

GROUPE DE RECHERCHE 2025

JOURNAL n° 50 – janvier, février, mars

Illustration : « 89 » par SLM

La partie I de ce Journal contient des informations reçues de nos lectrices et lecteurs.

La partie II porte sur le bilan de l'année 2024, avec ses journaux, documents, articles et nouvelles littéraires.

Dans la partie III, nous avons rassemblé les éléments de recherche sur « **La composition** »¹ et « **La notion de contraste** »², sous le thème de l'année 2024 : « **Créativités plurielles** » dans les domaines artistique et littéraire³.

Nous remercions Christine pour son aide précieuse à la relecture de notre texte de recherche, et pour les nombreux documents qu'elle nous fait régulièrement parvenir.

Et nous remercions Chris pour la mise en forme, la mise en page et la mise en ligne de ce Journal et des documents qui l'accompagnent.

Vous trouverez l'ensemble sur le site : <http://www.errancesenlinguistique.fr>

"I am enough of an artist to draw freely upon my imagination. Imagination is more important than knowledge. Knowledge is limited. Imagination encircles the world."

Albert Einstein, 1929.

I. NOUVELLES ET RÉFLEXIONS

France Culture va plus loin (l'Invité(e) des Matins)

Au-delà des prix littéraires : à la recherche des lecteurs perdus

Le Prix Goncourt, un prix qui chaque année semble raviver le plaisir de la lecture et l'activités des librairies. Parmi cette foule de lecteurs, des échanges dans les rayons, des débats... Les librairies, bien plus qu'un lieu de vente, sont un espace d'échange, un maillon du tissu social.

1 novembre 2024

Écouter (57 min) →



¹ Voir Journal 46, III, pp.7-12.

² Voir Journal 47, II, pp.6-10.

³ Dans le Journal 51, il sera proposé la suite de notre réflexion sur ce thème, à savoir : « **Une méthode 'à soi'** » et « **L'invention d'un style** ».

LE TEMPS DU DÉBAT France Culture, 20 mai 2024

Larousse, Robert, Académie française : quand les dictionnaires prennent la société aux mots

Les nouvelles éditions des dictionnaires, Larousse et Robert, sortent ce mois-ci. Ces symboles du français immuable s'adaptent en réalité en permanence à la vivacité de la langue. Comment les dictionnaires sont-ils perméables aux nouveaux mots et expressions ?



Écouter (38 min) →

LE TEMPS DU DÉBAT

Que nous dit la poésie du monde d'aujourd'hui ?

Le 9 mars a débuté le Printemps des poètes, l'occasion de se demander de quoi est faite la poésie d'aujourd'hui. Alors que des sujets nouveaux portés par des voix nouvelles ont récemment fait effraction dans le champ poétique, quels liens le poème entretient-il avec les débats de notre société ?



Écouter (38 min) →

LES MIDIS DE CULTURE 1 mai 2024

Hommage à Paul Auster, le grand écrivain de nos petites voix intérieures

L'écrivain américain Paul Auster est mort ce 30 avril 2024. Figure majeure de la littérature outre-Atlantique qui s'est fait connaître avec sa "Trilogie new-yorkaise", il a participé à révolutionner l'écriture autobiographique et laissera une trace indélébile dans le monde de la culture.



Écouter (38 min) →

Le Book Club France Culture, 23 octobre 2024.



Découvrez l'œuvre de la romancière sud-coréenne Han Kang, lauréate du prix Nobel de littérature 2024

Romancière, nouvelliste et poétesse, Han Kang est la première autrice sud-coréenne à se voir décerner la prestigieuse récompense. Explorons son œuvre, en compagnie de ses traducteurs Pierre Bisiou et Kyungran Choi.

Écouter (58 min) →

II. BILAN DE L'ANNÉE 2024

L'année 2024 portait sur le thème : « Créativités plurielles ».

S'interroger sur la façon dont nous exerçons notre créativité, dans des domaines divers (écriture, musique, dessin...) et y découvrir une cohérence, voici le fil conducteur de notre propos.

Le thème a été abordé dans la partie II des Journaux 46 à 49, en 4 chapitres :

Journal 46 :	La composition
Journal 47 :	La notion de contraste
Journal 48 :	Une méthode « à soi »
Journal 49 :	L'invention d'un style

Voici un aperçu de la partie théorique (partie II) des journaux.

Leur contenu est à votre disposition sur notre site⁴.

- **Journal n°46** (janvier, février, mars) : Bilan de l'année 2023 / La composition / 1. Un cadre pour (s')en sortir / 2. Du « sur mesure », au point près / 3. Réinventer et faire fi de l'illusion d'un modèle.
- **Journal n°47** (avril, mai, juin) : La notion de contraste / 1. Ce qu'est le contraste / 2. Contraste, dualité et unité / 3. Procédés contrastifs et niveaux de contraste / 4. Contraste et Nuance / 5. Contraste nuancé, ou nuance contrastée ?
- **Journal n°48** (juillet, août, septembre) : Une méthode 'à soi' / 1. Définition d'une « méthode » / 2. « Zéro » méthode / 3. Méthode en pointillés / 4. Les failles de la méthode « infaillible » / 5. Une méthode autre que la sienne / 6. Une méthode « à soi »... pour les autres.
- **Journal n°49** (octobre, novembre, décembre) : L'invention d'un style / 1. Qu'entend-on par « style » ? / 2. Vision esthétique et styles pluriels / 3. La créativité, support du style / 4. Étapes créatives et fabrique du style / 5. Les déclinaisons de « son » style... / 6. Mais peut-on vraiment choisir son style ?

Documents proposés :

24 documents sont en complément au Journal.

20 documents sont dans la rubrique « Documents ».

⁴ <http://www.errancesenlinguistique.fr>

« Articles » proposés :

- « La peinture artistique multiforme du Brésil », Klaus R.C. Ciesielski
- « L'art brésilien du XVIe siècle », Klaus R.C. Ciesielski
- « L'art brésilien du XVIIe siècle », Klaus R.C. Ciesielski

« Nouvelles » proposées :

- « Lion confiné », Opportune Coste
- « 24,38° latitude sud, 79,47° longitude ouest », Opportune Coste

III. « Créativités plurielles » dans les domaines artistique et littéraire

Dans ce Journal 50, nous reprenons l'étude sur ce thème, abordée dans les Journaux 46 et 47.

JOURNAL n°46

« La composition »

La « composition » se définit comme un assemblage d'éléments qu'on dispose afin de former un tout.

Du latin *compositio* (de *componere* « composer »), la « composition » signifie « l'action de mettre ensemble ».

Elle comporte les équivalents suivants :

« préparation sous toutes ses formes », « création d'une œuvre, d'un ouvrage littéraire », « disposition, agencement », « accommodement, accord ».

À l'origine de toute création, une idée fortuite vient à l'esprit : l'ébauche d'un dessin, une histoire à raconter, une mélodie en tête. Cette idée peut s'enfuir de la mémoire, ou s'y accrocher au point de vous pousser à l'ouvrage. Alors, on y réfléchit longuement, si on en a le loisir et la patience.

Tracer une esquisse, commencer un récit, jeter les quelques notes d'une musique, nécessitent peu au départ. Toutefois, pour concrétiser la création, des supports et des outils se révèlent vite indispensables. Mais ils ne sont efficaces que si la composition offre un cadre à la réflexion et une structure à l'exécution de l'ouvrage.

Si la composition échappe à qui veut la mettre en place, c'est qu'elle ne s'appuie que sur un certain nombre de règles – dictées par le bon sens, certes – ou simplement en usage selon la tradition et l'exemple de modèles.

Or, créer⁵, c'est concevoir, inventer, élaborer, faire, fabriquer... ce qui n'existe pas encore !

1. Un cadre pour (s')en sortir !

Inspirée ou non, l'idée est à ce point précieuse qu'on se met à l'affût de la structure idéale, qui tout à la fois la contiendrait et lui laisserait le champ libre à se poursuivre. On envisage

⁵ De l'ancien français *creer*, du latin *creare* = « créer, engendrer, mettre au monde, produire ».

de s'organiser au mieux, et de trouver un contexte spécifique – tel qu'un environnement propice à la réflexion, un espace ouvert ou clos, un temps réorganisé – où la pensée prolongerait son travail de « maillage », de l'amorce d'une simple idée à la collecte d'une moisson d'entre elles.

Tout à ce moment de grâce, alors que la pensée suit son cours, on s'interroge déjà. En filigrane, on est à la recherche d'un fondement solide où déposer les idées, soit « en bon ordre », soit en un désordre créatif et aléatoire.

C'est là un paradoxe : l'ordre des choses subit les remous propres à la créativité, tandis que l'on ne peut échapper à la nécessité d'y mettre du sens, un « certain » ordre, une direction. Tracer une esquisse, dérouler une histoire, écrire une partition... exigent, détail après détail, de trier, rejeter, ou transformer les idées, afin d'ouvrir une voie nouvelle et de la parcourir.

Le cadre, une fois défini et dimensionné selon un choix, n'est pas la structure stable qu'on imagine. Il offre des bordures qu'on peut franchir, des limites extensibles. Sa forme est modulable, son tracé est variable.

C'est ici le privilège ambivalent de l'esprit créatif : pouvoir étendre à son gré son champ d'action, opter pour des directions multiples, provoquer des glissements de plans, un effet de miroir, une superposition d'éléments...

2. Du « sur-mesure », au point près⁶

Une idée première, ce fil conducteur, annonce une trame qu'on tisse avec effort, afin de dérouler une intrigue, y inscrire les personnages à point nommé ; assurer l'équilibre d'un dessin, son jeu d'ombres et de lumière ; maintenir la cohérence d'un thème musical dans sa progression...

Tout est question de « mesure ». Au point près, parfois. Et tout est affaire d'un « sur-mesure », l'expérience aidant.

Un tableau, une sculpture pour une exposition, un texte pour la publication, une partition pour orchestre, sont mesurables et mesurés par le biais de règles, de normes, de codes, qui sont précis et complexes, et sujets à de multiples variables. Il convient de livrer quelques-uns de ces repères à l'observateur, à l'auditeur, au lecteur⁷ qui suivent votre travail.

En dehors de la nature et de la catégorie du support, le métrage exact de la toile, comme la dimension de la pierre, ou le nombre de mesures sur la partition, font l'objet de scrupuleux contrôles. Rien n'est laissé au hasard des proportions, marges et rapports.

⁶ Qu'est-ce que le calcul au point? Ce calcul au point se réfère aux formats standards des toiles sur châssis. En France, les formats sont indiqués en nombre de « points », principalement organisés de 0 à 120, voire davantage. Dans la définition du format, on indique toujours la hauteur avant la largeur. Ailleurs en Europe, les formats sont eux définis en centimètres. Exemple : un châssis 5 Points aura un format de 35 x 27 cm; 5 P signifie : 5 points dans le format Paysage.

⁷ S'entend observatrice, auditrice, lectrice.

Pour un manuscrit, le nombre de pages, de lignes, de mots, de caractères, sont pris en compte par l'éditeur, au même titre que le sujet traité et son traitement ! L'imprimeur n'est pas en reste pour faire remarquer le nombre excessif de chapitres ou leur longueur.

Le matériel, les outils de mesure⁸, les instruments, sont indispensables : de quoi écrire, dessiner, peindre, sculpter... à minima ; et pour chaque objet créé, selon la fantaisie de celle/celui qui crée, un mélange de couleurs, une gamme de produits, une panoplie d'accessoires...

Les expressions ne font pas défaut pour caractériser cette dynamique créatrice : « battre la mesure » en musique ; appliquer « le nombre d'or »⁹ pour un tableau ; « compter les pieds » en versification ; les marques de référence, les connecteurs et la ponctuation pour ce qui est de l'écriture.

On retiendra quatre éléments essentiels à la composition.

- L'équilibre :

Pour maintenir l'équilibre, on pose un thème, un sujet, un objet, auxquels on fait contrepoids. Ainsi on oppose l'ombre à la lumière, on alterne le plein avec le délié, on introduit un élément comique dans la tragédie, on nuance un *forte* par un *piano*.

- L'association logique :

Que cette association soit attendue ou surprenne, qu'elle soit en harmonie ou en discordance, elle est introduite dans une vision d'ensemble, annoncée par un contexte, déduite d'une situation, anticipée par un jeu de couleurs, pressentie par un départ mélodique.

- La fluidité :

Si l'équilibre met en présence et compose toute production d'objets, de lieux, de personnages... la fluidité donne à l'ensemble – qu'il s'agisse de musique, d'un tableau, d'un texte, etc. – un mouvement coordonné, porté par un rythme.

La mobilité vient de l'enchaînement judicieux des éléments d'un texte. De même, le regard parcourt un tableau, guidé par la disposition des éléments qui le composent.

- La cohérence :

La cohérence apporte de l'harmonie à l'objet littéraire ou artistique. Qu'il s'agisse de texte ou de contexte, de phrasé musical ou linguistique, de palette mono- ou polychrome, un degré de cohérence entre dans la composition à plusieurs niveaux : articulation entre les différents éléments composant l'objet créé, logique interne à la composition, coordination en cours d'élaboration.

Ainsi, lors de l'observation d'un tableau, à la lecture d'un texte, à l'écoute d'une musique, ces quatre éléments – équilibre, association, fluidité et cohérence – participent à la composition en un dosage subtil.

⁸ Calibre, jauge, mètre, règle, compas, rapporteur...

⁹ "Beating time"/ "counting feet"/ "the golden ratio".

Parfois, plus que l'équilibre, c'est un effet de cohérence que l'on recherche. Ou encore, il peut importer moins que chaque chose soit à sa juste place, si l'animation entre les objets dessinés, décrits ou entendus, ainsi que l'adhésion aux situations les mettant en scène, se font avec aisance.

Au service de la composition, non seulement des éléments techniques impersonnels, voire professionnels, ainsi qu'une prise en main plus ou moins expérimentée d'instruments, jouent un rôle ; mais également, la fabrication d'outils personnels et originaux, leur appropriation par l'expérience, et leur maîtrise inimitable.

3. Ré- inventer et faire fi de l'illusion d'un modèle

Qu'en est-il de l'inspiration ?

La définition éloquent : « enthousiasme, souffle créateur qui anime l'écrivain, l'artiste, le chercheur », est souvent à mille lieues du processus intellectuel, dans lequel la connaissance, l'expérimentation et l'expérience, entrent en proportions variables dans le creuset de la créativité.

Certes, l'envie, la motivation, voire la passion, ou la nécessité, alimentent le feu créatif par leur souffle ; c'est une chose indéniable.

Sans nier que la grâce, l'illumination, l'éclair de génie et la fulgurance, se mêlent à notre créativité, il est vrai que le plus souvent, ce sont l'intuition, l'idée, et le trait d'esprit qui se rapprochent le plus du souffle de l'inspiration. Ils sont moins éthérés et bien plus réalistes. Penser à ce qu'on écrit, à ce qu'on peint, ou à ce qu'on met en musique – avec du « cœur » à l'ouvrage (!) – est sans aucun doute le garant de voir émerger l'œuvre.

Qu'en est-il de la copie ?

En dehors de tout travail dont la fonction est de copier un original¹⁰ – tel un texte à (re)transcrire, (ré)écrire, ou (re)traduire ; et, dans le cas spécifique d'une œuvre d'art, la reproduction d'un modèle, à l'imitation d'un maître – « copier » une œuvre s'oppose à ce qui en fait l'originalité. Se faisant, son auteur perd toute crédibilité et « autorité »¹¹.

La reprise, la citation et le collage se substituent aussi à ce que devait être l'œuvre initiale et en déflorent l'authenticité. Emprunt et compilation sont monnaie courante. Y ajouter la contrefaçon et le plagiat, et l'on a fait le tour des faux de toutes sortes.

De leur côté, corrections, modifications, erreurs, repentirs, altérations, omissions, variantes, remaniements, font partie intégrante du processus d'une authentique créativité, et n'enlèvent rien à l'innovation et à l'originalité de l'œuvre.

Qu'en est-il d'une œuvre originale?

La définition est en soi multiple.

¹⁰ Scribe, copiste. Voir le document joint à ce Journal : Questes-3565.

¹¹ L'autorité, la sacralité du modèle, le statut du texte. À l'inverse d'un faux, œuvre du faussaire.

En voici trois volets¹² d'égale importance :

- L'œuvre est véritablement nouvelle, elle porte son origine en soi et n'a pas de modèle. Elle n'emprunte aucun élément à une œuvre préexistante. Il n'existe rien de comparable dans ce qui est déjà connu (<https://arts20.com>).
- La production issue du génie artistique est originale puisqu'elle ne procède pas de règles connues ou enseignées (<https://www.linternaute.fr>).
- Classiquement, l'originalité d'une œuvre réside dans le fait « qu'elle est le fruit d'un travail créatif dans l'univers des formes littéraires ou artistiques, et constitue une création marquée de la personnalité de l'auteur » (<https://www.carredartistes.com>).

Cette définition se discute.

Règles littéraires et artistiques s'enseignent et sont étudiées. Elles sont contournées, transformées à la guise de l'esprit créatif, mais rien n'est créé *ex nihilo*.

La vision la plus réaliste de l'originalité est probablement celle de l'empreinte que laisse celle ou celui qui crée sur l'ensemble de son œuvre, sa vision du monde, son style qui est plus probant qu'une signature.

Recomposer ? Dans quelle mesure ?

Dans l'approche littéraire au Moyen-Âge, copier un texte était aussi le « reprendre », ajouter à la simple copie, « inventer » à partir du texte original : changer ou poursuivre le récit, réorganiser son agencement, enjoliver la forme. Cela allait de pair avec la déclamation orale, où l'on brodait sur des textes traditionnels.

Quant à l'écrit, le manuscrit s'appuyait sur une tradition narrative et la mémoire collective, et il offrait des variantes au gré des circonstances et de la rhétorique.

À chaque nouveauté, la tentation est grande de la reproduire. L'auteur d'une œuvre originale peut même en mesurer ainsi la valeur. D'unique, l'œuvre est objet d'inspiration et se diversifie entre d'autres mains. Sans manier le paradoxe, une œuvre porte trace de son originalité, en ce qu'elle est susceptible d'être reproduite. Beaucoup d'artistes, éminents eux-mêmes, se sont réclamés de maîtres et de leurs chefs-d'œuvre.

Ce qui définit la nouveauté et l'originalité n'est pas spécifiquement l'absence absolue de connotation à une œuvre connue, mais l'approche éminemment personnelle de sa transformation. Ainsi, l'artiste peut à loisir utiliser une de ses propres œuvres et la reproduire de multiples fois, s'inspirer de son texte ou de sa musique pour les décliner. On ne lui en fera pas reproche. On y lira au contraire son empreinte, son style, sa signature !

La « composition » porte son lot de synonymes¹³. On peut les organiser dans l'ordre qu'on trouve judicieux, une chose demeure : la « composition » est plus réfléchie qu'inspirée. Si pour tel esprit créatif, elle n'est pas la source première de la créativité – rien n'empêche qu'elle le soit pour tel autre –, elle en reste le fondement.

¹² Surlignés en gris.

¹³ Citons par ordre alphabétique : agencement, architecture, arrangement, canevas, charpente, constitution, construction, disposition, forme, ordonnance, organisation, plan, schéma, système, texture...

« La notion de contraste »

Le contraste est une valeur sûre, qui forçant l'opposition entre les choses à différents degrés, fait ressortir ce qui est essentiel à l'œuvre.

1. Ce qu'est le contraste

Le mot, emprunté au latin *contra stare* (= « être contre », « s'opposer à »), est équivalent à l'italien *contrasto* (du verbe *contrastare*) et au français « contraster ».

Mettre en contraste, c'est *opposer deux ou plusieurs choses*, tout en *soulignant leur corrélation*.

Cette opposition entre éléments « contraires » – vécue au quotidien, dès que le jour vient chasser la nuit (!) – en dehors de sa portée philosophique¹⁴, se retrouve en linguistique¹⁵, en psychologie¹⁶, en science et technologie¹⁷, et dans de nombreux domaines artistiques¹⁸ et littéraires¹⁹.

2. Contraste, dualité et unité

La *dualité*, proche du *contraste*, et l'*unité* à l'opposé, sont sources de fortes divergences. Leurs différences décident de *la nature de leur capacité créatrice*.

- La *dualité*, « caractère ou état de ce qui est double en soi, de la coexistence de deux éléments de nature différente », présente les caractéristiques d'un contraste *a minima*. Elle assure une faculté créatrice qui utilise les ressorts de la *mise en regard*, voire de la contradiction.
- Le *contraste* offre le moyen de créer à partir de la *mise à l'écart* et de la distanciation.
- L'*unité*, opposée à la dualité et au contraste, donne une capacité constructive de *mise en harmonie*.

3. Procédés contrastifs et niveaux de contraste

On parle de *souci de contraste*, acte délibéré pour produire des *effets de contraste* par divers *procédés contrastifs*²⁰.

¹⁴ Document joint à ce Journal : « La loi des contrastes comme principe de la créativité artistique », Lucas Degryse, Le Philosophoire 1999/1 (N°7), pp. 129-132.

¹⁵ Définition du contraste en linguistique : « Rapport existant entre chaque unité d'un énoncé et les unités du même type figurant simultanément dans la chaîne » (d'après Mounin, 1974).

¹⁶ Loi de contraste : « Opposition, renforcée par leur rapprochement dans la conscience, de deux phénomènes (domaine des sensations, des perceptions, des images, des sentiments, des idées), chacun étant senti ou perçu avec plus de force, de netteté », Goblot, 1920.

¹⁷ Document joint à ce Journal : « **Contraste : définitions et Domaines** ».

¹⁸ Peinture, sculpture, architecture, musique, etc.

¹⁹ Nous maintenons la distinction entre arts et littérature. À cet effet, on lira l'article joint à ce Journal : « **Le parallèle arts et littérature** », par Nella Arambasin, in Revue de littérature comparée, 2001/2 (n2001/2 (n oo 298)298), pp. 304-309, Éditions Klincksieck.

²⁰ Johannes Itten (1888-1967), peintre expressionniste et enseignant suisse au Bauhaus, a différencié sept types de contraste : teinte, valeur (ombre et lumière), sensation (chaud et froid), saturation (ou qualité), complémentaire, simultané (juxtaposition), quantité.

Le contraste comporte ses propres lois. Ainsi, la loi sur le *contraste simultané des couleurs* sensibilise à leur perception, alors qu'elles sont *juxtaposées* et *en opposition* sur le cercle chromatique.

Voici cette loi énoncée en 1839 par le chimiste Michel-Eugène Chevreul²¹ : « Le ton de deux plages de couleur paraît plus différent lorsqu'on les observe juxtaposées que lorsqu'on les observe séparément, sur un fond neutre commun »²².

Dans la gamme chromatique, trois paramètres caractérisent la couleur : le ton ou la teinte (nature de la couleur perçue), la saturation²³ (état de pureté) et la luminosité (clarté). La tonalité est le degré de clarté ou d'obscurité d'une couleur.

Tous ces paramètres sont quantifiables ; la précision des mesures dépend de l'évolution des techniques.

Plus l'*intensité* du contraste est forte, plus la couleur apparaît vive ou foncée. Le médium²⁴ utilisé en peinture fait varier cette intensité.

Le contraste chromatique quasi maximal est la juxtaposition de deux couleurs complémentaires, telles le jaune et le violet, le rouge et le vert, le bleu et l'orange.

Ce sont les « non-couleurs », le noir et le blanc, qui présentent le contraste le plus fort.

On appelle cet effet de contraste le *clair-obscur*, mot mal approprié, car le clair-obscur admet toutes les nuances des variations de la lumière à l'obscurité, en passant par les degrés de pénombre et d'ombre, de brillance et de clarté, de luminosité et de reflet, d'éclat et de lueur, de transparence et d'opacité²⁵.

En science et en technologie, les *niveaux* de contraste se définissent par des *rappports (ou ratios) de contraste*, mesurés avec une grande précision.

On définit les valeurs contrastives sur écran, le rapport de luminance entre le blanc et le noir, par exemple.

On calcule l'intensité d'effets lumineux, leur variabilité.

On établit des rapports de grandeur en quantité et en qualité, qu'il s'agisse de zones colorées ou d'accessibilité à des combinaisons entre coloris de texte et image.

On utilise la *méthode de gradient de contraste* pour observer des micro-organismes ou des objets transparents, etc.

En musique, on définit les contrastes sonores par l'opposition, dans une même musique, de parties très différentes qui se mettent en valeur les unes les autres. Dans le parcours musical,

²¹ Nommé en 1813 directeur de la [manufacture des Gobelins](#), il appuya le travail de teinture sur des recherches sur la perception des [couleurs](#). Il expose dans son ouvrage *De la loi du contraste simultané des couleurs* des principes qui continuent d'influencer les [artistes peintres](#).

²² Les plages doivent être d'une dimension suffisante pour qu'on les perçoive dans leur étendue, et ne pas occuper une part trop importante de l'espace visuel. Si les plages diffèrent par la luminosité, la juxtaposition augmente la perception de la différence de luminosité ; si les plages diffèrent par la [teinte](#), la différence de teinte est magnifiée. Les deux effets peuvent se produire simultanément.

Les artistes avaient depuis longtemps noté et utilisé les effets de [contraste](#). Chevreul a énoncé la loi en termes généraux, après l'avoir étayée par une série d'expériences systématiques et un raisonnement fondé sur une [arithmétique](#) de la composition des lumières.

²³ En colorimétrie, la **pureté d'excitation**, la **pureté colorimétrique**, la **chromaticité** ou **chroma** et la **saturation** sont des évaluations numériques de ce qui distingue une teinte d'un gris qui serait aussi lumineux. Pour les luminosités moyennes à élevées, ces mesures correspondent à la *vivacité* ; une couleur hautement saturée est *vive* et *intense*, tandis qu'une autre moins saturée paraît plus terne et grise. Une saturation élevée avec une faible luminosité correspond à une couleur profonde. Avec la saturation très faible, une couleur est un blanc, un gris ou un noir.

²⁴ En peinture, le médium est un liant qui modifie les propriétés de la peinture (matière) ; en histoire de l'art, en esthétique, en critique d'art, le médium désigne les moyens matériels mis en œuvre par l'artiste.

²⁵ Citons, entre autres, quelques peintres du clair-obscur (*chiaroscuro*) : Caravage (1571-1610), Georges de La Tour (1593-1652), Vélasquez (1599-1660), Rembrandt (1606-1669), Ribot (1823-1891), Kirchner (1880-1938), Hopper (1882-1967).

l'harmonie et la dissonance opèrent un jeu subtil de détente et de tension. En musique électronique, on mesure les **nappes**²⁶ de sons.

Les **nuances** assurent à l'œuvre sa dynamique et son bon fonctionnement. En exemple, **mezzo forte** (mf), **crescendo** (<), **decrescendo** (>) ... guident le pianiste dans son interprétation.

Les instructions du compositeur sont des données techniques fondamentales, au même titre que les notes et la mesure, et sont comparables aux didascalies dans le jeu théâtral.

Dans le domaine littéraire²⁷, l'autrice/l'auteur utilise des codes langagiers et culturels, des règles d'usage et des effets stylistiques, pour corréliser les éléments qui constituent l'œuvre, fabriquer l'intrigue, diversifier les situations, agencer les paysages, composer les personnages.

Une panoplie de procédés contrastifs y participent. Citons : l'antithèse, la contradiction, le désaccord, la différence, la discordance, la disparité, la dissemblance, la dissimilitude, la dissonance, l'opposition, l'oxymore.

Le processus inverse, qui consiste à atténuer ou « lisser » le contraste, joue un rôle d'uniformisation. Citons : l'accord, l'analogie, la conformité, l'harmonie, l'identité, la parenté, la parité, la ressemblance, la similarité, la similitude, l'uniformité.

L'utilisation du contraste en littérature fournit un substrat de choix pour multiplier les idées, varier les récits, inventer des histoires qui déjouent la banalité du quotidien ou la transforment, mettre en présence des personnes que rien ne rapproche, relier des phénomènes que leur étrangeté divise, juxtaposer des éléments incongrus, appairer des situations antinomiques, associer des idées contradictoires, jouer sur les contraires.

4. Contraste et Nuance

Lorsque le **contraste** est systématique, il écarte toute place faite à la **nuance**.

À l'extrême, le **manichéisme**, et sa stricte opposition entre deux éléments, comme le bien et le mal, sans état intermédiaire, entraîne un antagonisme inéluctable.

De son côté, le **dualisme**, où coexistent deux éléments de nature différente, engendre complémentarité ou antagonisme, selon le cas.

L'**unité** ou le **pluralisme** n'y jouent aucun rôle.

Pour sa part, le **contraste** est le **marqueur** idéal pour différencier les formes, exagérer le trait, accentuer le relief. Il inscrit des lignes de partage strictes, il décide des limites.

À l'opposé, la **nuance** est une **variation**, parfois très légère et relativement subtile. Ainsi, les couleurs jouent entre elles et se déclinent en touches dissemblables. La nuance estompe les traits, déborde les formes, passe outre les limites, sort du cadre.

L'observateur est sensible au changement graduel de l'ombre à la lumière, de la lumière à l'ombre, sur un paysage ou dans une image. Une couleur claire, près d'une couleur sombre,

²⁶ Les **nappes**, en musique électronique, sont des **sons** longs, aux rythmes peu marqués, qui servent à souligner des notes ou des accords.

²⁷ Se reporter au document joint à ce Journal : « **Les contrastes dans les humanités : littérature, art, culture** », Microsoft Teams, en ligne le 6 juin 2021, publié le 27 avril 2021 par [Université de Lausanne](#) (Source : [Cercle scientifique des Romanistes de l'Université de Łódź](#)).

paraît plus vive qu'à côté d'une couleur de même clarté ou plus claire qu'elle. La nuance transforme la réalité en apparence, en un dégradé de sensations et d'impressions²⁸.

5. Contraste nuancé, ou nuance contrastée ?

Il semble exister un point de *relative neutralité*, sinon de réciprocité, où la nuance et le contraste, tout en conservant leurs propriétés respectives, ont un terrain commun.

Pour ce qui est de la couleur, le beige et le gris sont des *couleurs neutres*. Parfois, ces deux couleurs s'allient à des nuances proches ; ou inversement, elles contrastent fortement avec d'autres couleurs.

Ainsi, le beige²⁹ se décline avec des dégradés de vert foncé (*kaki, avocat, épinard, olive*), ou contraste avec des couleurs sombres (*bleu marine, noir, gris anthracite, chocolat, violet foncé*).

Le gris est l'exemple même d'un jeu nuancé ou contrasté. Il s'allie à des couleurs chaudes³⁰ et adopte leurs propriétés. Mélangé à des couleurs froides³¹, il prend leurs nuances. Il entre aussi en contraste avec les couleurs claires et foncées.

Le violet, de son côté, adopte des couleurs autant contrastées que nuancées : il devient mauve avec du blanc, pourpre avec du rouge ; et le pourpre, additionné de blanc, devient rose.

Paradoxalement, cette *relative neutralité* entre contraste et nuance est à l'origine d'une *variabilité sensible*.

Ainsi, lorsque la nuance prend le pas sur le contraste, elle estompe ou efface les limites contrastives, et produit un faisceau d'effets possibles.

Inversement, lorsque le contraste se renforce, il impose les limites d'une opposition franche entre deux ou plusieurs éléments. Ce schéma binaire³² apparaît immédiatement plus simple.

On trouve en littérature des personnages à la personnalité riche et nuancée³³, que le lecteur trouve parfois difficiles à suivre, pour leur préférer des personnages hauts en couleurs et franchement campés³⁴. Ainsi, archétypes et stéréotypes restent en mémoire, fournissent des références, des clichés et des modèles. Protagoniste et antagoniste sont fortement contrastés³⁵, et c'est au sein du contraste qu'apparaissent les traits dominants, les qualités et les défauts marquants.

Les visions manichéenne et dualiste placent sous les feux de la rampe, et en position duelle, les personnages que tout oppose. Ces personnalités contrastées, cette intrigue qui les divise, sont instantanément visibles/lisibles.

²⁸ Il est inévitable de penser à l'impressionnisme, mouvement pictural français des années 1860, qui s'opposait à l'art académique et représentait le caractère éphémère de la lumière et ses effets sur les couleurs et les formes.

²⁹ Comme le bis et le sable.

³⁰ Jaune, orange, rouge, rose poudré, kaki, turquoise, jaune safran, cuivré, doré, marron.

³¹ Dans les tonalités du vert, du bleu, et du violet.

³² Un élément et son contraire / des éléments et leurs contraires.

³³ Ce sont ces *'round characters'*, opposés aux *'flat characters'*, théorisés par le romancier E.M. Forster. Les personnages 'plats' sont bidimensionnels, ils sont relativement simples et n'évoluent pas au cours de l'œuvre. Les personnages 'ronds' sont complexes. Ils évoluent et surprennent le lecteur.

³⁴ Un exemple parmi bien d'autres : les personnages complexes d'Henri James (1843-1916), à la différence de ceux de Charles Dickens (1812-1870).

³⁵ Personnages de Shakespeare (1564-1616), de Victor Hugo (1802-1885), d'Émile Zola (1840-1902), parmi tant d'autres.

Pour ce qui est du contraste, les codes descriptifs fonctionnent sans qu'il soit besoin d'explication. Malgré toutes les nuances apportées avec soin par l'auteur/l'auteure, et qui ont séduit en cours de lecture, ce sont bien les effets de contraste qui restent en mémoire : paysage urbain / campagnard, de jour / de nuit, été / hiver, printemps / automne.

Pourtant, c'est bien ce **déséquilibre** entre le contraste et la nuance qui éveille l'intérêt : le contraste est fortement divisé entre ses deux contraires *a minima*, et la nuance est subtilement divisible en une gamme de possibles.

Qu'importe le domaine, n'est-ce pas un beau défi que de faire jouer ensemble un contraste irréductible – limité au périmètre d'une opposition –, et la nuance ainsi déclinée, sans qu'aucune limite ne la contraigne ?

Documents joints à ce Journal n° 50 :

- **Enseignement en Euskara**, Mediabask, 30 janvier 2025.
La formation mise en place par l'université Sorbonne-Nouvelle comprend le catalan et le galicien, en plus de l'euskara. Elle est financée par l'institut Etxepare, l'institut Ramon Llull et la junte de Galice.
C'est une première, l'université Sorbonne-Nouvelle offrira une formation de basque, de catalan et de galicien destinée aux étudiants en licence. Elle bénéficie du concours des instituts Etxepare, Ramon Llull et la junte de Galice pour son financement. Elle sera présentée, le 8 février, au campus Nation de l'université Sorbonne-Nouvelle à Paris.
- **À partir de quand devient-on bilingue ?** THE Conversation, 21 novembre 2024, par Xavier Aparicio.
Plus de la moitié de la population mondiale au moins est bilingue, et deux tiers des enfants dans le monde grandissent dans un environnement où se croisent plusieurs langues. Mais, si le bilinguisme est fréquent, ses définitions sont variées. Elles s'appuient sur le vécu ou le ressenti que l'on peut avoir concernant les langues, ce qu'elles véhiculent et ce qu'elles représentent.
Certains mettent l'accent sur l'appropriation culturelle, d'autres se basent sur des critères de pratique, et surtout de maîtrise équivalente des langues, pour considérer qu'un individu est réellement bilingue. La question divise les scientifiques.
- **« Paris-Babel » de Gilles Siouffi : Le français, invention parisienne**, par Florent Georgesco, Le Monde, 12 janvier 2025.
Il y avait peut-être 50 000 habitants à Paris à la fin du XIIe siècle. Ils étaient 200 000 au début du XIVe. La conséquence s'impose : si vous voulez comprendre quoi que ce soit au destin de cette ville, allez voir ce qui s'est passé au XIIIe siècle. C'est ce que fait Gilles Siouffi dans sa formidable « histoire linguistique d'une ville-monde », Paris-Babel.
- **Pourquoi retraduisons-nous nos classiques ?** THE Conversation, 17 janvier 2024, par Enrico Monti.
Dans une bibliothèque ou une librairie bien fournie, vous pourriez trouver jusqu'à sept traductions différentes des *Métamorphoses* ou de *Gatsby le Magnifique*. On ne parle pas ici d'éditions différentes, mais bel et bien de textes différents, de mots différents. D'ailleurs on pense – et on affirme – avoir lu Kafka ou Fitzgerald, alors que très souvent ceux qu'on a lus sont les mots de Vialatte, Lortholary, Lefebvre, Llona, Wolkenstein, Jaworski, pour ne citer que quelques traducteurs de ces deux chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

Quelle traduction choisir, donc ? La plupart de nous se laisseront guider par les mêmes critères qui déterminent notre choix d'un classique francophone : l'affection pour une maison d'édition ou une collection, les paratextes, le prix, la couverture... Assez rarement par la renommée de ces invisibles de la littérature traduite que sont les traducteurs, acteurs silencieux d'une interprétation qu'on imagine impersonnelle et objective, et surtout pas cruciale.

- **Elles en avaient besoin pour être publiées : Colette, George Sand, les sœurs Brontë, ces femmes qui ont écrit sous pseudonyme masculin**, par Louise Chaufourier, Madame Figaro, 28 janvier 2025.

De George Sand à Rachilde, de Louisa May Alcott à Colette en passant les sœurs Brontë et Renée Vivien, elles ont toutes pour point commun d'avoir, au fil des siècles, publié sous un pseudonyme masculin. Dans son essai *Ils sont elles. Histoires extraordinaires d'écrivaines qui ont choisi des noms d'hommes* (1), la biographe et documentariste Catherine Sauvat met en avant la pluralité des destins de ces femmes qui ont écrit avec une identité associée à l'autre sexe.

Les documents suivants sont sur le site <http://www.errancesenlinguistique.fr> sous l'intitulé « Documents » :

- **Un pays innommable**, par Jean-Joël Ferrand, CHRONIQUE DU PAYS BASQUE, 6 février 2025.
En théorie, le terme de Pays Basque ne pose pas de problème particulier. La plupart des encyclopédies parlent d'un Pays Basque avec ses sept provinces, "quatre situées en Espagne et trois en France". Mais très vite, il y a problème. Vu du Nord, certains distinguaient le Pays Basque, puis l'Espagne voisine. Pas Victor Hugo, plus sensible à la réalité culturelle "transfrontalière" après son séjour à Pasaia (Gipuzkoa).
Vu du Sud, "el País Vasco" a aussi une étendue fluctuante. Pour les Espagnols, ce terme désigne de préférence les territoires basques sous leur souveraineté. Et on a longtemps constaté chez eux une certaine réticence à admettre la simple existence d'un "país vasco-francés", pourtant une dénomination banale.
- **Au pays Basque, le retour du délit de solidarité mobilise contre lui**, par Pierre Isnard-Dupuy et Clair Rivière, Mediapart, 27 janvier 2025.
Environ 2 500 personnes ont manifesté dimanche entre Irun (Espagne) et Hendaye (France), à deux jours du procès de sept militants accusés d'avoir aidé trente-six personnes migrantes à pénétrer en France. Depuis 2021, neuf personnes sont mortes en tentant de passer la frontière au Pays basque.
- **Au Royaume-Uni, l'indépendance de l'Ecosse et la réunification de l'Irlande n'ont plus le vent en poupe**, Cécile Ducourtieux, Le Monde, 9 janvier 2025.
Les Irlandais ont reconduit, le 1er décembre, la coalition de centre droit lors des législatives, écartant le parti pro-réunification de l'île. La stratégie du parti indépendantiste écossais a, de son côté, volé en éclats en 2022, tout référendum sur l'indépendance devant être avalisé par le Parlement britannique.
Il y a cinq ans, le 31 janvier 2020, avait lieu le Brexit. A en croire tous les sondages, une majorité de Britanniques regrettent aujourd'hui ce choix historique. Pourtant, les plus dramatiques des prédictions formulées par les experts et les opposants à la sortie de l'Union européenne (UE) ne se sont pas réalisées.
- **Langage des Jeunes**, par Rémi Soulé, Le Monde, 12 mars 2025.
Vos enfants, vos élèves disent « wesh » ? Vous voudriez corriger cette mauvaise habitude pour sauver ces jeunes ? Pour sauver la société ? Pour sauver la langue elle-même ? Vous ne seriez pas les premiers. A moi, qui ai fait une thèse sur les façons de parler des jeunes, on a souvent

expliqué que mon travail serait compliqué parce que les jeunes ne savent plus parler. Les jeunes eux-mêmes partageaient cet avis. En retournant au collège pour récolter des données à leur contact, j'ai pu leur présenter mon sujet. Leur réponse m'est restée : « Notre langage à nous, c'est pas du français. »

- **Comment les veuves d'artistes ont façonné l'histoire de l'art abstrait**, par Julie Verlaine, THE Conversation, 26 février 2025.

Elles forment un petit groupe soudé, quoique parfois rival. Sonia Delaunay, Nina Kandinsky, Nelly van Doesburg, Jeanne Kosnick-Kloss et Lily Klee partagent le statut de veuves, héritières d'artistes dits abstraits. Dans le Paris de l'après-guerre et jusqu'à la fin des années 1970, leurs choix ont joué un rôle primordial dans le passage à la postérité de l'œuvre de leur époux et dans la reconnaissance de l'abstraction. Ces femmes restent pourtant souvent dans l'ombre.

Dans la rubrique « **Articles** »

- « **Le Rococo au Brésil, art et culture au XVIIIe siècle** », par Klaus R.C.Ciesielski.
- « **Brésil au XIXe siècle, Romantisme, art académique et les prémices de la modernité** », par Klaus R.C.Ciesielski.
- « **Le Maroc Amazigh - Un héritage ancien toujours vivant** », par Ines Nogueron.

Dans la rubrique « **Nouvelles** »

- « **En face** », par F. L.

Dans la rubrique « **Poèmes** »

- **La voix des autres**, par Sylvie Maynard.