

Wang JINGSHENG, *La Mobilité culturelle à l'ère de la mondialisation*

Trad. du chinois par M.-P. Chamayou, C. Richou, M. Vallet et C. Boussin, Paris, Riveneuve, coll. Actes académiques, 2014, 213 pages

Gilles Rouet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19895>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.19895](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19895)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 376-378

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Gilles Rouet, « Wang JINGSHENG, *La Mobilité culturelle à l'ère de la mondialisation* », *Questions de communication* [En ligne], 35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 09 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19895> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.19895>

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0 

Camus, Samuel Beckett, William Faulkner et pas Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Henry Miller ou Virginia Woolf ? Pourquoi insister sur Camille de Toledo, Tanguy Viel et Christophe Pradeau, parmi les auteurs qui prennent en charge la fin de la littérature, et ne pas intégrer dans le corpus Édouard Louis ou Elfried Jelinek, voire Abdellah Taïa ou des auteurs érotiques tels Éva Delambre parlant dans un cadre littéraire de ses pratiques BDSM (bondage et discipline, domination et soumission, sadisme et masochisme) en tant que sexualité minoritaire non normative ? Les écrivains appartenant aux aires non occidentales n'auraient-ils pas mérité de figurer dans ce corpus ? La littérature africaine a des modalités spécifiques de s'emparer du contemporain, que cela soit durant les périodes coloniales ou lors des indépendances. Et à quel moment prendre en compte, dans cette cartographie – au sens foucauldien du terme –, la littérarité des textes, dont il faut se méfier au passage des postures anthropocentriques qu'elle peut conduire à adopter ? Toutes ces remarques n'enlèvent évidemment rien aux nombreuses qualités de ce livre rappelant que la littérature est aussi une manière de communiquer sur le sensible au sein du monde contemporain.

Jean Zaganiaris

*Cresc, École de gouvernance et d'économie de Rabat,
université Mohammed VI polytechnique, MA-10112
zaganiaris[at]yahoo.fr*

Wang JINGSHENG, *La Mobilité culturelle à l'ère de la mondialisation*

Trad. du chinois par M.-P. Chamayou, C. Richou, M. Vallet et C. Boussin, Paris, Riveneuve, coll. Actes académiques, 2014, 213 pages

Il est assez rare de pouvoir disposer de traductions françaises d'ouvrages académiques chinois, en particulier dans le champ des sciences humaines et sociales, mais ce n'est pas l'intérêt principal de cet ouvrage, dont le titre, en définitive, n'évoque qu'imparfaitement le projet puisqu'il n'utilise que deux mots clés seulement (*mobilité* et *mondialisation*) d'une construction analytique plus complexe.

Professeur à l'Institut des Sciences humaines du campus de Shenzhen de l'Université de Beida, l'auteur a publié plus d'une dizaine d'ouvrages dont les titres (p. 211) permettent de cerner les intérêts scientifiques : l'histoire culturelle, la « souveraineté culturelle », la « puissance douce », les « droits culturels » et la ville. L'ouvrage est structuré en 22 chapitres non numérotés. Après la préface « La culture est si fluide », neuf chapitres développent la thèse de la fluidité de

la culture, une « évidence » (p. 11), puis l'auteur intègre dans son analyse l'économie (p. 81), puis la ville (p. 101) au cours des dix chapitres suivants. Enfin, une importante partie de l'ouvrage est consacrée à Shenzhen (pp. 159-199).

Wang Jingsheng part d'un constat simple : celui du mouvement, permanent. Dans la nature, au sein des sociétés humaines, « le flux est omniprésent », et il faut en tenir compte pour considérer la culture, qui se caractérise donc par sa « fluidité » (p. 5) qui lui donne de la « vigueur » (p. 6) : « La fluidité est le moteur originel de la culture » (p. 7). Difficile, dès le début de l'ouvrage, de ne pas lier cette approche à celle de la « liquidité » de Zygmunt Bauman (*Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press, 2000) que l'auteur ne mobilise pourtant pas. Les cultures « se déplacent » verticalement dans le temps, avec des contacts ou des « infiltrations », et elles « se meuvent » (p. 8) horizontalement dans l'espace. Ainsi, « la culture est similaire au monde naturel, sa vigueur vient de ses mouvements » (p. 9). Des mouvements qui peuvent s'inscrire dans une permanence de (très) longue durée, l'auteur rappelant que les « cinq vertus : humanité, justice, bienséance, sagesse, sincérité » du confucianisme constituent toujours un « pilier de la philosophie de la vie chinoise » (p. 7).

L'introduction expose très clairement le projet de l'ouvrage, en particulier une mise en évidence de l'articulation entre le court terme et le long terme avec cette « fluidité » qui n'est pourtant pas une évidence pour tous les contemporains. En effet, une appréhension « traditionnelle » de la culture rend difficile cette conceptualisation. Mobilisant Samuel von Pufendorf, Edward B. Tylor, Philip Benedict, Oswald Spengler ou Arnold J. Toynbee, Wang Jingsheng propose un résumé de l'histoire du concept de culture très intéressant (pp. 13-18) et développe la « théorie de la sédimentation culturelle », fondement avant tout d'une attitude qui peut être élitiste et souvent essentialiste. L'approche patrimoniale nourrit cette sédimentation culturelle et peut induire une différenciation, voire une hiérarchisation des villes et régions. La culture naît alors d'un processus cumulatif. Les lieux culturels – ou considérés comme tels – peuvent devenir des « marqueurs » de villes ou de pays, en stimuler l'économie. Pour l'auteur, un véritable « culte » de la sédimentation culturelle s'explique par la relation entre la culture et la nation, les croyances, « l'essence d'un peuple » (p. 2). Cette idée est intéressante alors que de nombreux travaux s'intéressent désormais aux mécanismes identitaires, individuels et collectifs, que l'auteur mobilise assez peu. Il reprend les travaux de Daniel Bell (*The Cultural*

Contradiction of Capitalism, New York, Basic, 1976) ou de Lewis Mumford (*The Culture of Cities*, Harcourt, Brace, 1938), le premier différenciant l'évolution économique (utilitarisme et recherche d'efficacité) de l'évolution culturelle (accumulation d'expériences renouvelant les expériences esthétiques) et le second introduisant la dimension urbaine, fondamentale pour Wang Jingsheng, et la temporalité. Voici les deux concepts clés du paradigme de l'auteur qui se livre à une critique très pertinente de la sédimentation culturelle (pp. 25-37) : la créativité culturelle ne va pas de soi et la sédimentation culturelle peut empêcher tout renouveau.

La mobilité induit le dépassement d'une vision statique et essentialiste de la culture, qui n'est pas seulement héritage et devoir de tradition. Ainsi les villes s'inscrivent-elles dans un flux culturel, « synonyme d'innovation et de créativité » (p. 29). De plus, la théorie de la sédimentation culturelle est fondée sur la prise en compte d'un acquis et non de ces flux, et invite à considérer une linéarité illusoire des évolutions culturelles. L'auteur mobilise plusieurs exemples historiques pour mettre en évidence le fait que la relation de cause à effet entre la sédimentation culturelle et « l'épanouissement culturel » ne va pas de soi (p. 32). Enfin, cette théorisation est inopérante pour expliquer le succès de certaines villes et régions, pourtant à faible sédimentation culturelle. Cette critique fonde en partie la cohérence de l'ouvrage qui présente le cas de la ville de Shenzhen dans sa dernière partie (pp. 159-196).

La théorie de la sédimentation culturelle serait donc très discutable scientifiquement, mais, peut-être, surtout, ne permettrait-elle pas d'expliquer l'évolution de « la civilisation humaine » (p. 35) en légitimant un repli sur soi et fétichisant le patrimoine culturel. Wang Jingsheng propose donc une autre conception de la culture. Citant notamment Raymond Williams (*Culture and Society*, Londres, Chatto & Windus, 1958) et la théorie du multiculturalisme, Wan Jingsheng fonde en grande partie son raisonnement sur l'hybridation des cultures, propose une « déconstruction de la vision essentialiste de la culture » (p. 43), à différencier du « choc des civilisations », même si, dans les deux théorisations, il s'agit bien de mettre en évidence la mobilité de la culture.

La culture « comme verbe » (p. 45) est aussi « en mouvement » (p. 49), et « à la fois horloge et nuage » (p. 51) ; elle relève de l'ordre du vivant. L'auteur articule de manière très intéressante diversité et fluidité culturelles (pp. 61-65), mobilisant rapidement l'altérité, puis précise sa compréhension de la mobilité avec un

chapitre sur les migrations. Il revient alors sur les villes sans histoire culturelle devenues des centres reconnus de vitalité culturelle, en particulier à partir des rencontres entre migrants. Ainsi Shenzhen est-elle peuplée des « 56 nationalités chinoises » (p. 67). « Dans la culture migrante actuelle, l'identité est non hypostasée, disloquée, discontinue, mouvante ou encore hétérogène » ; elle n'a plus de « caractéristiques clairement distinguables » (p. 75). La question de l'identité s'impose donc, les travaux d'Henri Tajfel sont alors utilisés pour proposer une articulation entre mobilité culturelle et identité, sans pour autant prolonger la réflexion sur la nature même de l'identité et de ses mécanismes.

Ensuite, le chapitre « Interactions entre culture et économie » (pp. 81-93) prolonge l'exploration du contexte de la mobilité culturelle, notamment avec l'évolution d'un projet de développement social durable qui a besoin d'envisager le « cadre culturel » (p. 82). La culture a des effets sur l'économie, sur les valeurs. L'exemple de Shenzhen est encore mis en avant : « Si Shenzhen mérite l'admiration des Chinois, c'est moins pour son essor économique fulgurant que pour l'influence de ses concepts sur le déroulement de la réforme économique chinoise ; et surtout, c'est pour avoir posé les jalons du modèle et de la voie de développement de l'économie de marché socialiste » (p. 83). Ainsi les expérimentations, l'état d'esprit, les « valeurs phares » de la ville expliqueraient-ils cette reconnaissance qui illustre la thèse de l'auteur sur le développement d'une économie de la création, facteur d'intensification de la circulation des cultures.

Au-delà de l'apologie formelle du régime économique chinois, les exemples proposés de différentes villes chinoises, mises en perspectives avec des exemples de villes des États-Unis, permettent à l'auteur de proposer une réflexion à la fois originale et pertinente sur le rôle des industries culturelles, de la technologie et du développement des villes sur la mobilité culturelle et, en creux, sur les hybridations actuelles. La motivation de l'un des choix de Wan Jingsheng est expliquée page 109 : « C'est dans les villes que la fluidité tant spatiale que temporelle de la culture est la plus remarquable ». Ainsi « la culture est l'âme et la force vitale d'une ville » (p. 119) qui peut développer un choix de stratégie culturelle, prenant en compte son environnement. Dans cette interaction, « les idées sont la ressource culturelle la plus importante et l'un des facteurs clés de la circulation de la culture » (p. 145) permettant l'innovation culturelle.

Comme l'évoque le titre de la conclusion, l'ouvrage est bien une « apologie de la fluidité culturelle », c'est un livre militant, pour une conception non

immuable, dynamique, mais aussi opérationnelle de la culture, articulée avec les mécanismes identitaires et un contexte économique et technologique en transformation. Les exemples développés de Shenzhen et d'autres villes chinoises sont très précieux, non seulement en rapport avec les thèses défendues par l'auteur, mais aussi comme éléments à mettre en perspective avec d'autres travaux sur les villes, en particulier sur les « *smart cities* ».

Gilles Rouet

*Larequoi, université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, ISM, F-78000, université Matej Bel, SK-974 01
gilles.rouet[at]gmail.com*

Vincent LAISNEY, *En lisant en écoutant*

Paris, Éd. Les Impressions Nouvelles, coll. Réflexions faites, 2017, 224 pages

L'ouvrage, dont le titre est clin d'œil au célèbre *En lisant, en écrivant* (Paris, J. Corti, 1980) de Julien Gracq, interpelle d'emblée. Et le sujet se révèle effectivement original : Vincent Laisney s'intéresse à un phénomène peu connu de l'histoire littéraire du XIX^e siècle, celui de la lecture à haute voix en petit comité. Tout au long de son essai, il interroge l'acte de la lecture. La présentation de ses recherches est tout aussi originale car on est loin d'un style académique : point d'introduction ou de conclusion dans les règles de l'art, point de long développement composé de trois ou quatre grandes parties. L'ouvrage est écrit à la première personne du singulier, au présent, et divisé en 80 courts chapitres. Ainsi l'auteur invite-t-il à mener l'enquête avec lui comme en temps réel, avec ce qu'une recherche peut offrir comme heureux moments, rebondissements et déconvenues, le tout narré avec beaucoup d'humour.

Le point de départ des investigations est le tableau *Une Lecture* de Théo Van Rysselberghe, peint en 1903. On y voit huit écrivains, dont trois sont encore très connus aujourd'hui : Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck et André Gide. Émile Verhaeren est représenté de dos, lisant sans doute de la poésie à ses amis. Sa main droite est levée, cachant partiellement le feuillet. Celle-ci est d'ailleurs représentée en gros plan sur la première de couverture car, pour Vincent Laisney, cette main levée est ce qui montre « l'action de la lecture », « action du corps plus que de l'esprit » (p. 7). En lisant les *Cahiers* de « La Petite Dame », surnom donné à l'épouse du peintre, l'essayiste indique que la toile n'a pas été réalisée à partir d'une photographie, mais mûrement réfléchie et sans doute inspirée d'une scène véritablement vécue (pp. 10-11). De là, l'auteur s'interroge : le tableau fixe-t-il une pratique oubliée allant de l'Empire à la

Grande Guerre ? Celle-ci est-elle originale ou est-elle au contraire une survivance des lectures de salon ? Et pourquoi lire devant un auditoire à une époque marquée par l'avènement de l'imprimé ? Autant de questions qui amènent Vincent Laisney à nous faire voyager à travers le XIX^e siècle en suivant les voix de ses plus grands auteurs.

En effet, si Vincent Laisney s'intéresse parfois à des auteurs oubliés comme Édouard Turquet pour faire avancer sa réflexion (pp. 57-66), les témoignages livrés concernent avant tout ceux qui ont profondément marqué la littérature de l'époque : François-René de Chateaubriand, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud et d'autres encore. Bien entendu, s'attacher à des auteurs mineurs aurait été peu intéressant pour faire progresser le propos, mais l'ouvrage est d'autant plus passionnant que l'on redécouvre certains grands écrivains d'après la façon dont ils lisaient ou appréciaient la lecture devant un public. Ainsi Alphonse de Lamartine est-il « l'idole des salons à la fin des années 1810 » (p. 46) ; le jeune Alfred de Musset, lors d'une de ses premières lectures, fait « frissonner l'auditoire » (p. 49) ; Victor Hugo transporte son public par ses lectures très théâtrales mais « en fai[t] trop » (p. 79) selon certaines personnalités de l'époque ; Stéphane Mallarmé préfère les dictionnaires neutres pour ne pas dénaturer la poésie (pp. 158-161) et José-Maria de Hérédia, bégue, sait retourner son handicap à son avantage par ses longues pauses à l'hémistiche (pp. 172-175). Très érudit, l'ouvrage fourmille d'anecdotes, d'autant plus intéressantes que Vincent Laisney cite directement ses sources. On est conduit à lire des extraits de mémoires, de correspondance ou des articles de journaux de l'époque. Si certains témoignages sont ceux de personnalités connues comme Alexandre Dumas, Charles-Augustin Sainte-Beuve ou Charles Nodier, la plupart sont issus d'ouvrages dont les auteurs sont parfaitement inconnus des lecteurs du XIX^e siècle, marque d'un travail de recherche particulièrement précis, voire pointilliste.

À travers ces abondantes citations, Vincent Laisney tente de répondre aux interrogations de départ et montre les différents aspects de la lecture à haute voix au XIX^e siècle. Avec l'émergence du lyrisme romantique, la poésie devient indissociable de la voix de son auteur et dans les cénacles, on lit avant d'imprimer ; ce qui revient à considérer la lecture comme une sorte de « rite initiatique » (p. 35). Néanmoins, tous les écrivains ne prennent pas en compte les critiques. Victor Hugo notamment considère qu'elles nuisent à l'originalité (p. 39). Car, comme le fait comprendre Vincent Laisney, tout dépend du public. On voit ainsi Alfred de Vigny rencontrer un grand succès avec son poème *La Frégate* devant son cénacle mais, anecdote