion et l'art du roman (1150-1180) », François Gingras montre comment « le roman est, de par son origine, un art de la conversion », dans la mesure où il participe à la *translatio studii*, phénomène d'adaptation et de transformation de la matière antique en matière romanesque, dans une société médiévale chrétienne, où les codes, les modes et la conversion sont d'actualité. La conversion s'opère à divers : d'abord parce que le roman, comme langue de traduction, acquiert rapidement son autonomie et prend le pas sur son origine, ensuite dans le traitement et la transposition de la matière antique, enfin dans l'inscription chrétienne de cette matière mythique. C'est cette même définition qu'Hervé Lieutard retrouvera à propos de la « conversion linguistique » des occitanophones à l'usage du français, à savoir la « volonté politique et idéologique », de voir une communauté toute entière abandonner une langue pour une autre. Un tel phénomène éminemment culturel a pu s'accomplir grâce au rattachement des terres occitanes au Royaume de France (au XIIIe siècle), et présuppose une prévalence de la langue française, jugée plus à même d'embrasser tous les registres de langues, quand la langue abandonnée semblait se confiner dans un registre populaire et vulgaire. Concernant l'art romanesque médiéval, Francis Gingras dégage deux autres actualisations fortes du terme : la façon dont le travail du romancier convertit « une matière orale – le conte – en un travail d'écriture », et plus encore la réécriture des mythes hérités dans une perspective hagiographique, par leur conversion à la vraie religion, celle validée par la communauté

Ainsi conçu le terme « conversion », qui signifie aussi « traduction » renvoyant au débat théologique sur la transsubstantiation et en évoquant l'alchimie, semble plus à même de rendre compte des modalités et des enjeux linguistiques, culturels, politiques et religieux de la *translatio studii*. Cette étude sort confortée par les autres travaux de médiévistes portant sur le roman et la conversion : Françoise Laurent, à propos de la *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne* de Rutebeuf et Gérard Gouiran sur l'œuvre d'Arnaut Vidal de Castelnaudary, illustrent à leur tour les façons dont le roman s'apparie à la matière antique tout en la transformant en une perspective chrétienne moins soucieuse de vraisemblance psychologique que de conversions en acte.

De l'art roman du roman au romantisme : la conversion comme poétique littéraire ? — Dans son entreprise de ressaisie d'une histoire littéraire de la conversion, Marie Blaise proposera de considérer l'époque médiévale et le romantisme comme deux « ères de la conversion ». Contrairement aux idées reçues, le XIX^{ème}, siècle où l'écho de la « Mort de Dieu » prend toute son ampleur, serait l'autre grand moment de la conversion comme pensée et modèle du littéraire, dans la lignée néo-chrétienne de Chateaubriand et de Novalis (Le monde doit être romantisé). La part de l'auteur fait cependant ici toute la différence entre l'ère médiévale et l'ère romantique. Car la figure de l'auteur converti comme figure de l'esthétique (Bloy, Huysmans, Claudel), est bien loin de la conversion telle que les médiévistes la décrivent, comme phénomène plus vaste et anonyme d'une translatio et d'une actualisation par les clercs du patrimoine antique. Devenus une parole de l'auteur sur son lien intime au religieux, le discours sur la conversion et de la conversion invite le commentateur à faire retour sur l'approche littéraire, dans la mesure où la conversion entre en fiction, alliant symbolique, esthétique et poétique.

Fictions de conversion...

La conversion comme baptême du personnage — *La lecture du Livre des aventures de Monseigneur Guilhem de la Barra*, écrit au XIV^e par Arnaut Vidal de Castelnaudary, inspire à Gérard Gouiran une hypothèse intéressante. Ce texte permettrait ainsi de montrer « le lien qui existe entre la conversion et l'entrée en littérature du personnage en tant qu'individu ». L'intrigue est relativement simple : accostant à des terres sarrasines, un équipage chrétien apprend qu'il doit soit renier son dieu, soit payer le péage. Le refus de se plier à cette loi s'accompagne d'une volonté forte de convertir la contrée. Différents modes de conversion sont explorés : amour, violence, révélation, face à face au Christ, conversion individuelle et conversion massive, il semble que tous les chemins mènent bien à Damas comme le suggérait ironiquement Gérard Gouiran dans son titre. Envisagée dans toutes ses facettes, et comme ressort narratif de la variation, la conversion serait alors le moyen de « conférer l'individualité à ces non-individus que sont les Sarrasins, jusqu'alors membres d'une foule indistincte et qu'on ne peu distinguer que par leur fonction ». L'émergence du personnage se ferait de façon d'autant plus paradoxale que celui-ci détiendrait son identité littéraire de la nature même de sa conversion, quand il ne constitue aux yeux de son auteur qu'une marionnette à animer selon l'utilité romanesque. Reste une réserve ici : ainsi mis au service de l'économie du récit, ces personnages de convertis constituent plus des types ou des fantoches que de véritables individualités littérairement identifiés. Il serait alors intéressant de mettre l'hypothèse de Gérard Gouiran à l'épreuve d'un plus vaste corpus littéraire.

Cas particulier étudié par Samuel Bloom, la figure du Juif Converti à la Belle époque fait de la conversion une opération douteuse et suspecte pour les Catholiques. Marcel Proust, Ernest Renan, Anatole France ou encore Emile Zola y font écho dans leurs œuvres, montrant l'aspect caricatural et souvent entaché d'antisémitisme de ces figures, réactivation possible du mythe médiéval des « Convertis subversifs ».

Le Miroir et la Conversion : la collision divine dans la trajectoire du personnage

– De façon inattendue semble-t-il, le miroir apparaît fort significatif dans les fictions de conversion. Plus qu'un simple accessoire, il devient le véritable acteur de la conversion comme expérience spéculaire et spectaculaire où deux personnages se contemplant et se comparent. Ainsi, a priori considérée comme l'expérience de la singularité même d'un sujet, la conversion se saisit dans un face à face entre deux personnages, par une dynamique de la contradiction et du redoublement : le traitement de la conversion passe par la virtuosité de la narration qui s'étoffe et se déploie dans la divergence et l'entrecroisement des trajectoires. Tant Rutebeuf que Huysmans recourent à ce processus de dédoublement : tandis que Marie l'Égyptienne à la fois la pécheresse et rachetée, fera face au moine Sosimas, Gilles de Rais, qui se damne en mutilant le corps de l'autre, se convertira finalement, dans une trajectoire inversée à celle de Lydwine la sainte, qui souffre dans son corps pour racheter les péchés de la communauté entière. François Gingras met en évidence la curieuse convergence entre le miroir du Narcisse translaté en 1170 par un anonyme franco-normand, et le miroir de Saint Augustin, qui montre le reflet de la caritas et suscite une « tardive conversion à l'amour d'autrui », dans un déplacement fondamental du Narcisse d'Ovide. Si l'on reprend les trois types de conversion dégagés par Jean Cassien dans ses Conférences III, éditées par le CERF en 1959, c'est-à-dire celle de nature divine, celle provoquée par intercession humaine, et celle « fille de Nécessité » comme dans la Parabole du Fils Prodigue présentée par Jérôme Thélot, on remarque que la seconde, menée par un intermédiaire humain, paraît la plus prégnante en littérature. Fondé sur la compassion et la caritas chrétiennes, le modèle humain offre non seulement la matière la plus riche à un déploiement romanesque, mais est peut-être le plus à même de présenter à son lecteur un miroir de la conversion. Au-delà de son intérêt psychologique pour le traitement des personnages, ce motif paraît renforcer la démonstration par sa redite, faisant du corps de l'autre le miroir de la conversion en acte que l'auteur veut manifester.

L'Auteur converti veut convertir par la fiction

– C'est là en effet un autre lieu commun dégagé par ces études, que la façon dont un auteur converti s'attache à faire œuvre de témoignage et de conversion par la fiction. De facture plus classique, ces études mêlent l'intention de l'auteur et l'esthétique de l'œuvre, unies par l'espoir d'une conversion improbable mais possible de son lecteur. On rapprochera l'envoi de Rutebeuf concluant la

Vie de Sainte Marie l'Égyptienne, de la démarche plus engagée d'un Léon Bloy qui, converti par Barbey d'Aurevilly, se veut convertisseur à son tour. Au terme de sa « Réflexion sur une histoire littéraire de la conversion religieuse », Pierre Citti peut conclure qu'avec le temps « la fonction d'intercession, pour s'être un peu effacée dans le récit de conversion, n'a pas perdu sa puissance ; celle qui assure cette fonction, c'est la littérature elle-même ». On verra au rebours que l'auteur qui par son esthétique parodie la création et fait le jeu du diabolique, c'est-à-dire de la parole biaisée qui s'appuie et déplace la parole divine, se fera « subvertisseur ». Exploitée par Juliette Vion-Dury à propos Thomas Mann et Freud, et par Francis Gingras pour le corpus romanesque médiéval, cette idée d'un auteur converti au Diable aurait certainement pu être davantage interrogée : s'agit-il bien alors d'une opération de conversion ? Ou ne faudrait-il pas plutôt abandonner le terme (si on ne se convertit pas au Diable par aveuglement et révélation, on se pervertirait avec lui dans l'ironie et la pleine lucidité d'une damnation possible) pour en privilégier un autre ? Un tel questionnement aurait peut-être permis de dégager une façon pour une certaine fiction de s'instaurer en parasite du livre biblique, et d'opposer ainsi à une esthétique mystique de la conversion, une esthétique ironique du refus de la conversion. C'est peut-être entre ces deux termes que se situeraient précisément les efforts de Louis-René des Forêts qui, selon Hélène Sérié, cherche à joindre conversion, perversion et subversion dans une même et dangereuse écriture. C'est là au fond l'enjeu même du Faust, que de fragiliser la parole symbolique, divine, qui rassemble une communauté dans une même transcendance, en prêtant oreille aux mensonges de Méphistophélès, c'est-à-dire aux fictions diaboliques, qui interpolent cette création en la divisant et en la biaisant. Emergence de la conscience critique, cette figure faustienne telle que Goethe, Valéry, Pessoa ou Boulgakov nous la livrent, est aussi la figure de l'Auteur, comme celui qui fonde sa légitimité sur la création translaturée et déplacé du Livre biblique.

Le modèle hagiographique de la conversion et la figure de l'Auteur converti – Autre lieu commun de la tradition littéraire : la conversion post mortem d'un auteur renégat par ses intrusifs commentateurs. Évènement biographique introduit ultérieurement par le commentateur à des fins forcément hagiographiques, religieuses ou au contraire ironiques, cette conversion représentée après coup nous en apprend beaucoup sur la représentation de l'auteur dans l'étude de la réception critique. Si les entreprises de conversion d'un auteur par ses proches ou par ses critiques hagiographes sont légion en littérature (Rimbaud en est le plus célèbre exemple), peu d'études y sont ici consacrées, ce que l'on peut regretter. Le travail de consécration et d'instauration d'un auteur en converti au catholicisme, sorte d'ouvrier de la dernière heure méconnu, paraît d'autant plus intéressant à étudier qu'il aurait permis de réfléchir à la façon dont un lecteur convertit à son tour l'œuvre, le discours et la figure de l'auteur, dans une imitation de l'hagiographie. C'est une telle perspective qu'esquisse Sophie Rabau

observant dans les Vies antiques et dans la tradition hagiographie une récurrence de la conversion anachronique dans la biographie : on se souvient ici de la lecture religieuse de la IV^e églogue des *Buccoliques* de Virgile, ou de l'Enfer de Dante comme autres possibles de la conversion. C'est à propos d'Homère, et de ses Vies imaginaires, que Sophie Rabau s'efforce de montrer comment la fiction d'auteur procède par « la conversion de l'ordinaire en l'extraordinaire auctorial », pour mieux mettre au jour l'accident et la soudaineté du génie. La conversion de Mallarmé procède visiblement du même paradoxe : événement singulier de vision et de révélation, c'est aussi le moment où le poète en vient à « presque perdre son identité » et accède ainsi à une parole universelle. Selon Marie Blaise, ce « Stéphane » est devenu autre, « impersonnel », de manière à laisser l'Univers s'exprimer à travers lui ».

Par ailleurs, quand il s'agit d'une figure d'auteur converti inventée dans la fiction par l'auteur en personne, on retrouve à un autre niveau cette intrication entre le modèle hagiographique de la conversion et la naissance de la vocation littéraire. Pierre Citti rappelle le Mémorial de Pascal, et voit dans « cet exemple assez rare d'une conversion historique d'un grand écrivain, documentée par lui-même » l'événement fondateur d'une nouvelle réception de l'auteur. Il aurait ainsi ouvert la voie à Chateaubriand, et contribué au regain de la « biographie intellectuelle voire spirituelle des écrivains » au XVIII^e siècle. Il est remarquable que la figure de l'auteur converti, tel que lui-même la forge, se nourrit de cette esthétique du moment miraculeux où le poète connaît l'illumination du Verbe.

La vocation poétique est-elle une conversion ? – Soulevée à propos d'Homère par Sophie Rabau – à savoir l'aveuglement d'Homère signale-t-il à l'instar de la cécité de Saint Paul le miracle de la conversion ?, une telle question fait sens à plus d'un titre. Il suffit pour s'en convaincre de consulter le sommaire de cet ouvrage : Pascal Gabellone notamment, étudie la conversion comme « l'expérience révélatrice » attendue et espérée du poète à l'épreuve de laquelle il pourra fonder son Verbe, dans une conception moderne du poétique (à l'œuvre chez Hölderlin, Rilke et Celan par exemple). D'autres études tireront profit de l'ambiguïté entre conversion religieuse et conversion poétique appariée par l'œuvre dans une même esthétique de la transcendance. Ainsi, Lydie Parisse observe que chez Bloy, la conversion opère comme « principe d'unité dans l'œuvre », par une métanoïa qui réalise « cette transmutation de l'invisible » recherchée par l'écrivain.

Or, cette conception pour le moins romantique de la poésie comme révélation et miracle du Verbe, n'est pas sans faire écho à celle antique où les Muses visitent le poète et lui donne ordre de chanter. Hésiode s'en fait le chantre au début de sa *Théogonie*. Mallarmé retrouvera une telle idée dans la narration de sa *Crise de vers*, comme l'étudie Marie Blaise. Ce lieu commun nourri par les poètes, qui exprime pour le moins un rapport sacré au Verbe, mérite sans doute d'être contrebalancé

par la conception artisanale et plus humble de la poésie, telle que Francis Ponge, Boileau ou Raymond Queneau la défendent. Rappelons les préceptes du Lutrin : « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage:/ Polissez-le sans cesse et le repolissez ; / Ajoutez quelquefois, et souvent effacez. », conseils que Ponge illustre plaisamment mais aussi laborieusement dans son recueil Comment une figure de parole et pourquoi, ou chaque fois qu'il donne accès à l'atelier de travail (dans La Fabrique du pré par exemple). Cette conversion, sorte d'alchimie du Verbe et de paroxysme créateur, joue peut-être davantage au niveau de la figuration du poète comme sujet inspiré qu'elle ne viserait à livrer le modèle unique de la création poétique pour ces mêmes poètes. En ce sens, l'improbabilité dégagee par Sophie Rabau d'une « conversion d'Homère » a la vertu de nous prévenir face à une sacralisation de la Parole poétique.

Conversion, corps, folie

La psychanalyse à l'épreuve du littéraire — C'est un des points de forte convergence de ces études que la conversion comme expérience du corps, comme intellection sensible du lien à Dieu plutôt que compréhension intellectuelle de son existence. Ici littérature et psychanalyse se rejoignent pour voir dans la mélancolie l'expression esthétique de la maladie de l'artiste en ce XIXe siècle innervé par le romantisme. Envisagée sous son angle psychanalytique, la conversion semble pouvoir s'appliquer à une certaine littérature : tant Thomas Mann, que Louis-René des Forêts, Freud, Huysmans retrouvent dans l'expression par le corps de la douleur quelque trace et résurgence d'un conflit psychique fort. Notons toutefois que les approches purement psychanalytiques (interventions de Pierre Boquel et d'Hervé Benhamou sur des cas de conversion hystérique) ne permettent pas de déduire un paradigme valable pour l'analyse littéraire. Enfermées sur leur objet – la consultation et la maladie -, et très spécialisée dans leur usage du terme, ces études s'intègrent mal dans la perspective comparatiste et forment un ensemble isolé. Nancy Blake de son côté tâchera de lier psychanalyse et analyse filmique (au sujet d'*In The Mood for love*) par la problématique du désir, au cœur du conflit symbolique que vit le couple fidèle dans le film, en s'appuyant sur les travaux de Lacan. La conversion s'envisagerait alors comme sublimation et désincarnation de cet amour, dont la possible consommation serait source d'obsession. Le miroir du couple infidèle et le jeu répété par la mise en scène amoureuse traduirait par le redoublement l'événement de la conversion dans une esthétique du ressassement et de l'idée fixe. La folie comme apogée d'un état mystique et plan du surhumain, devient l'état nerveux où se joue la conversion : extrême du langage chez Louis-René des Forêts, excès d'amour tant humain que divin chez la Marie l'Egyptienne de Rutebeuf — « celle qui a le don d'aimer sans mesure va aimer Dieu plus qu'il n'est possible d'aimer. L'Eros est transformé en agapè, le transport érotique sublimé en amour de Dieu. L'un n'est que le renversement, la « conversion » de l'autre qui a changé d'objet, mais tout est ici affaire d'excès » (Françoise Laurent).

La part du sensible dans l'esthétique de la conversion – Cette prégnance du corps dans l'expérience de la conversion qui persiste au fil des siècles va dans le sens d'une esthétique du sensible dégagée par Marie Blaise. Tant la faim du fils Prodigue, cause de son retour, que le corps en miroir chez Rutebeuf et en souffrance chez Huysmans ou que l'extrême torsion du corps de Saint Paul représentée par Caravage (comme le montre Michel Collomb), en témoignent. Selon Sylvie Triaire, chez Huysmans, ce serait même par la graphie sacrilège sur le corps d'autrui que se réaliserait l'expérience de la conversion pour Gilles de Rais, dans une folie de saccage et de monstruosité cherchant une damnation sans recours. Cependant, sa liaison avec la Mélancolie comme maladie héritée du romantisme et mise au jour par la psychanalyse freudienne, telle que Juliette Vion-Dury s'essaie à la penser, me paraît plus problématique à généraliser. Associant notamment conversion, corps et souffrance dans un même moment, une telle lecture fait de la grâce et du miracle de la conversion moins l'apogée positive d'un désir (la faim de Dieu ou de l'art) qu'un martyr et un sacerdoce de la littérature comme art sacré, sérieux et au service de Dieu. Si on la trouve à l'œuvre chez Thomas Mann et chez Freud, c'est au côté d'une ironie cinglante et fort consciente du jeu diabolique. Juliette Vion-Dury rapporte d'ailleurs le bon mot de Freud qui, à propos de la conversion du peintre Haitsmann, prévient son auditoire : « Mais si quelqu'un ne croit pas à la psychanalyse et même pas au Diable, il faut lui laisser toute latitude pour faire ce qu'il voudra du cas du peintre » (p.443). Juste revers des choses, la littérature elle-même se dégage de cette trop sérieuse pause de l'artiste converti à la Mélancolie, chaque fois qu'elle pastiche la conversion et pactise avec le diable, moquant au passage la conception sérieuse et engagée d'un auteur qui veut convertir et réduire l'œuvre littéraire à un service, si divin soit-il...

Conversion et comparatisme : pour conclure...

L'objectif avoué de l'ouvrage était de proposer de nouveaux arguments et outils à la littérature. Dans quelle mesure y parvient-il ? Ce sont par ces quelques considérations plus générales, que l'on souhaite clore cette étude, sous la forme de questions ouvertes.

La conversion comme réécriture d'un classique : un terme du comparatisme ? — Ainsi envisagée par Sophie Rabau, et confortée par l'étude de la *translatio médiévale* (Francis Gingras), la conversion pourrait se penser comme l'opération de réécriture et d'appropriation biaisée d'un texte par un autre. Montrant à propos d'Homère « qu'il ne se convertit mais que nous le convertissons peut-être », Sophie Rabau voit dans les *Vies d'Homère*, dans *l'Immortel* de Borges ou *Le Dossier H* de Kadaré autant de moments de conversion qui visent à « attaquer la figure de l'exception » et du génie auctorial pour mieux fonder la légitimité de la réécriture et pour ironiser sur la sacralisation

du grand écrivain (Borges notamment). Il faudrait en effet qu'Homère soit personne, pour que l'on puisse soi-même se penser comme Homère, et c'est là ce que le narrateur de *L'Immortel* révèle à son lecteur de sa propre figure littéraire. Pour le dire autrement, si dans le modèle hagiographique c'est la conversion qui fait d'un homme ordinaire un saint, en littérature ce serait au rebours la figure de l'auteur génial qui devrait être convertie en figure du banal, « coquille vide » comme l'est Homère aux yeux de Nietzsche, afin de mieux s'autoriser comme création biaisée du Livre.

La conversion comme outil transdisciplinaire ? — C'est ici dans sa fonction de bascule entre les différentes disciplines que l'on voudrait interroger la conversion. A quelles conditions la conversion peut-elle entrer dans un lexique commun à plusieurs disciplines et devenir ainsi un outil efficace dans leur croisement méthodologique ? Si comme on l'a vu, la spécialisation du terme en psychanalyse ou en économie faisait obstacle à sa « conversion » transdisciplinaire, une mise en commun terminologique semble pouvoir être tentée. C'est en ce sens que Marjorie Berthomier et Michel Collomb s'efforcent tous deux de penser une double conversion artistique, alliance du sens religieux de la conversion à l'opération de transposition d'une œuvre dans un autre domaine artistique. Ce moment d'articulation ouvre une voie pour le comparatiste, dans la mesure où certains corpus procèdent de façon singulière au renouvellement artistique d'une œuvre par sa réécriture chrétienne. Terme de passage pour Marjorie Berthomier entre littérature et opéra, la conversion musicale par laquelle Berg transpose *Wozzeck*, pièce inachevée de Büchner, s'inscrit dans cette perspective comparatiste de la réécriture et de la re-territorialisation d'une œuvre au sein d'autre parole dérivée de la première. Le terme « conversion » est particulièrement judicieux dans cet exemple, où le compositeur cherche à mettre en scène « les figures d'une passion » dans son opéra et à « convertir son auditeur par l'émotion de l'atonalité ». A un autre bord, Michel Collomb montre que les peintres de la conversion de Saint Paul illustrent moins un texte sacré qu'ils ne cherchent à en représenter la substance selon les lois d'expression et de composition picturales, chacun en fonction de leur sensibilité et de leur esthétique propre.

Conversion, traduction, translatio : une même opération ? -

Dernier lieu de questionnement, la conversion a aussi pu être définie comme l'opération d'équivalence et de transposition littéraire d'un texte dans différentes langues. La traduction littéraire, tout comme la linguistique comparée sont amenées à prendre position face à cette vieille idée. Et en effet, il est clair que la traduction ne consiste pas en une banale opération à comptes arrondis de rééquilibrage entre deux systèmes linguistiques conçus comme deux monnaies. Conscients de ses limites, Hervé Lieutard, Nathalie Rouanet-Herlt et Maud Routner s'attachent à la nuancer en lui conservant une valeur métaphorique peu significative en pratique pour le traducteur. C'est peut-être là encore un

effort de spécialisation du terme qu'il reste à accomplir : Gérard Gouiran remarquait que le baptême des Sarrasins avait « quelque vertu de Pentecôte » dans la fiction d'Arnaut Vidal Castelnaudary, et de même à propos de la conversion des occitanophones au français, Hervé Lieutard montrait cet effet pacificateur sur une communauté en devenir par la langue. D'un point de vue linguistique, la conversion pourrait ainsi se donner moins comme un nouveau synonyme peu efficace de la traduction et de la translation, que comme ce travail de christianisation d'une communauté par l'apprentissage et l'élection de la langue des convertis.

PLAN

AUTEUR

Julia Peslier

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : julia.peslier@wanadoo.fr