

Orientations en Littérature Comparée, Intégration des Nouvelles Littératures (Lettres francophones)

Arlette Chemain

Professeur à la Faculté des Lettres, Arts, Sciences Humaines

De l'Université de Nice Sophia Antipolis

e-mail: arlette.chemain@wanadoo.fr

Résumé

Toute discipline constituée suppose la continuelle actualisation de ses méthodes et de ses outils d'analyse. A plus forte raison quand il est question de disciplines ambivalentes du point de vue de leur statut épistémologique. C'est le cas de la littérature comparée dont le caractère « littéraire », faut-il le préciser, atténue l'urgence d'éventuels « tests de validité », fussent-ils adaptés à la dimension « humaine » de l'entreprise. Il ne s'agira évidemment pas pour nous dans les limites de cet exposé, d'évaluer lesdits outils et méthodes, mais plutôt de rendre compte de l'évolution de l'approche comparée dans le domaine de la littérature d'expression française, notamment en ce qui concerne l'intégration des Nouvelles Littératures. Nous verrons entre autres à quel point et selon quelles modalités, la transformation qualitative et quantitative des œuvres francophones a entraîné en retour, le perfectionnement de la discipline.

Mots-clés: Littérature comparée, Nouvelles Littératures francophones, réécriture, sources, influences, imitation.

1. Introduction

La discipline, car nous tenons à ce terme qui recouvre l'idée d'effort soutenu, et de progression contrôlée, a connu une évolution au cours des temps qui sert de soubassement à l'ouverture actuelle. La prise en compte progressive des différents continents, l'émergence et surtout l'acceptation du principe de pluralité, ont naturellement accéléré l'évolution des méthodes et multiplié les perspectives d'analyse. De la recherche de relations directes, apparentes, le comparatisme est passé à l'étude scrupuleuse de l'avant texte littéraire, à la investigation généalogique, à la mise à jour des singularités et des équivalences, en recourant de plus en plus aux multiples ressources de la théorie littéraire (études contrastives, poétique générale, etc...). Ces dispositions progressivement modelées permettront l'accueil de textes neufs, insolites, périphériques, par exemple francophones. Tentons d'apprivoiser cette discipline et d'en mieux comprendre l'esprit à partir de données antérieures (fussent-elles évidentes).

2. Préalables

Pour une meilleure appréciation du parcours comparatiste, nous resterons fidèles aux repères imposés par l'histoire littéraire. Il est possible de remonter au Moyen Age et à l'existence des Goliards, étudiants itinérants qui parcouraient l'Europe d'alors, allant d'une Université à l'autre. Le savoir, la culture reçue étaient ainsi transportés et transférés de chaque ville à la ville proche ou lointaine.

Un parcours préparant la prise en considération d'une sensibilité et d'un ensemble commun s'amorce. L'affinement de l'amour courtois, qui comprend l'idéalisation de la dame, Béatrice la bienheureuse et sainte au centre des poèmes de La vita Nuova, censée introduire Dante dans les cercles inaccessibles du paradis, une fois le rôle de Virgile qui le guidait aux Enfers achevé, annonce une tradition qui persiste et se transforme au-delà de la Toscane. L'humilité du chevalier servant : « Il corteggiano » dont le comportement est théorisé en Italie par Il cavaliere, fait l'objet de traductions au temps de Marguerite de Navarre. L'aimée courtisée implique un courtisan, le Sigisbée. Certes les contes de Boccace le Florentin, moins repris qu'on ne l'a cru par la royale sœur de François Ier dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre entretiennent la veine populaire et l'humour, la farce grotesque ; parallèlement la pratique d'une poésie subtile fonctionne à partir de l'image de la dame, siège de toutes les perfections. Se développe la notion d'amour pur conçu comme une étape dans la quête d'un absolu divin et plus tard essentiellement esthétique. Cette conception d'un amour platonique contrastant avec la consommation vouée à la reproduction conjugale, réapparaît dans les mentalités et les écrits des précieuses au XVII^{ème} siècle. On sait que le cavalier, de retour des guerres, a ordre de se métamorphoser en conquérant des cœurs, en admirateur d'une élue dont il honore la beauté et la grâce, quitte à soudoyer un poète professionnel qui tournera pour lui des compliments.

Cette tradition perdure. Elle franchira l'articulation du XVIII^{ème} siècle. Puis les pâles héroïnes préromantiques l'évanescence et translucide Atala sœur de Lucile, de Chateaubriand, plus tard Elvire la phthisique bercée par le rythme des rameurs sur le lac d'Aix-les-Bains,

héritent d'une image édulcorée, éthérée de l'aimée. Les surréalistes l'intégreront : Nadja (Breton), Elsa (Aragon), Nour (Eluard) en reprennent certains aspects. Il n'est pas jusqu'à Kateb Yacine qui ne rassemble dans le personnage mythique de Nedjma au Maghreb, les tendances observées ci-dessus. Ce parcours nous conduit aux temps modernes voire à la post-modernité. Il laisse attendre le trajet comparatiste.

Un autre exemple rend accessible notre discipline. Au siècle des lumières, il faut se souvenir de Voltaire entretenant avec Frédérique II de Prusse une correspondance et des visites ; Diderot se voulait mentor de Catherine la tsarine de toutes les Russies. Germaine de Staël médiatrice entre la Suisse et la France, écrivit en français *De l'Allemagne*. La mobilité des écrivains dans l'espace européen comme leurs écrits transfrontaliers aident à constituer des ensembles au sein desquels s'observe un jeu de relations faites de ressemblances ou de contrastes, suggestifs.

L'évolution de la discipline comprend l'élargissement progressif du Champ d'observation et les transformations des méthodes revendiquées.

3. Le corpus

L'évolution du corpus entraîne la mise en tension de différentes acceptions. La veine de l'amour courtois à laquelle nous nous sommes attachée ramène à l'époque pré-classique. Faire l'historique de l'évolution comparatiste comporte le rappel des textes inévitablement rapportés à la culture gréco-latine. La Renaissance intégra l'héritage méditerranéen devenu classique, source longtemps fondatrice. Les créations écrites furent tardivement émancipées des précédents antiques. Au moment de la *Crise de la conscience européenne (1689-1715)* qu'analysent les historiens de la littérature Bédier et Hasard (1961) la littérature accepte les sources orales, locales qui constituent ce que les germanistes nommeront le folklore. Ainsi Charles Perrault transcrit les contes du terroir. La Fontaine sait puiser dans le patrimoine immédiat proverbes et dictons, les voix de la sagesse populaire. Il contribue à revaloriser l'héritage national. On ne reniera plus ces données intégrées à l'écriture des temps modernes, de nos jours.

Malgré un regard sur les pays voisins, la démarche restera gallo-centrée. Sont juxtaposés des extraits d'ouvrages de France, d'Italie, de Grande Bretagne, du Siècle d'or en Espagne. Les premiers travaux officiellement comparatistes dans la première moitié du XIX^{ème} siècle restent des anthologies. Le lecteur se chargera de tracer des liens entre les pages proposées dans des recueils qui comportent encore des textes latins. Si le corpus comprend des extraits en langues étrangères, il se limite aux littératures des pays européens : pays slaves grâce à Voisine, scandinaves grâce à Boyer, Europe de l'Est et du centre. La préférence accordée aux cultures voisines de nos frontières outre-Rhin, outre-quiéverain, outre-manche, transalpines, au-delà des Pyrénées demeure. Y. Chevrel introduit l'Allemagne. M. Symington introduira Yeats et l'Irlande. Une première étape accusée d'être gallocentrée laisse des habitudes. Les études des littératures francophones prolongeront cet usage qui rapporte tout écrit en langue française hors des frontières, à l'hexagone. Les littératures sont décrites excentrées par rapport à un centre inévitablement parisien.

Mais il arrive que la France se dessine en creux : Emilie Ciobotariu compare les mythologies que transmet le fait littéraire en Roumanie, en pays celtes, au pays basque. Britni Chonaïl associe les traditions celtes, bretonnes, basques, comme une couronne autour de l'hexagone. La démarche qui évite de repenser la France du centre reste suspecte d'être euro-péo-centrée.

Au XX^{ème} siècle, le corpus s'élargit en ondes successives aux pays du Levant. L'Asie chère à Etiemble, la Chine selon Ségalen ou Claudel interpelle. Le Maghreb associé par Etiemble à la Littérature d'Orient comme le laisse entendre *L'histoire des Littératures* (éd. Pléiade), bénéficie d'une attention motivée des intellectuels et éditeurs français éveillée durant la guerre d'Indépendance de l'Algérie (années 1950 – 60 et suivantes). L'attention se porte vers d'autres continents, l'Amérique du Nord et les Etats Unis (*La prairie perdue*). Le Québec ou les terres franco-ontariennes au couchant sont appréciées des lecteurs. Les écrits créatifs venus des civilisations du Sud seront pris en considération plus tard. L'Amérique latine au temps des dictatures est interpellée dans ses écrits hispanophones ou lusophones grâce aux efforts de l'éditeur et critique Maspéro, du Pr. D.H. Pageaux. Le « champ » s'ouvre à l'Afrique subsaharienne dans la progression vers la décolonisation, puis à l'Afrique australe préoccupée de se libérer des séquelles de l'apartheid (congrès de Littérature comparée à Prétoiria en 2000). L'Afrique du Sud en silence prépare le futur prix Nobel de littérature de 2003, Qoetze. Venus d'Afrique Noire, acquièrent une visibilité les textes nés de la Négritude senghorienne, de la révolte de Césaire, dans les années 1930-50. Observés dans les colloques, dans l'anthologie que préface Sartre, ils font l'objet de recherches acceptées dès les années 60-70. Ecrits du tiers-monde, des périphéries, littératures émergentes ou Nouvelles littératures sont peu à peu reconnues. Après le Sud méditerranéen, il n'est pas jusqu'à la péninsule vietnamienne qui n'accède à une reconnaissance littéraire. Un ensemble francophone prend corps intégrant rétrospectivement dans la proximité de la capitale francilienne Verlaine, Verhaeren, Maeterlink, puis Gosciny, Simenon entre autres.

Les nouvelles littératures, littératures émergentes, lettres francophones, sont progressivement reconnues. Elles bénéficieront d'une justification par la doxa. Une seule langue commune, le français, mais réaménagée, engendre des écrits influencés par plusieurs cultures. Cette pluralité appelle le comparatisme littéraire.

4. Comparatisme binaire, positivisme, scientisme

L'évolution comprend celle des méthodes pratiquées prédominantes jadis, mais qui persistent dans les pratiques préférées de nos jours. Les premiers ouvrages proposés, plutôt que des synthèses, étaient des anthologies juxtaposant des extraits de textes. Il incombait au destinataire et lecteur de faire le lien entre eux, avons-nous rappelé. Similitudes et variantes assurent alors le mécanisme de la comparaison.

Sur le modèle des études en Sciences, les critiques littéraires créent « les Sciences comparantes des littératures », contemporaines d'une « Grammaire comparée » (Chemain, 1995).

Dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, une mise en parallèle systématique, voire

mécanique se pratiquait au temps des philosophies scientistes et positivistes. Des créations étaient comparées à partir de données vérifiées, confirmées par les auteurs. Une conception solidement installée depuis la seconde moitié du siècle positiviste (Renan, Taine, Auguste Comte) met en regard des oeuvres lorsqu'il est prouvé qu'une relation directe existe entre elles. L'une répond à l'autre – ou plus exactement naît de l'autre. Ceux-ci annonçaient leur parenté avec un confrère, le lien avec un ouvrage antérieur. On ne comparait que ce qui était comparable, c'est à dire ce que les auteurs révélaient avoir effectué. Rousseau et Goethe, *Werther* et *La nouvelle Héloïse* se répondent. Le roman sentimental anglais de Steele et de Richardson : *Clarissa Harlow ou la vertu récompensée*, appelle les récits romanesques de Marivaux : *La vie de Marianne*. Swift et *le voyage de Gulliver* se retrouvent dans le conte de Voltaire *Micromégas*. Ce comparatisme binaire, estimé aujourd'hui peut-être simpliste, voire réducteur eut ses adeptes. Il se pratique toujours en concurrence avec d'autres orientations.

Le référent est énoncé dans les exergues, dédicaces. Les noms des personnages sont un indice. Henri Lopes ne se prive pas de ces indications précieuses et place au seuil de ses romans des exergues éloquentes : *Le pleurer-rire* renvoie à Beaumarchais: « *J'ai beau pleurer, il faut toujours que le rire s'échappe par quelque coin* », Voltaire, Boris Vian : « *mon histoire est entièrement vraie puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre* ». Le roman *Le lys et les flamboyants* débute sous le patronage de Valéry et de Pessoa.

L'approche des littératures francophones ne saurait exclure ces mises en parallèle confirmées par le « métatexte » et l'aveu des auteurs modernes. La juxtaposition du récit de Sembene Ousmane *Les Bouts de bois de Dieu* avec *Germinal* d'Emile Zola et avec *La mère* de Gorki, est devenu un passage obligé, un lieu commun d'un comparatisme franco-subsaaharien. On peut ajouter, moins rebattu, l'exemple de *Topaze* (M. Pagnol) repris, parodié dans un pays en voie de développement, au Togo dans les années 1960.

Un exemple ressassé jusqu'à épuisement est celui de *La tempête* de Shakespeare dans sa version consignée, fixée par écrit en 1610, le sujet dépendant de la découverte des Amériques par Christophe Colomb. Première forme d'une colonisation. Les natifs esclaves, l'un diaphane et angélique, autrement dit clair de teint l'autre noir et démoniaque, Caliban le révolté. Confronté à Prospero dominateur, en possession d'une arme, il n'accomplit son geste prémédité. Instant qui interpelle spectateurs et critiques, impuissance figée, démission ! L'île lieu d'événements sociaux où s'exacerbe la relation maître/esclave.

Marivaux dans *L'île aux esclaves*, Renan au XIX^{ème}. Réadapté par Aimé Césaire dans la seconde moitié du XX^{ème}, au temps de la post-colonisation qui n'est encore que celle de la décolonisation en 1960. L'article indéfini marque seul la réappropriation effectuée avec modification. L'époque, le lieu, les circonstances historiques, la langue ont changé. Puis l'ivoirien Dadié, Sony. Le problème de la colonisation en voie de résolution est au centre de l'œuvre du XX^{ème} siècle.

Shakespearienne encore, « La réécriture en rouge et blanc de Roméo et Juliette » démarque la pièce du maître. La tragédie est transposée dans la situation de l'apartheid en Afrique du Sud. La pièce créée au festival de Blaye en Gironde à l'orée de la décennie 90, un chat noir hantait les ruines où était dressé le décor, l'esprit de l'auteur absent pour des raisons

politiques ? La langue est adaptée, le message appelle à la fin des luttes fratricides.

5. Sources et influences.

La relation plus complexe entre l'œuvre originelle et le texte du XX^{ème} siècle, entre le texte initial et la version finale va au-delà de l'imitation et de la symétrie entre les deux textes. La littérature comparée dans sa pratique datée (dans un vocabulaire devenu obsolète ?) s'attache à la recherche des influences. Qui fut formé dans la années 1950 encore et dans certaines universités européennes, a pour préoccupation dominante la recherche des sources et des influences (Ernest Baden pour ne point le citer). Un vocabulaire renouvelé substitue à la mise en parallèle systématique un questionnement sensiblement rajeuni. On recherche la genèse d'un texte à partir d'un autre. On distingue alors le texte source et le texte cible, le texte de départ, d'origine et le texte abouti.

Dans le domaine des influences fécondes, le critique observe que certains philosophes du XVIII^{ème} siècle servent d'appui, de soubassement en filigrane à des créations francophones. Voltaire et *Candide* inspirent le dénouement de *Monnè outrage et défi* (Kourouma, 1990). *Candide* ressurgit dans *Matapari le naïf* qui narre les événements historiques qui ont perturbé l'histoire des pays africains francophones à l'articulation des années 1989 et 1990 dans *Les petits garçons naissent aussi des étoiles* (Dongala). L'époque de la post-démocratisation jouit d'une mise en perspective avec « le grand livre du monde » que l'instituteur ouvre pour son petit fils. Rousseau ressurgit dans les récits de Sony Labou Tansi (1979-1995). La veine picaresque qui caractérise *Gil Blas de Santillane* et *Simplicius Simplicissimus*, se retrouve dans les narrations comme *Allah n'est pas obligé d'être juste envers les choses d'ici bas* (Kourouma, 1999) ou *Johny chien méchant* (Dongala, 2000) qui narrent les heurs et malheurs des enfants soldats et les horreurs des génocides en Afrique à notre époque.

L'oeuvre de Colette a-t-elle servi de caution à Calixthe Beyala, sa lointaine descendante au Cameroun dans les années 1987-1997 ? Les deux œuvres que rapprochent des transgressions de type social, sexuel ou littéraire sont mises en relation. Les questions de modèle, d'imitation voire d'aliénation se posent. En ce qui concerne les écritures francophones, l'héritage s'inscrit dans la relation entre le centre et la périphérie, et parfois confirme la possible hégémonie du centre, lieu d'origine de la langue adoptée en second, en concurrence avec la langue maternelle.

5.1. Réécriture ?

S'agit-il alors d'une réécriture ? D'un palimpseste, phénomène analysé par Gérard Genette. Le parchemin gratté et réutilisé par le scribe en Egypte, au texte initial effacé lorsque, se superpose un texte neuf. Mais ne s'agit-il pas du processus selon lequel une œuvre en engendre une autre qui naît de celle qui précède ? «*Un texte ne naît jamais ex nihilo*» allait répétant le poète congolais Tchicaya U Tam'si déjà cité. «*On reprend toujours la parole à celui qui l'a laissée*». Les écrivains des pays opprimés se justifient d'écrire en langue française, celle de l'ancien colonisateur car celle-ci possède une tradition d'écriture tandis que la culture africaine orale ne dispose pas de précédents écrits incitatifs (Loutard, 1989).

L'analyse recherchera comment se fait le passage, comment la première création engendre la suivante, l'écart de date fût-il mince, comment la seconde dans le temps, reprend les éléments immédiatement antérieurs.

La réécriture fidèle, si elle est servile peut aller jusqu'au plagiat (Beyala/ Paule constant, Yambo Ouologuem / Schwartz Bart). La pâle imitation, le mimétisme vont à l'encontre de la créativité. En ce qui concerne les francophones, l'opinion les accuse de revivre l'assimilation à la culture dominante, victimes de l'acculturation (Frantz Fanon : *Peau noire et masque blanc*).

Il advient inversement que l'œuvre seconde s'inscrit en faux, en contre-point : Thésée revu par Gide donne à Ariane la femme un rôle négatif, approuve le Minotaure bon, le labyrinthe devenu lieu d'intimité ! L'imitation satirique est un cas de ce parallèle inversé. Une série « A la manière de » par les auteurs Reboux et Muller, reprend et tourne en dérision les textes canoniques. *Le Cid* est ainsi perçu: « Qu'il est joli garçon l'assassin de papa ! » Une série policière inaugurée par les auteurs Viard et Zacharia reprend dans une parodie de Hamlet *L'embrumé*, l'*Odyssée* où Ulysse devient *Le roi des Mirmidou*. Le francophone ose-t-il tourner en ridicule les classiques, les poncifs ? Le personnage historique de De Gaulle est doté de fétiches plus puissants que ceux d'Hitler, ose déclarer Ahmadou Kourouma dans *Monnè outrage et défi* (1990).

5.2. Texte relais et texte focal

La question est celle du texte relais. Certains font l'impasse des étapes intermédiaires et puisent directement aux sources. Il existe une chaîne d'ouvrages qui font écho à *La tempête* de Shakespeare : on peut considérer dans cette postérité *L'île aux esclaves* de Marivaux, la pièce de Renan, *L'île des tempêtes* de Dadié en Côte d'Ivoire, *Qui a tué Mme Davoine Berghotta ?* créée pour marquer le 200^{ème} anniversaire de la Révolution Française d'un Sony Labou Tansi du Congo déjà malade. Les auteurs nos contemporains ont-ils consulté les prédécesseurs ou ont-ils fait appel directement à la pièce anglaise ? Un texte focal unique a-t-il atteint directement les récents interprètes ? On nomme texte focal selon Francis Claudon, la pièce originelle qui connaît ainsi un rayonnement pluriel diversifié.

Pour observer ces liens entre le texte d'origine et le texte réécrit abouti, le vocabulaire s'est renouvelé. J. Kristeva nomme hypotexte ce qui constitue l'avant-texte, le texte incitatif. Ce terme désigne les lectures antérieures comme les données du contexte social et culturel. Il advient qu'un fait social, une donnée culturelle engendre des créations multiples. Un fait culturel donne lieu à *n* créations verbales, sonores ou visuelles. Il peut advenir qu'une même situation ambiante ou un même événement historique donne lieu à une floraison d'écrits majeurs. Le même substrat culturel engendre différents ouvrages qui appartiennent à différents genres. La guerre d'Espagne donne naissance à *L'espoir* roman de Malraux, à un film, et au tableau « Guernica » peint par Picasso. R. C. reconnaît ce tableau en arrière plan d'un poème de Tchicaya U Tam'si: « Comme à Montségur » resté obscur avant cette révélation. L'auteur en son temps s'émeut de cette lecture perspicace. D'autres poèmes s'engendrent. On peut mettre en résonance entre elles les créations issues d'un unique

déclencheur initial, en même temps qu'on les relie au fait premier.

Le passage du cyclone Ugo aux Antilles en 1992 donna naissance à différents récits simultanés reprenant la même nuit vécue par le narrateur enfermé dans la case obturée, fortifiée (D. Maximin), par le témoin féminin faussement objectif Maryse Conde, événement transcrit en termes mythiques par le conteur-fabulateur (M.Pépin). Un cataclysme naturel mais aussi un événement collectif se révèle la source de maintes créations. Les mêmes conditions d'écriture n'entraînent pas nécessairement la similarité des textes.

5.3 Un fait socio-culturel

Un fait socio-culturel génère différentes écritures. Les données anthropologiques sont le substrat qui leste certains récits, étant susceptible de les rapprocher. Ainsi l'initiation sert de fil conducteur à des compositions contemporaines et relie des créations éloignées. La mise en résonance est entretenue entre un récit peu connu de J.M.G. Le Clézio *Angoli Mala* et le roman du Latino-Américain Sepulveda *Le vieux qui lisait des romans d'amour*. Le récit en langue espagnole date de 1985, édité dans la traduction française par Maspéro en 1992. Celui du Méditerranéen en langue française date de 1987, discrètement rattaché à l'édition de *Hasard* en 1999. L'un et l'autre écrit narrent l'épopée initiatique de héros retournés à la vie authentique dans la forêt amazonienne. Jose Bolivar Pronao aux trois noms, le transfuge Angoli Mala dit Bravito désireux de s'intégrer dans la nature tropicale et la société de leurs origines connaissent un parcours initiatique avec selon les cas réussite ou échec, ou transfiguration mythique légendaire.

Le substrat traditionnel oral transmis dans une langue ethnique ressurgit dans les écrits en langue de grande communication : l'épopée initiatique peule qui évoque *le lointain, le bien proche Kaïdara* (Hampate Ba). L'élégie des circoncis, l'élégie de minuit se structure en fonction de l'initiation dans les *Nocturnes* de L.S.Senghor.

Un comparatisme spécifique tient compte du bilinguisme, des littératures en concurrence, arabophones, ouoloff, sérères, bantous en Afrique. Le substrat oral interfère avec l'apport écrit. Le risque d'aliénation à la culture dominante, d'acculturation est corrigé par un réenracinement dans la culture maternelle, une interférence avec l'oralité, le recentrement sur les origines.

Autre exemple: Le substrat pharaonique émergeant apparaît transfiguré dans une succession d'ouvrages de la littérature contemporaine en France et en Italie : *Le roman de la momie* de Gauthier, l'opéra *Aïda* de Verdi, le roman de Darrigo. Aux périphéries : L.S. Senghor, Théophile Obenga, reprennent les linéaments du mythe pharaonique, repris localement par Maffouz.

Si l'écriture s'enracine dans un substrat humain collectif ou personnel, retrouver ces origines communes permet de relier les écritures par-delà les différences apparentes.

5.4. Source archétypale

Aux différentes acceptions passées en revue s'ajouteront les conséquences d'une origine commune de nature archétypale. Le critique comparatiste recherchera dans les implications

du texte, les données originelles, l'archétype fondateur archaïque. « Arche » signifie ce qui est ancien et comme l'arche du pont relie. Le comparatiste recherche au-delà du niveau événementiel, au plus profond du dit ou du non-dit, la structure dont tout provient, l'archétype général d'où procède l'écrit spécifique. Comment expliquer que les praticiens de la littérature comparée soient généralement des praticiens « frottés de ou des » mythocritiques ? (Chemain, 1993).

Une donnée fondamentale irradie dans différents textes qu'elle relie. Cette source originelle est l'archétype ou le mythe, le texte s'organise à partir de précédents à valeur archétypale. Les archétypes comme des structures en creux, des structures matricielles accueillent des représentations différentes. Véritables potentialités que l'écriture concrétise.

Le répertoire des mythes réalisé par R.Trousson étant considéré plutôt comme une recension de thèmes, objectent les tenants de la mythocritique, fournit une liste de dominantes qui ont inspiré les écrits. Sentiment de la fuite du temps, angoisse de la mort (Sophie Garnier : *La mort à l'œuvre*), aspiration à un absolu, un au-delà du monde, retour sur l'enfance, voyage, sont parmi les inévitables points d'ancrage des œuvres. La quête des origines est partagée par J.M.G.Le Clézio et H.Lopes. Une constante s'observe entre des ouvrages distincts, la figuration de dichotomies : opposition haut/bas aux connotations pures ou sordides, Féminin/masculin, nuit/jour. Culte de la nature, pouvoir, solitude, violence rapprochent des œuvres pourtant divergentes. Les voyages créent un potentiel fécond : Ilmira Dadvar, colloque « *Le voyage dans la littérature mondiale* » (Université de Téhéran, 2001)... La réflexion comparatiste constate l'actualisation différente de données universelles, et de points fondamentaux.

Ces réapparitions nommées « émergence » donnent lieu à des variantes dites « flexibilité » et leur prolongement se nommera rayonnement dans le vocabulaire établi par les comparatistes.

6. Le devenir d'un thème ou d'une figure

Une acception intéressante de la méthode comparatiste concerne l'évolution d'un thème ou d'une figure, voire d'un motif. Notre réflexion saisit la continuité d'un élément, thème ou figure charismatique. Cette persistance ne va pas sans éclipses et résurgences ; latences et émergences se succèdent au cours des temps. Le silence, le retrait précèdent la réapparition lorsque les conditions d'écriture ou de réception sont devenues favorables à l'épanouissement de tel motif ou profil, lorsque le contexte ou la personnalité de l'auteur le sollicitent. Un schéma ondulant sous-tend ce processus ; comme le serpent se love sous-terre et disparaît épisodiquement, la figure émergente se dérobe ou s'affiche alternativement.

Un certain nombre de figures mythiques donnent lieu à des créations renouvelées: Don Juan de Molière au XVII^{ème} prolonge El burlador di Sevilla ; le sujet sera repris dans le personnage de Casanova enraciné au XVIII^{ème} siècle, porté à l'écran avec récidence au XX^{ème} siècle. Montherlant dans sa trilogie *Les jeunes filles* restitue un aspect du personnage qui fait l'objet d'un dictionnaire actuellement.

Faust connaît des réincarnations depuis les données du folklore allemand jusqu'à l'œuvre

de Goethe, de Marlow. Marquant la francophonie, *Le commencement des douleurs* de Labou Tansi et le personnage du savant ambigu avec la fiancée impubère, qui fait jaillir les îles au large de Pointe Noire au Congo, en lesquelles le lecteur pressent les plates-formes pétrolières, est un nouvel avatar du mythe faustien.

En coalescence avec l'image de Prométhée, ce personnage mythique correspond à la montée de la société industrielle au XIX^{ème} siècle, à la conquête des empires coloniaux. L'illusion de la maîtrise du monde par l'homme ; puis il connaît une présence plus diffuse. Plus près de nous, Hermès le dieu de la communication caractériserait notre époque. Hermès au pied ailé resurgit en Laïla dans *Poisson d'or* à cause de sa mobilité, son passage d'une culture à l'autre, toujours en partance, ancrage éphémère dans chacune pour mieux s'en libérer. Neptune resurgit et prend forme dans le capitaine Moguer figure paternelle terrible et séductrice dans *Hasard* de Le Clézio.

Tel Charon faisant franchir le Styx aux âmes des morts antiques, le passeur dans *Le cavalier et son ombre* du Sénégalais Boris Boubacar Diop, qu'attend le voyageur, lui fera-t-il traverser le fleuve et rejoindre sur l'autre rive un absolu, un au-delà définitif, une amante ou la mort ?

Electre plusieurs fois étudiée, Eurydice pervertie en séductrice fatale d'Orphée qu'elle tente d'entraîner aux Enfers (Bouloumié, 2002), Euphorion le dieu du bonheur, repris par Camus sont autant de résurgences qui relient des écritures. Vulcain qu'incarne le poète apte à « gester des volcans » inspire U Tam'si comme les écrivains Antillais. La démarche comparatiste présente bien une parenté avec la mythocritique dont nous traitons ailleurs.

Car chaque figure emblématique citée, concentre dans un rapport holiste l'ensemble du récit qui la contient, elle résume le sens d'un récit mythique structuré. Le processus à l'œuvre comporte naissance, explosion, latence de la figure centrale. Un seul personnage principal, figure féminine centrale d'un roman *Le lys et le Flamboyant* de Lopes suit ce modèle se déployant entre épiphanie et retrait, disparitions et réapparitions au gré des circonstances que restitue le récit.

A quel moment les résurgences se produisent-elles ? Dans quelles circonstances réapparaît la figure du dictateur dans les littératures francophones des années 70 et 80 (W.Sassine, Aminata Sow Fall) en fonction de la société et de l'époque ? Est-il dominant en fonction de la personnalité de l'auteur, de son inconscient ou de son parcours propre ? L'ogre s'y retrouve, la figure du père en régime patriarcal autoritaire (R.Boudjedra) se réincarne en celle du dictateur, la hantise du père fouettard des contes est réactivée.

Le comparatiste observe la reprise de figures historiques qui nourriront et relieront différents textes. On mesure la contribution de la littérature à la gestation de nouveaux mythes. Une série de « héros » sont ainsi transfigurés : Soundjata et Samory (*Soundjata ou l'épopée mandingue* de Djibril Tam'sir Niane), Chaka le Napoléon Zulu. Chaka, personnage historique, chef de guerre actif au temps du grand Trekk en Afrique du Sud, ayant pressenti et tenté d'arrêter la conquête par les Boers au XIX^{ème} siècle, connaît une réactualisation au moment de la décolonisation. Le personnage introduit en littérature par le pasteur anglican Mofolo, traité par L.S. Senghor dans *Ethiopiennes* en 1961, au lendemain de l'accès à

l'indépendance des nations sorties de l'Empire colonial français. Le Malien Seidou Badian porte au théâtre *La mort de Chaka*. Tchicaya U Tam'si en 1976 fait jouer une tragédie intitulée *Le Zulu*, créée officiellement au Festival d'Avignon en 1976 par la troupe de l'Antillais Jules Benjamin Rosette. Monenembo réinterprète ce sujet (thèse de Ouaga Balle Danaï). Le disque réalisé pour Radio-France en 1978 (Chemain) propose un bilan des réécritures de ce personnage. La figure de Chaka ressurgit, meurt et renaît.

Recensée par les historiens et anthropologues comme Pigafetta, Béatrice du Congo, baptisée Jeanne d'Arc congolaise représente une figure féminine fédératrice entre différents écrits, exaltée par Baba Kake dans sa série sur les figures africaines, par l'Ivoirien Bernard Dadié au théâtre, par Labou Tansi et le Rocado Zulu Théâtre au Congo : Tchimpa Vita ou *Que la lutte demeure*, suggère une prise de position politique en faveur des Lari. Un autre personnage historique de l'accès à l'indépendance au Congo anciennement belge, Lumumba est consacré par Aimé Césaire dans *Une saison au Congo* (1969), exalté par Tchicaya U Tam'si qui donnait son prénom à son fils, et demeure au centre d'un récit symbolique de S. Bemba : *Léopolis*.

A la série étudiée par Georges Steiner *Les Antigones* s'ajoute un nouvel élément d'une brûlante actualité sahélienne. Le personnage d'Antigone est repris dans *Santigone*, titre né d'une contraction entre le nom de la vaillante justicière antique et celui du leader burkinabe assassiné, Thomas Sankara, hommage à l'épouse qui tenta de protéger la tombe, tertre sommaire clôturé de fils barbelés.

La transfiguration de la femme initiatrice en séductrice fatale, de la génitrice généreuse en mère terrible s'efface et renaît, faisant le lien entre des récits. Ainsi le personnage de Ziba analysé par Ilmira Dadvar dans *La place vide de Solouc*, « *intelligente, réservée et rusée, impitoyable pour exploiter ceux qui l'entourent* », qui s'impose au cours du roman « historico-social » présente une parenté avec des « héroïnes » de différentes littératures. L'héroïne vaillante ouvrant la voie à la féminité active dans un monde à construire. Elle atteint un rayonnement partagé dans d'autres contextes littéraires.

Un mythe renaît en plusieurs œuvres, dans différents lieux, à différentes époques. Mais il se peut que seuls quelques éléments soient récupérés, nommés mythologèmes par Simone Vierne. Il est possible de repérer et de relier des éléments éclatés, des « mythèmes » qui s'inscrivent isolément dans différents poèmes ou drames d'un même écrivain. Regroupés ils permettent de reconstituer la genèse d'un mythe. Des éléments du mythe d'Œdipe : pied enflé, consultation des oracles, tensions, meurtre symbolique du père, ambiguïté des relations à la mère adoptive, relie ainsi les publications distinctes d'un Tchicaya U Tam'si (1955-1987).

7. Comparaison contrastive (Hétérogénéité externe et interne, Hybridité)

Esthétique de l'hétérogène, ruptures et contrastes dessinent une nouvelle approche comparatiste. Le rapport aux archétypes permet d'établir un lien entre des ouvrages éloignés dans l'espace ou dans le temps, opposés par le genre adopté, le ton et le style. Une « comparaison contrastive » (A. Marino) met en regard des ouvrages que rien ne prédestine à

être confrontés mais qui cumulent rapprochements et contrastes par rapport à une donnée sous-jacente commune. Une esthétique de l'hétérogène est valorisée entre les œuvres ou à l'intérieur d'un même écrit.

Il arrive que dans un même ouvrage des écritures contrastées soient en tension. Écritures polyphoniques selon Bakhtine où se juxtaposent monologues, pages dialoguées, poèmes ou chants qui entravent la progression de la diégésis. Hybridité appréciée par la critique actuelle. En opposition au métissage fondé le concept de « sangs mêlés » (L.S. Senghor) qui se veut fusionnel, la créolité défendue par E. Glissant serait une illustration, une preuve qui juxtapose les différences. Les ruptures internes à l'œuvre non plus polyphonique mais parfois cacophonique, permettent la juxtaposition des extrêmes, l'écriture se construit sur l'oxymoron systématique. L'œuvre hybride, le « monstre littéraire » était ainsi pressentie par Tchicaya U Tam'si dans la préface à son recueil de nouvelles *La main sèche*.

Dans une même œuvre se côtoient des apports d'origines diverses. *Le pleurer-rire* de Lopes pourrait en être le prototype. Oralité transcrite et écriture savante alternent et interfèrent. Monologues, dialogues, récit ancestral interrompent le temps de l'écriture, étant insérés dans le geste actuel. Ainsi se construit *Désert* de Le Clézio. *Révolution* en 2002 restructure ainsi les données ancestrales, en alternance avec le présent du récit, les données individuelles intercalées entre les résurgences historiques. L'œuvre ainsi composite est encore matière à analyser pour les comparatistes.

L'œuvre se veut polyphonique. Cette créativité plurielle, l'unité éclatée, malgré les termes contradictoires, la fragmentation au sein d'un tout inharmonieux s'accordent au goût que développe l'esthétique dite « post-moderne ». Elle correspond au goût pour la déconstruction puis pour la diversité, voire la juxtaposition des contraires.

8. Poétique générale - cadre générique – narratologie

L'ambition d'une Poétique générale est entretenue par A. Marino qui écrit directement en français un ouvrage théorique *Comparatisme et théorie littéraire* (1988), publié un an avant le *Précis de Littérature comparée* de P. Brunel et Y. Chevrel. Le critique roumain, à partir d'une observation exhaustive des œuvres littéraires dans toutes les écoles, les cultures, aux différentes époques (ambition peu réalisable) voudrait établir les lois de la création littéraire d'où découleraient a posteriori les réalisations particulières. L'ambition d'une poétique générale, est celle de parvenir à établir les lois générales de la création verbale une fois l'élargissement du corpus indiqué plus haut, intégrant l'oralité et les littératures mineures ou des minorités bien entendu. La recherche des lois de la création obtenues par induction / déduction, nous guide. Les règles d'énonciation découlent des observations détaillées. De ces règles ou lois, cadres abstraits, naissent des réalisations concrètes qu'elles accueillent et engendrent. Un va et vient entre ces formes préétablies et les contenus actualisés constituent la genèse des écrits construits.

De la même manière, le cadre générique subrogeant préexistant à la rédaction d'un texte peut aider à relier des ouvrages coulés dans une forme commune : épopée entre histoire et mythe, tragi-comédie, conte. En ce qui concerne ce dernier, ses 31 fonctions, leur

enchaînement selon un ordre immuable (Propp) peuvent s'observer hors du contexte d'origine. Les structures symétriques, ascendantes, inversées se retrouveraient d'une aire culturelle à l'autre, de manière permanente du conte slave au conte africain (Germaine Dieterlein et Geneviève Calame-Griaule).

La nouvelle comme genre, issue du conte, est observée dans ses actualisations subsahariennes et malgaches par Raharison entre les permanences du récit court et les marques de l'héritage du substrat culturel local : conte, récit fantastique. *La main sèche* rassemble les types de récits courts folkloriques, ou fantastiques et épurés de pesanteurs socio-locales.

La narratologie est extensible. Incipit et closules qui se répondent caractérisent des structures closes dans les narrations de différentes littératures. Le rapport au temps, les récits sommaires contractés, les scènes détaillées et les pauses au ralenti, les ellipses créent un rythme narratif romanesque. Les a-chronies, analepses ou prolepses, leur amplitude et leur portée, observées dans une oeuvre limitée le sont dans différents récits et caractérisent un ensemble.

Un détail pour le tout, le rapport holiste entre une scène minimale et un ensemble concentré dans cet extrait constitue un procédé de narration qui se perpétue d'une époque à l'autre, d'une aire géo-culturelle à une autre. Ainsi ont procédé S. Douider, F. Kobrosli. Elles montrent que plusieurs oeuvres différentes intègrent les mêmes tropes et figures de style.

Les catégories du roman à la première personne, du récit autobiographique franchissent les frontières en référence à l'autobiofiction. L'autobiographie et l'exil extérieur ou intérieur constituent un terrain de recherche fécond, amenant à repenser la notion d'identité (travaux de I. Dadvar).

Le genre picaresque : si *Lazarillo di Tormes* du siècle d'or en Espagne en est le prototype, cette catégorie englobe particulièrement le roman africain : *Une Vie de Boy* (F. Oyono), *Asseze l'Africaine* (C. Beyala), peuvent être mis en relation avec les parcours des héros francophones ou méditerranéens comme Laïla dans *Poisson d'or* de Le Clézio.

La littérature de voyage liée à la littérature épistolaire (qui plus est écrite par des auteurs féminins) permet-elle de regrouper Isabelle Eberhart d'origine Russe née en Suisse, naturalisée française, déguisée en homme pour parcourir l'Algérie au début du siècle passé, et Anne-Marie Swarzenberg découvrant la Perse ?

9. Réception, interculturalité

Les phénomènes de réception, partie intégrante des études comparatistes font l'objet d'enquêtes. La manière dont les oeuvres écrites sont interprétées dans différents pays relie ou oppose plusieurs cultures. En des termes repris à Hanz Robert Jauss, « l'horizon d'attente » propre à différents publics, « les écarts » entre les attendus et le texte lu retiennent l'attention des comparatistes qui évaluent les modifications repérées en fonction des destinataires. J. Mounier sut analyser la réception de Rousseau en Allemagne. D'autres ont consacré leurs travaux à la lecture des romanciers russes en France.

L'accueil réservé par exemple aux deux derniers romans d'Ahmadou Kourouma par la

presse spécialisée ou la critique scientifique émanant du quartier latin parisiens ou la lecture par des subsahariens, parfois compatriotes de l'auteur ou plus largement francophones, a fait l'objet d'enquêtes méthodiques. Ceci permet de dénoncer le caractère répétitif des analyses formulées ; l'accent est mis sur la langue franco-malinke rarement dans ses « trouvailles » les plus créatives ; la préférence est accordée à la dénonciation politique, tandis que le silence sur la description de la condition féminine pourtant véhémentement dénoncée par l'Ivoirien constitue un manque préjudiciable.

Le phénomène de réception comprend le passage, la transposition d'un texte d'une langue à une autre, d'une culture à une autre. La traduction est étudiée en tant que phénomène de médiation.

La transposition d'un genre à un autre : récit porté à la scène, roman adapté pour l'art cinématographique, suppose différents aménagements pour différents récepteurs. La rencontre de l'Autre est au terme de la démarche.

10. Conclusion

Désormais la Littérature comparée s'adapte aux nouvelles problématiques, aux nouvelles exigences de la critique littéraire. La relation entre les textes compte autant que les textes eux-mêmes, comme dans chaque composition les séquences de transitions attirent plus que les scènes capitales. L'étude des interstices dans lesquels se dissimulent les non-dits du texte, l'observation des fins et des commencements, des transitions, des passages, la subtilité des fondus-enchaînés retiennent l'attention, observés dans leurs nuances en fonction des auteurs différents et des contextes culturels. Le flou autour des sujets en relief est observé comme dans certaines peintures des maîtres de la Renaissance. La mise en résonance de créations en dialogues ou en contradictions consacre leur profondeur. La littérature comparée se révèle apte à répondre à une demande renouvelée des esthètes.

Une problématique comparatiste mais des exemples excentrés, choisis dans la périphérie et francophones, confirme les données initiales, apporte un éclairage renouvelé à notre discipline. Problématique générale, exemples spécifiques se complètent, se répondent. L'écriture en situation de plurilinguisme engendre une esthétique particulière. La mise en comparaison ne gomme pas les différences, ni avec l'Occident, ni entre les textes francophones.

Les futurs chercheurs choisiront leur voie entre les différentes orientations qui font la fécondité des orientations méthodiques proposées.

Bibliographie

- 1- Bouloumié, A., in *Eclipses et surgissements de constellations mythiques, texte et contexte culturel, champ francophone*, Nice, 2002.
- 2- Chemain, A., in *Contribution à une recherche sur les perspectives comparatistes*, Casablanca, Université de Casablanca II, 1995.
- 3- ———, in *Mélanges offerts à André Daspre*, Nice, 1993.
- 4- Dongala, E., *Les petits garçons naissent aussi des étoiles*, Paris, éditions du Serpent à plumes, 1998.

- 5- ———, *Johny chien méchant*, Paris, éditions du Serpent à plumes, 2002.
- 6- Hazard, P., *La crise de la conscience Européenne, 1680-1715*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1961.
- 7- Kourouma, A., *Monnè outrage et défi*, Paris, Edition du Seuil, 1990.
- 8- ———, *Allah n'est pas obligé d'être juste envers les choses d'ici bas*, Paris, Edition du Seuil, 1999.
- 9- Loutard, T., *Littérature et francophonie*, Nice, CRDP, 1989.
- 10- Marino, A., *Comparatisme et théorie littéraire*, Paris, PUF, 1988.
- 11- «**Le voyage dans la littérature mondiale**», actes de colloque (dir. Ilmira dadvar), Université de Téhéran, 2001.