



José Luís Jobim

LITTÉRATURE COMPARÉE ET
LITTÉRATURE NATIONALE :
CIRCULATIONS ET REPRÉSENTATIONS



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

TRADUIT DE L'ÉDITION PORTUGAISE : Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações. (2020) Edições Makunaima & Editora da Universidade Federal de Roraima

TRADUCTEURS : Christian Dutilleux & Janine Houard

DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

REITOR: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

VICE-REITOR: Fabio Barboza Passos

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE- EdUFF

Conselho Editorial

Luciano Dias Losekan (Diretor)

Carlos Rodrigues Pereira

Denise Tavares da Silva

Johannes Kretschmer

Iris Maria Costa Amancio

Lucia Maria de Assumpção Drummond

Luiz Mors Cabral

Marco Moriconi

Marcos Otávio Bezerra

Renato Franco

Roberto da Silva Fragale Filho

Ronaldo Altenburg Odebrecht Curi Gismondi

Ruy Afonso de Santacruz Lima

Vágner Camilo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

J621 Jobim, José Luís.
Littérature Comparée et Littérature Nationale [livro eletrônico] :
Circulations et Représentations / José Luís Jobim. – Rio de Janeiro,
RJ: Edições Makunaima; Niterói, RJ: EdUFF, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Traduction du livre: Literatura comparada e literatura brasileira:
circulações e representações

ISBN 978-65-87250-51-9

1. Literatura comparada. 2. Literatura brasileira – História e
crítica. I. Título.

CDD 809

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

José Luís Jobim

LITTÉRATURE COMPARÉE
ET
LITTÉRATURE NATIONALE :
CIRCULATIONS ET REPRÉSENTATIONS

Rio de Janeiro

2024



Conselho editorial

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Table des matières

AVERTISSEMENT	6
L'ACTE DE COMPARER : pour une prise en compte de ses conditionnements Saulo Neiva	7
INTRODUCTION	17
LITTÉRATURE NATIONALE ET LITTÉRATURE COMPARÉE : une perspective brésilienne	35
LA CIRCULATION LITTÉRAIRE ET CULTURELLE	51
GÉOPOLITIQUE DE LA COMPARAISON ET REPRÉSENTATION DE L'AUTRE	75
LE CANNIBALISME, UNE APPROPRIATION CULTURELLE : de Caliban au Manifeste Anthropophage	118
LA FRANCE OU LA PATRIE? Dilemmes du Modernisme brésilien dans les lettres des années 20	140
INDEX	166

Note de l'édition française

L'idée de ce livre est née en pleine pandémie, en 2020, lors du XVIIe Congrès de l'Association Brésilienne de Littérature Comparée (ABRALIC), présidé par Gerson Neumann. À cette occasion, des livres, des essais et des vidéos ont été diffusés en libre accès tant pour les participants que pour le public en général, dans le but de divulguer les débats et les thématiques essentiels pour le comparatisme. Un catalogue de vidéos regroupant les débats sur le livre a ensuite été publié en libre accès sur le site de l'ABRALIC à l'adresse: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLmCTJNhsOLDsCHvM-az1MXhk8leVawXQa>

6

Depuis 2020, rien que sur le site de l'éditeur Makunaima (edicoesmakunaima.com.br), la version originale du présent ouvrage (intitulée "*Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*") a déjà été téléchargée environ 3.000 fois, ce qui montre clairement qu'il atteint ses objectifs initiaux.

Écrire ce livre et, ainsi, débattre le thème du comparatisme à partir d'une perspective du Sud, fut une expérience intéressante pour moi, surtout grâce aux discussions enrichissantes avec des chercheurs brésiliens et étrangers que je tiens à remercier ici (par ordre alphabétique) : André Dias, Fábio Almeida de Carvalho, Gerson Neumann, João Cezar de Castro Rocha, Kenneth David Jackson, Maria Elizabeth Chaves de Mello, Nabil Araújo, Pedro Meira Monteiro, Regina Zilberman, Roberto Acízelo de Souza, Roberto Mibielli, Saulo Neiva, Wail S. Hassan.

L'édition française du livre vise à le rendre disponible pour un public francophone, pour lequel de nombreuses questions qu'il aborde peuvent être intéressantes.

Rio de Janeiro, 6 septembre 2024.

L'acte de comparer : pour une prise en compte de ses conditionnements

Saulo Neiva

Commençons par ce qui m'a semblé le plus décisif dans le livre de José Luís Jobim, *Littérature comparée et littérature nationale : circulations et représentations*. Sa lecture s'est imposée à moi comme une irréfutable et réjouissante invitation à découvrir ou à redécouvrir d'autres livres. Cette véritable incitation à parcourir les bibliothèques fait d'ailleurs corps avec un postulat que l'auteur esquisse, démontre et revendique au fil des pages : on peut et on doit recourir au comparatisme comme, à la fois, un point d'appui et un outil de réflexion pour la lecture d'oeuvres littéraires.

Œuvre de maturité écrite par un comparatiste expérimenté, qui a travaillé dans des universités de différents pays, ce livre est le fruit de décennies de recherche consacrées aux études littéraires. Faisant preuve d'une perspicacité et d'une profondeur remarquables, Jobim examine les liens qui unissent deux domaines distincts de ces études – la littérature comparée et la littérature brésilienne. Il ne se contente pas d'explorer leurs interactions et leurs perceptions mutuelles, mais il va plus loin en extrayant de cette analyse un appel à repenser notre approche de la littérature comparée. C'est une invitation à voir au-delà des méthodes traditionnelles et à adopter une perspective plus large et plus nuancée dans l'étude de la littérature comparée.

L'auteur avait précédemment publié, de manière éparpillée, les cinq essais qui sont maintenant regroupés dans cet ouvrage. Ces

cinq textes, ainsi que l'introduction – rédigée spécialement pour ce livre –, peuvent donc être lus de manière autonome. Cependant, il est évident que ces essais acquièrent une nouvelle perspective et un intérêt rénové si nous les relisons dans l'ensemble que ce livre propose. En les lisant du début à la fin, dans l'ordre des chapitres où ils sont présentés ici, nous pouvons facilement identifier une convergence d'idées claire et une cohérence indéniable. En rassemblant ces essais en un seul volume, l'auteur a donc fait un choix judicieux, pour le plaisir et la satisfaction des lecteurs les plus exigeants.

8

Cette convergence et cette cohérence sont garanties par le rappel d'une question fondamentale, qui est annoncée dès le début de l'ouvrage, puis réitérée ou simplement suggérée au long des cinq essais : comment dépasser le constat dressé par le grand critique littéraire Antonio Candido, selon lequel étudier la littérature brésilienne revient au fond à étudier la littérature comparée ? Il y a des décennies, ce critique soulignait qu'au Brésil l'approche comparative entre différentes cultures et littératures a été intégrée dans les œuvres littéraires bien avant que la littérature comparée ne soit établie en tant que discipline académique (« Palavras do homenageado », in ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. *Anais [...]*, vol. 1, Porto Alegre, UFRS/ABRALIC, 1988). Les professeurs et chercheurs spécialisés en littérature nationale ont constamment utilisé cette approche comparative, que ce soit pour comparer des auteurs et leurs œuvres, des styles d'écriture, ou encore des approches thématiques et des périodes littéraires variées. L'usage du comparatisme est également employé dans d'autres disciplines liées aux littératures nationales, démontrant ainsi l'ampleur de sa pertinence pour les études littéraires.

Ce constat est bien entendu à considérer à la lumière des réflexions que Candido a lui-même menées sur la relation entre littérature latino-américaine, sous-développement socio-économique et dépendance culturelle, dans un célèbre essai publié pour la première fois en

1970 (“Literatura e subdesenvolvimento”, in *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, Ática, 1987, p. 140-162). L’utilisation d’une approche comparative, qui précède la formalisation de la littérature comparée en tant que discipline et qui s’étend au-delà de ses limites disciplinaires, est favorisée par la position de « dépendance culturelle » d’une littérature qui est consciente de sa position périphérique. En d’autres termes, une littérature qui reconnaît sa position marginale dans le paysage culturel global peut être plus encline à adopter une perspective comparative, non seulement pour se situer par rapport à d’autres littératures, mais aussi pour enrichir et élargir son propre discours. Cette approche comparative, bien qu’elle ne soit pas encore formalisée dans le cadre de la littérature comparée, permet d’établir des liens, de tracer des parallèles et de discerner des différences entre diverses œuvres littéraires, contribuant ainsi à une compréhension plus profonde et plus nuancée de la littérature elle-même.

Parfois, Jobim se contente d’exprimer cette préoccupation de manière quasiment imperceptible. Toutefois, elle est toujours déterminante dans son livre et elle s’articule à partir d’une question centrale: de quelle manière peut-on aborder la formulation de Candido afin d’en élargir la portée ? Comment prendre appui sur cette formulation pour s’intéresser à un principe d’« interprétation cosmopolite » qui serait également présent « dans d’autres littératures nationales » (p. 12) ? Au fond, Jobim conduit son lecteur à poursuivre ce questionnement afin de s’interroger : existe-t-il des littératures nationales imperméables à ce principe permanent d’« interprétation cosmopolite », restant ainsi hermétiques à la ré-appropriation d’éléments issus d’autres littératures ? Difficile d’imaginer une telle étanchéité, y compris pour des littératures qui se considèrent pleinement autonomes et qui occupent une place hégémonique dans « la bourse des valeurs littéraires » (Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999).

Nous avons mentionné que le livre de Jobim place le comparatisme comme un pilier de la lecture littéraire, engageant son lectorat à explorer ou à revisiter d'autres œuvres. Cela dit, il est nécessaire de préciser le type de comparatisme auquel nous faisons référence. À quel comparatisme doit-on recourir lorsqu'il s'agit d'élargir le champ d'application de la formulation de Candido ?

En réponse à cette question complexe, Jobim élabore une classification détaillée des deux principales approches privilégiées par le comparatisme, qu'il qualifie de « théories ». Cette classification n'est pas seulement un outil de catégorisation, mais elle sert également de plateforme pour l'exploration et l'expansion des idées, facilitant le déploiement d'une troisième approche, qui ambitionne non seulement de surpasser les deux autres, mais aussi d'éviter une perspective trop centrée sur l'Europe.

10

Pour les « théories du manque », toute comparaison entre l'Europe et le Nouveau Monde est guidée par une perception a priori des objets d'étude. Cette perception en effet repose sur la réitération de ce qui est déjà connu en Europe et qui sert de référentiel à la démarche comparative :

Ainsi, par une approche comparative dont les critères d'évaluation étaient fondamentalement européens, des jugements ont été portés sur le Nouveau Monde, l'Europe servant d'étalon pour mesurer ce que l'on pouvait y trouver. Lorsque l'on n'y trouvait pas quelque chose qui dans l'Ancien Monde était considérée comme significative, alors cette absence était considérée comme un *manque* (p. 12).

À la différence de ces théories, celles de l'acclimatation valorisent les changements subis par les éléments dans le cadre de leur déplacement entre deux mondes : elles « ne présupposent pas qu'un terme ou un référent 'étranger' reste le même lorsqu'il est intégré, mais plutôt qu'une transformation se produit à partir de son acclimatation dans un contexte nouveau » (p. 16). Ces théories,

privilégiant une approche de l'objet d'étude selon une perspective a posteriori, s'intéressent donc au contraste entre la source ou le modèle, d'une part, et les imitations, les émulations ou les transpositions, d'autre part. Ces théories s'intéressent justement à la manière dont ces éléments s'adaptent, par la différence et la transculturation, afin de tenir compte de la « conjoncture locale » :

[Alors] que les théories du manque valorisaient la réitération de ce qui existait en Europe, les théories de l'acclimatation valorisaient le contraste, car elles attiraient l'attention sur les changements « locaux » subis par les éléments venus de l'extérieur sous l'influence du nouvel environnement, en s'adaptant au nouveau contexte (p. 23).

La présentation de ces deux grandes approches consolide l'économie du livre, dont les chapitres dessinent une ligne en pointillé, laissant entrevoir une troisième approche – qui est suggérée, sans néanmoins être nommée explicitement. Bien que cette troisième approche soit plus alignée sur les théories de l'acclimatation, elle s'inscrit dans une « géopolitique de la comparaison et de la représentation des autres ». Elle se distingue principalement des deux précédentes par le fait qu'elle attribue à l'acte de comparer une dimension à la fois fondamentale et intrinsèquement conditionnée. En d'autres termes, elle reconnaît que l'acte de comparer n'est pas « seulement » un outil d'analyse, étant lui-même façonné par divers facteurs, tels que le contexte culturel, historique et social :

[Il] n'y a guère de point extérieur à la temporalité historique à partir duquel on pourrait observer et comparer les objets du monde, par une expérience [qui serait] libérée des conditionnements sociaux, historiques et culturels car, dans le monde de la vie, où s'insèrent les comparables, le temps et l'espace ont toujours un sens (p. 36).

La « géopolitique de la comparaison et de la représentation des autres » contredit le principe traditionnel selon lequel la valeur

d'une œuvre est directement proportionnelle à son rayonnement à travers les cultures et les époques. Ce principe, qui a tendance à considérer la circulation comme une sorte de valeur intrinsèque pour l'évaluation de l'œuvre, est remis en question par une approche plus nuancée et subtile.

En faisant référence à l'helléniste Marcel Detienne, mais en s'en distinguant, Jobim redéfinit les comparables. Ils ne sont plus perçus comme de simples orientations, mais plutôt comme une structure complexe. Dans cette structure, les objets comparés sont présents, mais ils sont également liés à une idée, une théorie qui les unit. Cette théorie n'est pas seulement un lien, mais elle donne aussi un sens à la comparaison.

12 Les comparaisons, dans cette perspective, ne sont pas de simples juxtapositions d'objets ou d'idées. Elles sont basées sur ces théories qui vont produire un sens pour la réalisation de la comparaison. Ainsi, la comparaison devient un processus dynamique et interactif, qui va au-delà de la simple mesure de la valeur basée sur la circulation. Elle offre une nouvelle façon de comprendre et d'apprécier les œuvres, en tenant compte de leur contexte, de leur signification et de leur relation avec d'autres œuvres. C'est une vision qui enrichit notre compréhension de la littérature et qui ouvre de nouvelles perspectives pour la lecture littéraire.

Le concept de « géopolitique » fait référence à une interaction complexe entre les représentations attribuées à des espaces géographiques spécifiques et les processus historiques, sociaux et politiques qui ont conduit à ces représentations. Que l'on parle de l'Orientalisme ou du Nouveau Mondisme, l'importance ne réside pas uniquement dans les objets, les auteurs ou les œuvres qui sont comparés, mais surtout dans les caractéristiques qui émergent de cet acte de comparer. Cet acte de comparer à son tour est lui-même imprégné de traces d'une transmission historique et de significations qui proviennent du passé et s'insèrent dans le présent.

Cette approche géopolitique critique à la fois la notion d'« influence » et une perception positiviste de l'histoire de la littérature, ainsi que les paramètres d'une lecture basée sur la notion de *World Literature*. Traditionnellement, l'articulation du passé et du présent conduit à attribuer une prééminence et une pertinence historique aux œuvres antérieures, qui « influencent » les œuvres d'auteurs d'autres pays. Cependant, la géopolitique met en évidence que l'identité d'une œuvre ou d'un auteur n'est jamais autosuffisante, absolue ou isolée par rapport à d'autres cultures.

La géopolitique de la représentation et de la circulation se concentre non seulement sur ce qui circule, mais aussi sur la manière dont les textes, les éléments d'écriture et les auteurs circulent. Elle souligne l'importance des facteurs liés au « champ littéraire » (Bourdieu), à l'impact qu'un thème a sur le lieu de réception, et à la proximité réelle ou perçue entre les lieux de production et de réception. En ce qui concerne la représentation, il est important de noter qu'elle prend naissance et s'inscrit là où elle est insérée. Elle n'a pas d'existence avant cette inscription, même si elle est nourrie par des représentations antérieures.

Cette approche géopolitique rejette donc une représentation qui prétend être universelle, que ce soit d'un peuple, d'un territoire, d'un paysage ou d'une littérature. Elle met en évidence la nature dynamique et interconnectée de la littérature et de la culture, et souligne l'importance de comprendre les œuvres dans leur contexte historique, social et politique.

Dans les chapitres 4 et 5 de son ouvrage, Jobim nous livre deux études de cas qui illustrent et approfondissent les idées introduites dans ses trois premiers chapitres. Ces deux études de cas lui permettent de développer ses idées initiales et de montrer à quel point elles s'appliquent à des situations concrètes, enrichissant ainsi notre compréhension de ces concepts.

La première étude de cas porte sur le cannibalisme, non pas dans son sens littéral, mais en tant que forme d'appropriation culturelle, réinterprétée comme une métaphore de l'absorption et de la transformation de la culture d'autrui. Cette réflexion offre une nouvelle perspective sur la manière dont les cultures interagissent et évoluent. En explorant comment les figures emblématiques de Caliban et Ariel reçoivent des interprétations successives dans différents continents, Jobim met en lumière une dialectique captivante de la signification. Caliban, fréquemment dépeint comme un cannibale, peut être envisagé sous un angle différent, à l'image de l'anthropophage décrit par Oswald de Andrade dans son "Manifeste anthropophage" de 1928. À l'issue de ce processus, les sens donnés aux attributs habituellement associés à Caliban, tels que sa barbarie, sa violence et son caractère indomptable, sont inversés.

14

Ainsi, tout en préservant son identité, Caliban peut symboliser un héros pour les Latino-Américains ou les Africains asservis, assoiffés de liberté. Néanmoins, il peut également illustrer une image de son manque d'estime de soi face aux pouvoirs hégémoniques de Prospero, dont le nom même symbolise le progrès.

Cette dialectique entre l'identité et la perception de soi, entre l'individu et la société, est au centre de l'œuvre de Jobim. Elle met en évidence la complexité et la fluidité des identités culturelles, ainsi que la manière dont elles sont modelées et redéfinies par les interactions et les perceptions réciproques. C'est une perspective qui enrichit notre compréhension de la littérature comparée et qui ouvre de nouvelles pistes pour l'étude de la littérature mondiale.

La seconde étude de cas examine la relation entre le modernisme brésilien et l'image de la France. Jobim s'appuie sur une analyse de la correspondance entre les modernistes, en particulier celle de Mario de Andrade (1893-1945), pour mettre en lumière comment ces échanges ont façonné la perception du modernisme brésilien et son lien avec la culture française. Cette étude souligne

l'importance des influences culturelles croisées et de la communication dans la formation des mouvements artistiques et littéraires. Les correspondances échangées, lorsqu'elles traitent de la réception et de l'« influence » des œuvres françaises, renforcent l'idée que les appropriations doivent être envisagées non seulement à travers le sens originel supposé de l'élément approprié, mais aussi à travers les intérêts qui ont guidé l'acte d'appropriation lui-même, un acte ancré dans un contexte historique précis.

Le poète, par exemple, s'approprie des éléments qui deviennent intrinsèquement liés à son œuvre. Ces éléments sont choisis en fonction de ses propres intérêts et, une fois intégrés dans son travail, ils acquièrent un contexte et une signification nouveaux. Ils se transforment, devenant quelque chose de différent de ce qu'ils étaient dans le contexte où ils étaient initialement insérés.

Cette transformation est un processus dynamique et continu. Les éléments appropriés ne sont pas simplement transplantés dans une nouvelle œuvre ; ils sont réinterprétés et réinventés, acquérant ainsi une nouvelle vie dans leur nouveau contexte. Cette perspective met en lumière la complexité et la richesse du processus d'appropriation culturelle, soulignant que ce processus est bien plus qu'une simple question d'« influence ». Il s'agit d'un dialogue continu entre cultures, où les œuvres et les idées sont constamment interprétées et réinventées.

En fin de compte, le livre de José Luis Jobim, par une exploration approfondie des liens entre la littérature comparée et la littérature brésilienne, encourage les lecteurs à repenser leur approche de la littérature comparée, en les incitant à dépasser les méthodes traditionnelles. Jobim souligne l'importance de la perspective comparative pour comprendre la littérature dans un contexte global. En visant à élargir la portée de la célèbre formulation de Candido,

il s'intéresse à un principe d'« interprétation cosmopolite » présent dans d'autres littératures nationales.

Par son appel à repenser et à redéfinir la manière dont nous abordons l'étude de la littérature, Jobim propose une approche du comparatisme qui reconnaît que l'acte de comparer est à la fois fondamental et intrinsèquement conditionné par le contexte culturel, historique et social. Cette approche nous invite à voir au-delà des frontières traditionnelles et à embrasser une perspective plus large et plus nuancée de la littérature mondiale.

En somme, le livre de Jobim est une ressource précieuse pour une compréhension plus profonde et plus nuancée de la littérature, qui tient compte de la complexité et de la diversité des cultures et des contextes historiques. Cette vision, espérons-le, inspirera de nouvelles idées et de nouvelles approches dans le domaine de la littérature comparée.

Introduction

Le titre de ce livre qui évoque deux disciplines universitaires s'inspire de la célèbre phrase d'Antonio Candido : « étudier la littérature brésilienne, c'est étudier la littérature comparée » (Candido, 2004, p. 230), visant à démontrer que cette phrase peut également être appliquée à d'autres littératures nationales. Pour étayer l'argument, je devrai inévitablement revenir au XIXe siècle, afin de retrouver ce que l'on pourrait appeler le *Nouveau Mondisme*, élaboré au cours de ce siècle, qui semble avoir été en même temps le siècle des nationalités et celui du cosmopolitisme¹, comme le disait Ferdinand Brunetière (1899, p. 61). J'emploie ici le terme *nouveau-mondisme* pour désigner une certaine représentation du *Nouveau Monde*² élaborée à partir de l'Europe. Pour cette analyse, je suppose également que les comparaisons sont fondées sur des théories ou des idées qui donnent un sens aux éléments comparables. Une fois considérés *comparables*, ces éléments sont alors investis des significations que ces théories ou ces idées leur donnent : par conséquent, les affinités, les analogies, les similitudes ou les différences, les contrastes, les dissemblances qu'ils mettent en évidence, s'appuient sur ces théories ou à ces idées qui deviennent partie intégrante des significations historiques des comparaisons. Dans le cas du *nouveau-mondisme*, ses théories et ses idées étaient à l'origine européennes.

17

1 « ...le même siècle qui semble, à de certains égards, avoir été le siècle du cosmopolitisme, [et qui] aura été aussi le siècle des nationalités ».

2 Une expression créée, en fait, par les Européens pour qualifier des territoires qui n'étaient « nouveaux » que pour ceux qui n'étaient pas là avant les « découvertes ».

Dans ce livre, je poursuivrai également des réflexions antérieures (Jobim, 2017) sur la circulation littéraire et culturelle, incluant les discussions sur des questions théoriques qui concernent la circulation et se réfèrent à sa temporalité, ses modes d'existence, ses lieux, ainsi que les objets matériels et les concepts qui y sont impliqués. Si ce fut aussi le « siècle des nationalités », comme le dit Ferdinand Brunetière, et si, à cette époque, « ...la première des vertus qu'on exigeait d'un écrivain anglais ou allemand n'était plus de bien écrire et de bien penser, mais de penser d'une manière vraiment 'germanique' ou 'anglo-saxonne' » (Brunetière, 1899, p. 63), cette conception allait être incluse dans le concept de *nouveau-mondisme* et devenir une exigence et un critère de jugement ; les œuvres et les auteurs qui ne la respecteraient pas seraient discréditées. Nous voyons, par exemple, que le critique portugais Pinheiro Chagas fait en 1867, au sujet de la littérature au Brésil, une déclaration similaire à celle de Brunetière :

18

Malgré les nombreux talents qui se distinguent dans notre ancienne colonie américaine, on ne peut pas dire que le Brésil possède une littérature. La littérature nationale est celle qui reflète le caractère d'un peuple, qui donne vie à ses traditions et à ses croyances ; elle est la harpe sonore qui fait gémir dans ses cordes l'âme d'une nation, comme un souffle, avec toutes les douleurs et les joies qui l'ont ravivée au cours des siècles. (Chagas, 1867, p. 212)

Pour Brunetière (1899, pp. 62-63), la critique autorisée par les conclusions des savants, des philologues, des grammairiens, considérait que les littératures nationales du XIXe siècle avaient essayé de se concentrer sur elles-mêmes, devenant l'expression de l'esprit de leurs peuples et de leur conscience, ainsi que de leurs traditions respectives. Mais il se demande aussi si ce mouvement d'orientation nationaliste ne serait pas en soi une preuve de l'interpénétration mutuelle des différentes littératures et de leur crainte de perdre

ainsi leurs qualités natives les plus « originales ». Cette crainte serait présente non seulement dans la littérature, mais aussi dans la culture, dans laquelle l'interpénétration serait active, continue et irrésistible³. L'emphase mise sur le nationalisme littéraire serait donc un moyen de résister à la tendance au cosmopolitisme (Brunetière, 1899, p. 66).

Au XXe siècle, le concept de cosmopolitisme a été substitué par celui de mondialisation. Parallèlement, nous avons assisté à l'émergence de nationalismes xénophobes en divers endroits de la planète. Dès lors, il est intéressant de constater que cette peur dont parlait Brunetière semble toujours là. La phrase d'Antonio Candido, l'un des critiques et comparatistes des Amériques les plus respectés et les plus influents du XXe siècle, est une affirmation de ce que cette interpénétration cosmopolite serait active, continue et irrésistible dans la littérature brésilienne, mais je crois que c'est également le cas pour d'autres littératures nationales.

19

En fait, ce lien entre nationalisme et cosmopolitisme était présent à l'origine disciplinaire même du comparatisme. Nous savons que même la première revue consacrée à la littérature comparée, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, fondée en Hongrie en 1877 par Hugo Meltzl et Samuel Brassai, était considérée localement comme un véhicule de diffusion internationale de la littérature nationale hongroise, et non comme un véhicule de comparatisme transnational (Levente, 2013 ; Codău, 2017). Ses éditeurs ont dû répondre en 1878 à l'accusation d'« étrangisme » et affirmer que l'*ACLU* était, après tout, une revue hongroise, valorisant certains contenus destinés aux lecteurs hongrois (Levente, 2013, p. 55).

3 « À plus forte raison, et au lieu de la « littérature » en particulier, si l'on considère la « culture » en général, cette pénétration des nationalités les unes par les autres apparaîtra-t-elle active, continue, et irrésistible (Brunetière, 1899, p.67) ».

D'après mon expérience de divers forums universitaires – aussi bien ceux qui sont censés être plus « spécialisés » en comparatisme littéraire (*Associação Brasileira de Literatura Comparada*, *American Comparative Literature Association*, *International Comparative Literature Association*) que ceux qui ne le sont pas, mais acceptent aussi la présence du comparatisme (*Associação Internacional de Lusitanistas*, *Brazilian Studies Association*, Association des Brésilianistes Européens), j'ai constaté qu'il existe un trait commun : la plupart des études à teneur comparative sont présentées par des auteurs qui occupent des chaires de littérature nationale.

20

Dans les universités brésiliennes, cela s'explique par le fait qu'il y a peu de chaires de littérature comparée et les comparatistes doivent souvent briguer des postes dans d'autres disciplines. En fait, la structure universitaire, surtout au niveau de la licence, donnent toujours la priorité à l'étude des littératures nationales (littérature brésilienne, portugaise, espagnole, italienne, française, anglaise, allemande, etc.), face aux disciplines dites « transnationales » (littérature hispano-américaine, littérature africaine). Nous verrons dans le premier chapitre une hypothèse sur l'insertion de ces professionnels dans le champ comparatif, mais je voudrais d'ores et déjà poser la question : le mouvement des professeurs et chercheurs spécialisés en littérature nationale en direction d'autres littératures ne serait-il pas aussi une réaction au nationalisme étroit du XIXe siècle, une sorte d'admission et d'adoption de l'hypothèse d'interpénétration entre les littératures et les cultures ? Après tout, la circulation littéraire et culturelle ne respecte pas les frontières territoriales. Pour comprendre la configuration des sens dans une littérature nationale donnée, il est nécessaire de comprendre les relations de ces sens avec d'autres, situés dans d'autres lieux et d'autres temps : il faut comprendre *si, quand, pourquoi et comment* les sens de l'extérieur circulent vers l'intérieur (et ce qui se passe quand ils le font) ou quand ceux de l'intérieur circulent au-delà de la limite extrême du lieu, en passant vers l'extérieur.

Le nouveau-mondisme, les théories du manque et de l'acclimatation

Les *théories du manque* sont l'un des héritages du *nouveau-mondisme*. Ces théories sont dérivées de la production de significations européennes sur les « domaines » incorporés au processus de colonisation. Depuis leur formulation initiale, elles ont été extrêmement répandues dans les pays à l'héritage colonial européen, comme le Brésil. Elles impliquaient une structuration des savoirs dirigée vers ces « domaines » qui, sous prétexte de faire connaître la « nouvelle réalité » qu'ils contenaient, créaient en fait des représentations des territoires et des peuples dominés à partir du point de vue du vieux continent. Ainsi, dans une optique comparative où les critères d'évaluation utilisés pour la comparaison étaient essentiellement européens, on a produit des jugements sur le Nouveau Monde en prenant l'Europe comme étalon pour mesurer ce qu'on y trouvait. Si une chose jugée importante dans l'Ancien Monde n'y existait pas, cette absence était considérée comme un *manque*.

21

Les *théories du manque* se notent dès les premières observations des colonisateurs qui ont jugé la langue indigène *sem fé nem lei nem rei* [sans foi ni loi ni roi], parce qu'elle ne possédait pas les phonèmes /f/, /l/ et /r/. Ils en conclurent que le *manque* des phonèmes impliquait le *manque* de référents indispensables en Europe à l'époque : la foi, la loi et le roi (Mariani, 2018). Ces *théories du manque* persistent au XIXe siècle, même chez des auteurs ouvertement favorables au Nouveau Monde, tel le Français Ferdinand Denis (1798-1890) qui établit non seulement des comparaisons Europe-Brazil, mais aussi des prescriptions sur la manière de produire une littérature aux Amériques à partir de la *couleur locale*. Les *théories du manque* supposaient qu'un élément donné, considéré important dans le pays européen d'origine, devrait figurer dans le nouveau domaine. L'absence de cet élément était vue comme un *manque*, soit du fait de son importance dans le monde européen,

soit du simple fait de son existence dans ce monde qui servait de base au comparatisme.

Pour les adeptes de ces théories, l'absence de ce qui devrait être présent est jugée comme un *manque* et non comme une *différence*, et même les éléments *nouveaux* qu'ils ont trouvés dans le Nouveau Monde sont évalués par rapport à ceux qui existaient déjà en Europe, et prennent une signification dérivée de cette comparaison.

Il y a, bien sûr, des variations à ces théories du *manque* qui peuvent aussi être appliquées à des comparaisons aux niveaux *intranationaux* ou *supranationaux*. Au niveau intranational, nous connaissons les divisions régionales au sein du Brésil : Sud, Sud-Est, Centre-Ouest, Nord-Est, Nord. Et nous savons aussi que ces divisions ne sont pas un simple exercice d'abstraction intellectuelle, puisqu'elles sont utilisées par les pouvoirs constitués comme paramètre pour les politiques publiques, entre autres. Au niveau supranational, ici en Amérique du Sud, on connaît bien les propositions d'Ana Pizarro et d'Angel Rama : la première considère l'Amazonie comme étant une région transnationale, impliquant le Brésil et d'autres pays du nord de l'Amérique du Sud ; le second considère la pampa une région culturelle dont les limites dépassent le Rio Grande do Sul, englobant des parties des territoires de l'Argentine et de l'Uruguay.

22

Le comparatiste Theo D'haen (2017) a attiré l'attention sur la manière dont les systèmes littéraires régionaux sont structurés, formant des « constellations » qui héritent également des constructions nationales une notion d'espace culturel partagé, d'unité spatio-temporelle, d'élaboration d'un passé considéré comme un patrimoine commun sur un mode territorialisé d'expression linguistique, artistique et juridique, qui acquiert également des significations effectives dans les musées, les journaux et revues, les maisons d'édition et les stations de radio, les *sites* thématiques et les insertions sur *Internet*, les écoles et les universités, les centres culturels, les cercles littéraires et artistiques, etc.

En gros, lorsqu'on parle de littérature, on peut employer ce terme pour distinguer les œuvres qui, selon les critères de la littérature nationale, sont considérées d'importance nationale, même si les critères d'évaluation eux-mêmes sont internationaux ou transnationaux, au moins dans le sens où ils s'inspirent des valeurs de complexes culturels/régionaux plus larges, qui peuvent englober des constellations, allant d'un ensemble de pays ou de cultures liés par la langue ou la religion à une construction telle que l'« Europe », dont la définition précise ou l'étendue géographique peut en effet dépendre précisément de tels ensembles ou constructions. (D'haen, 2017, p. 143)

Il est certes possible de considérer que les « constellations » régionales développent en quelque sorte la capacité de synergie que les États nationaux ont créée en leur sein, mais nous ne développerons pas cet argument ici.

Pour évoquer un cas spécifique de comparatisme intranational, rappelons ce que Roberto Mibielli nous dit sur les manières d'aborder l'Amazonie en général et l'État du Roraima en particulier. Selon lui, la région amazonienne possède une multiplicité de composantes culturelles qui ne forment cependant pas une « facette reconnaissable de culture », c'est-à-dire des composantes culturelles qui ne correspondent pas à ce qui est présent et reconnu dans d'autres régions plus peuplées et disposant d'un plus grand volume de production culturelle. Il se crée donc l'interprétation qu'il existe un *vide culturel* dans cette région, parallèlement à un *vide démographique*. C'est comme si l'Amazonie *manquait* de gens et *manquait* de culture. Ce serait une sorte de variation de la *théorie du manque*, puisque les utilisateurs de l'expression *vide culturel* produisent en quelque sorte une comparaison où ils utilisent comme terme de base les régions présumées plus « centrales » (régions avec « davantage de gens » et « davantage de culture »...), pour les comparer à la région amazonienne où il y aurait un *vide*, c'est-à-dire le *manque*

(de « davantage de gens » et « davantage de culture »). Autrement dit : par rapport à d'autres lieux considérés comme « pleins », il y aurait le « vide » de l'Amazonie, et la « plénitude » de ces autres lieux serait le modèle de *comment* et *avec quoi* on devrait remplir le « vide »... bien que la réalité de la région soit tout autre⁴.

Ce type de comparatisme, dans lequel les éléments amazoniens sont évalués par contraste avec ceux qui existaient déjà dans des régions plus « centrales », et dont l'évaluation découle de cette comparaison, nous amène également à conclure que les pratiques comparatistes entre nations peuvent être corrélées d'une certaine manière avec les pratiques inter-régionales ou avec d'autres à un niveau plus local.

24 Cependant, outre les *théories du manque*, d'autres théories qui pointaient d'autres directions ont été également élaborées à partir du XIXe siècle. Ce sont les *théories de l'acclimatation*, particulièrement importantes pour les études littéraires des Amériques. Elles prennent en compte le fait que les éléments « extérieurs » se modifient en débarquant dans le Nouveau Monde. J'ai emprunté le terme *acclimatation* à Machado de Assis, en hommage à son talent de critique littéraire. Machado de Assis a publié une série de textes courts dans la *Gazeta de Notícias* entre 1883 et 1886 sous le pseudonyme de *Lelio*, dans la rubrique « Balas de estalo » [Balles à blanc]. Selon Lelio, au Brésil, même une chose qui semble identique

4 « Les différents acteurs et rôles sociaux impliqués dans le processus de production de textualités et d'identités pour la région sont, en fait, profondément hétérogènes, bien qu'on vive (et vivait alors) l'illusion d'une Amazonie unique, d'un vide immense égal en tous sens et en tous lieux de l'immense et insondable forêt. Cela ne fait que renforcer la nécessité de connaître et d'explorer au minimum la littérature produite dans cette zone afin de pouvoir rechercher, au-delà du dénominateur commun géopolitique, d'autres éléments qui autorisent le jumelage des textes produits à l'ouest et à l'est de cette vaste région. » (Mibielli, 2017, p. 237). Traduction libre de Janine Houard.

à ce qu'elle était dans son lieu d'origine peut se transformer en autre chose, en raison de l'*acclimatation* :

Vous remarquez que chaque chose porte un nom ; mais le même nom peut ne pas correspondre à des choses ou à des personnes semblables. Kiosque, par exemple. À l'étranger, le kiosque est occupé par une femme qui vend des journaux. Ici, c'est un endroit où un monsieur vend des billets de loterie et des cigarettes locales de paille de maïs. Nom identique, choses différentes, loi de l'*acclimatation*. (Assis, 1998, p. 228).

Les théories de l'acclimatation ne supposent pas qu'un terme ou un référent « de l'extérieur » reste le même lorsqu'il est intériorisé, mais qu'il y a une transformation à partir de son *acclimatation* dans un nouveau contexte. Comme nous le verrons au chapitre 2, à partir du XXe siècle également, des générations d'auteurs latino-américains, de Pedro Henríquez Ureña et Fernando Ortiz Fernández en passant par Angel Rama, Antonio Candido, Roberto Schwarz, Silviano Santiago, Benjamin Abdala Jr., jusqu'à João Cezar de Castro Rocha, ont élaboré différentes *théories de l'acclimatation* pour répondre à la question : « De quelle manière un élément littéraire ou culturel donné, d'une certaine origine locale présumée, s'insère-t-il dans un autre lieu ? » Cela signifie que la *circulation littéraire et culturelle* est également en jeu, ainsi que la manière dont nous la jugeons.

Dans le cas de la littérature comparée, entre autres, on sait que cette discipline est également liée au franchissement des frontières, car à ses débuts, elle supposait la comparaison d'œuvres et d'auteurs de pays différents, ainsi que la présence de valeurs pour étayer cette comparaison. Entre autres critiques adressées à la littérature comparée, on a déjà écrit que : a) elle se concentrait sur les auteurs et les œuvres européens ; b) même à l'intérieur de l'Europe, il y avait une préférence pour la France, l'Angleterre et l'Allemagne, suivies de l'Italie et l'Espagne ; c) les valeurs et les paramètres de compa-

raison, comme ils répondaient aux mêmes préférences, tendaient en quelque sorte à présenter une validité universelle, bien qu'ils soient essentiellement européens, ou même seulement « nationaux » ; d) l'eurocentrisme passait aussi par la question des langues, explicitement ou implicitement hiérarchisées par divers expédients.

La géopolitique des langues

Comme nous le verrons plus loin, la première revue de littérature comparée dont nous avons parlé précédemment, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, fondée par Hugo Meltzl et Samuel Brassai en 1877, visait le *polyglottisme* et comptait dix langues de travail, parmi lesquelles le portugais. Et la « langue nationale » a été une question significative du débat littéraire au XIXe siècle. Brunetière lui-même (1899, p. 69) pensait que le *génie national* dépendait d'une langue dont le développement, déterminé par « *les airs, les eaux et les lieux* », refléterait dans son cours les images de la terre natale ; d'une langue parlée par les ancêtres, et donc dotée par eux d'un sens traditionnel dont la compréhension échapperait à ceux qui ne l'avaient pas babillée dès l'enfance (et entendue avant de la babiller) ; enfin, d'une langue illustrée par ses maîtres servant de modèles, disponible pour stimuler tous ceux qui tentent d'écrire selon ces modèles.

Cette conception était problématique et a suscité de nombreuses discussions, entre autres parce qu'elle plaçait au premier plan ce qu'Antonio Houaiss appelait la « langue de la culture » et ses monuments écrits, et au second plan les langues orales [sans écriture] des populations originaires des Amériques. La présence de l'oralité dans les cultures autochtones, au lieu d'être examinée dans ses propres termes, a été considérée comme un *manque d'écriture*. Au XIXe siècle, même un auteur sympathisant des indigènes comme Joaquim Norberto considérait que, bien qu'il y ait une « tendance

chez les sauvages brésiliens pour la poésie⁵ », le produit final avait souffert parce qu'il n'avait pas été investi sous la forme écrite, ou parce qu'il avait été enregistré par écrit par les Jésuites, qui ne l'avaient pas préservé. Et il remarque aussi que cette poésie a été remplacée par des « cantiques religieux » :

Ces usages, coutumes, traditions, croyances et mythes devaient contribuer au merveilleux de leur poésie et leur donner un sceau d'originalité. La langue des Tupis, extrêmement poétique, devait contribuer à l'harmonie de leurs vers et à la variété des rimes. Mais les Jésuites, qui ont remplacé ces chants de guerre, ces épopées de la tradition et ces poèmes d'amour par des chants religieux, ont négligé de les sauvegarder ou, s'ils l'ont fait, ils sont restés oubliés sous la poussière des bibliothèques des monastères, s'ils ne se sont pas maintenant égarés (Silva, 2002, p. 193).

Comme je l'ai écrit par ailleurs (Jobim, 2017), dans le cas des Amériques, entre autres, on a situé de diverses manières les traditions des peuples autochtones par rapport à la culture européenne *acclimatée*. La différence entre l'oralité (prédominante jusqu'aujourd'hui dans les cultures amérindiennes – où même l'introduction de la grammaire et de l'écriture dans leurs langues est une conséquence du contact avec les Européens) et la tradition écrite européenne implique également diverses manières d'évaluer la circulation littéraire et culturelle. Coco Manto (pseudonyme indigène de l'écrivain bolivien Jorge Mansilla Torres), m'a appris lorsque nous étions ensemble jurés du prix Casa de las Américas à Cuba, en 2008, que le gouvernement d'alors du président amérindien Evo Morales – qui faisait l'objet de fortes critiques de l'opposition dans la presse écrite locale (en espagnol) – ne se souciait guère de cette presse. Il se souciait davantage de la radio, et surtout des programmes diffusés en langues amérindiennes, car la presse écrite était essentiellement

5 C'est le titre du deuxième chapitre du livre 2 de son *História da literatura brasileira*.

lue par l'élite blanche qui ne soutenait politiquement pas Morales, alors que les programmes de radio étaient suivis par la population autochtone, sa base politique et électorale. Il faut donc faire attention à ce qui circule, mais surtout comment cela circule.

Quand j'ai assisté à La Paz, en 2016, aux *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, à une séance intitulée « Poesie indigène. Créatrices et créateurs de poésie quechua et aymara » où les participants se dénommaient « *oralitores* »⁶ [oraliteurs] et non pas *escritores* [écrivains], pour se démarquer en fonction du mode de circulation oral de leur poésie. Cela ne signifie pas qu'ils aient abdicé du monde écrit, puisque j'avais acheté, à cette occasion un livre bilingue de poèmes de Clemente Mamani Laruta, en espagnol et dans sa langue native, l'aymara.

28

Cependant, les langues autochtones ne sont pas les seules à être remises en question par les Européens. Même l'utilisation des langues de l'Ancien Monde par des écrivains des Amériques est mise en échec, car il leur *manque* soi-disant quelque chose. Ce *manque* peut se configurer de plusieurs façons, soit l'absence d'une tradition écrite locale, qui existerait dans la métropole et serait son patrimoine et celui de ses écrivains. Soit un manque de correction dans l'utilisation de la langue (le modèle de correction étant toujours européen). Dans sa critique de José de Alencar, le critique portugais Pinheiro Chagas (1867, p. 224), tout en affirmant que le roman *Iracema* « pose au Brésil les bases d'une littérature véritablement nationale », saisit « l'occasion de dire des vérités qui [lui] pesaient depuis longtemps sur la conscience » (p. 223) :

...le défaut que je vois dans cette légende [*Iracema*], le défaut que je vois dans tous les livres brésiliens, et contre lequel je ne

6 N.d.T. Ce terme décrit des auteurs de littérature orale en opposition aux écrivains (auteur de littérature écrite). Il ne s'agit pas simplement "d'orateurs" (qui s'exprime oralement), mais des auteurs qui, oralement, produisent une oeuvre littéraire.

cesserai de m'insurger, c'est le *manque* de correction de la langue portugaise, ou plutôt *la manie de faire de la langue brésilienne une langue différente du vieux portugais*, par des néologismes audacieux et injustifiables, et des insubordinations grammaticales (...) (Chagas, 1867, p. 221, souligné par moi).

Il est intéressant d'observer que Pinheiro Chagas, pour tenter d'étayer son argument, met sur le même pied l'utilisation de la langue par des écrivains nord-américains et anglais⁷, espagnols et hispano-américains, pour les comparer aux Brésiliens qui se prétendaient différents :

Pourquoi un livre brésilien devrait-il se distinguer par le langage d'un livre portugais, alors que les livres de l'Américain Prescott ne sont pas distingués de ceux de Macauley, alors que Ticknor et Southey, Cooper et Walter Scott, Washington Irving et Charles Dickens écrivent exactement le même anglais correct ? Quand Arboleda et Zorrilla, Mármol et Espronceda entonnent leurs vers inimitables dans le même espagnol sonore et hautain ? (Chagas, 1867, p. 222).

Pinheiro Chagas (p. 223) considère que les « dissidences » indiquent des erreurs de la part de « nos frères d'outre-mer », car les Portugais suivent les « anciennes règles », « tandis que les Brésiliens se plaisent à suivre des chemins scabreux, où la langue de Camões avance en trébuchant ». Il accuse donc les écrivains brésiliens de défigurer et de salir une belle langue, harmonieuse et opulente. Il s'agit d'une comparaison dans laquelle l'un des termes (la langue employée au Portugal) sert de point de comparaison avec l'autre (la langue utilisée au Brésil) : on attribue au premier terme la « correction », et le second est jugé en fonction de cette « correction ». Tout ce qui, dans le second terme, ne correspond pas au premier est

⁷ Nous pourrions rappeler ici la célèbre phrase que j'ai vue attribuée à Oscar Wilde et à Bernard Shaw : « Les États-Unis et l'Angleterre sont deux pays séparés par la même langue. »

désigné comme *manquant* de justesse. Nous verrons au chapitre 3 comment la question de la géopolitique des langues se présente en littérature comparée et dans les littératures nationales.

Représentations et circulations

Actuellement, dans le milieu académique, plus personne ne considère qu'un territoire, un peuple, un paysage ou une littérature possède des caractéristiques ou des éléments constitutifs permanents, d'une seule et même essence qui se répèteraient indéfiniment. En effet, on part aujourd'hui du principe que ce ne sont pas seulement les qualités supposées essentielles qui sont en jeu, mais aussi les manières de connaître et de donner un sens à ces territoires, peuples, paysages ou littératures. Quand nous utilisons le terme représentation pour décrire une manière de connaître et de donner un sens à ces référents, nous nous éloignons des prétentions ontologiques absolues et de la perspective essentialiste qui défend l'existence de caractéristiques permanentes et inhérentes à l'être. Comme nous le verrons au chapitre 3, au lieu d'imaginer qu'une description entièrement essentialiste d'un territoire donné, d'un peuple, d'un paysage ou de sa littérature et de sa culture est possible, nous nous sommes récemment mis à associer les descriptions aux postulats à partir desquels elles sont faites, et à désigner cette association comme une *représentation*. C'est-à-dire qu'au lieu de dire qu'un territoire, un peuple, un paysage ou une littérature donnés sont ceci ou cela, en supposant un essentialisme intemporel, on dit qu'ils sont *représentés comme étant ceci ou cela, dans un contexte historique donné*. Tout au long de ce livre, nous parlerons de *représentations* littéraires, linguistiques et culturelles.

Quant à la circulation de la littérature et de la culture, je reprends ici ce que j'ai déjà affirmé auparavant (Jobim, 2017). Même lorsqu'elle se produit dans des lieux où il existe un contexte analogue de circulation des œuvres, ainsi que des paramètres pour

les jugements de valeur et des modèles pour la production d'autres œuvres, il peut y avoir des différences dérivées de la temporalité et de la spatialité :

Lorsqu'on parle de la circulation des œuvres littéraires et d'autres biens culturels (films, musique, peintures, etc.), on ne fait pas toujours attention aux facteurs impliqués dans ce processus. Même si la valeur plus ou moins grande d'une œuvre lui est conférée par le fait qu'elle circule au-delà de son lieu d'origine, rares sont les critiques qui admettent que la circulation d'une œuvre au-delà de son lieu d'origine dépend non seulement d'une supposée valeur intrinsèque de l'œuvre, qui serait « reconnue » dans les autres lieux où elle circule, mais aussi d'une série d'autres facteurs, tels que : l'importance ou non du thème de l'œuvre pour ses nouveaux lieux d'insertion ; la proximité ou la distance – réelle ou imaginaire – entre le lieu d'origine et le lieu de réinsertion ; les intérêts en jeu sur le lieu de réappropriation de l'œuvre, en fonction desquels elle peut être considérée comme pertinente ou non ; les obstacles ou les facilités offertes à l'analyse culturelle comparative des systèmes littéraires et culturels locaux, régionaux, nationaux et internationaux, avec leurs hiérarchies et pratiques respectives, etc. (Jobim, 2017, p. 4-5).

31

Ainsi, la plus ou moins grande circulation des œuvres peut venir de la manière dont elles sont considérées par leurs contextes d'insertion. Et, évidemment, la même œuvre peut générer des jugements différents, selon la structure du contexte où elle circule, que ce soit au niveau local ou international :

La circulation des auteurs au niveau international, selon D'haen, ne dépendrait pas seulement d'une réputation construite au niveau national (c'est-à-dire une réputation construite pour des raisons considérées valables dans un pays donné), mais d'autres choses également, comme des « constellations » régionales – c'est-à-dire une sorte d'ensemble aux limites spatiales et temporelles, qui servirait de support à certains auteurs.

Pourquoi la littérature scandinave voit-elle Andersen, Ibsen, Strindberg, Hamsun circuler internationalement ? Sans entrer dans les mérites individuels de l'œuvre de chacun d'entre eux, D'haen attire l'attention sur la force dérivée de la « constellation » régionale dans laquelle le soutien mutuel de plusieurs pays géopolitiquement proches peut augmenter l'évaluation et la circulation internationale d'un auteur. La même chose se produirait avec de plus grandes « constellations » régionales de « petites » littératures, comme les littératures slave, balkanique ou balte.(Jobim, 2017, p. 10).

32

Récemment, on utilise comme paramètre d'inclusion dans le domaine appelé *World literature* la circulation des œuvres littéraires au-delà de leur origine, ce qui a pour conséquence que la circulation elle-même se transforme en valeur : celle qui circule le plus en dehors de son pays d'origine prend davantage de valeur. C'est une des raisons pour lesquelles nous jugeons la discussion sur la circulation littéraire et culturelle importante, et qui sera également présente dans ce livre.

Enfin, nous pouvons dire que le comparatisme entre les Amériques et l'Europe a été marqué par le nouveau-mondisme, une manière européenne de comparer, dans laquelle l'élément valorisé par la comparaison était essentiellement l'Européen, même quand il n'existait pas dans le Nouveau Monde, parce que son absence était signifiée comme un manque et non comme une différence. Et si nous trouvions cet élément européen, la comparaison entre lui et l'Américain prendrait encore le premier comme modèle. Tout ce qui n'était pas une répétition de l'Européen, tout ce qui était présent chez l'Européen et que l'Américain n'avait pas, ce serait un manque. Bien sûr, tout cela n'est pas nouveau, même dans l'Ancien Monde, ce genre d'ethnocentrisme a déjà été identifié par un des grands maîtres de la pensée européenne, Montaigne qui dit dans les Essais que le pays dans lequel nous sommes devient le modèle à

partir duquel nous jugeons tous les autres pays : « Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses. » (Montaigne, 2005, p.101)

Toutefois, si par les *théories du manque* on mettait en valeur la *répétition* de ce qui existait en Europe, dans les *théories de l'acclimatation* on faisait valoir le *contraste*, car elles attireraient l'attention sur les modifications « locales » que les éléments du dehors avaient subies, sous l'influence du nouveau milieu, en s'adaptant au nouveau contexte.

Les bases des pratiques comparatistes entre des littératures nationales ont également été employées, avec les adaptations nécessaires, sur des systèmes littéraires régionaux et locaux, sous les prétextes les plus divers, ce qui nous amène à penser qu'il y a encore beaucoup à faire en ce qui concerne le comparatisme, surtout lorsqu'il s'applique aux littératures nationales et leurs variations intranationales et supranationales. Ce livre souhaite y contribuer.

33

RÉFÉRENCES

ASSIS, Machado de. *Balas de estalo*. Edition organisée et commentée par Heloisa H. Paiva de Luca. São Paulo: Annablume, 1998.

BRUNETIÈRE, Ferdinand. La Littérature européenne au XIXe siècle. *Revue des Deux Mondes*, LXIXe année, quatrième période, t. 156, 1899. pp 2-77. P. 61.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 229-233. (Originalement publié sous : CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. *Anais [...]*, v. 1. Porto Alegre: UFRS/ABRALIC, 1988).

CHAGAS, Manuel Pinheiro. *Novos estudos críticos*. Porto: Typographia Commercial, 1867.

CODĂU, Annamária. The Acta Comparationis Litterarum Universarum (1877–1888) from the Perspective of its British Collaborators. Hungarian

Cultural Studies. e-Journal of the American Hungarian Educators Association, Volume 10 (2017) DOI: 10.5195/ahca.2017.299 (PDF) The Acta Comparationis Litterarum Universarum (1877–1888) from the Perspective of its British Collaborators. Disponível sur: https://www.researchgate.net/publication/319576072_The_Acta_Comparationis_Litterarum_Universarum_1877-1888_from_the_Perspective_of_its_British_Collaborators [accessed Jun 12 2020].

D'HAEN, Theo. J. J Slauerhoff, literatura holandesa e literatura-mundo. In: JOBIM, José Luís. *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 139-152.

JOBIM, José Luís. Introdução: para uma nova perspectiva no estudo da circulação literária e cultural. In: _____. *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 1-20.

_____. *A circulação literária e cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017.

LEVENTE, T. Szabó. Negotiating the borders of Hungarian national literature: the beginnings of the Acta Comparationis Litterarum Universarum and the rise of Hungarian studies (Hungarologie). *Transylvanian Review* 2013/1. Supplement (Mapping Literature), p. 47-61.

MARIANI, Bethania. *Colonização linguística e outros escritos*. New York: Peter Lang, 2018.

MIBIELLI, Roberto. Tupy or not tupy, that is the question. O vazio e a questão da circulação literária e cultural na Amazônia: pensando uma literatura. In: José Luís Jobim (Org.). *A circulação Literária e Cultural*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 229-254.

MONTAIGNE. *Essais*. Caps. VI, VII, XXII, XXIX, XXX, XXXIXXXXV. In: LESTRINGANT, Frank. *Le Brésil de Montaigne. Le Nouveau Monde des "Essais" (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005. P. 65-168.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Historia da literatura brasileira: e outros ensaios*. Organisation, présentation et notes de Roberto Acízelo de Souza. Rio de Janeiro: Zé Mário Ed.; Fundação Biblioteca Nacional, 2002.

Littérature nationale et littérature comparée : une perspective brésilienne

Dans les études comparatistes, la discussion sur les termes *Littérature comparée* et *Comparative literature*⁸ est récurrente même si les comparaisons entre littératures ont été réalisées bien avant que ces termes n'aient été créés et ce, dans d'autres langues que le français et l'anglais. J'ajouterais qu'au Brésil le comparatisme entre cultures et littératures était déjà présent dans des œuvres littéraires antérieures à la consolidation de la *Littérature Comparée* en tant que discipline.

Dans la littérature brésilienne, on peut dire que le comparatisme a commencé au XIXe siècle, et ce n'est pas un hasard puisqu'on l'a considéré le siècle du nationalisme. Après l'Indépendance, les écrivains ont cherché à valoriser la couleur locale, supposant que ce serait une démonstration de leur engagement en faveur du Brésil et de leur distanciation par rapport au Portugal. C'est pourquoi le plus célèbre poème du XIXe siècle, « Canção do exílio » [Chanson de l'exil] de Gonçalves Dias, est à la fois un exemple de nationalisme et de comparatisme, opposant les deux pays et soulignant les avantages attribués au Brésil par rapport au Portugal. En outre, Gonçalves Dias suit la pratique de la citation directe d'auteurs étrangers, à la mode au Romantisme, en mettant une épigraphe de Goethe au poème. Antonio Candido (2004, p. 230-231) a noté qu'au XIXe siècle, les

8 Voir Praver, S. S. O que é literatura comparada? In: Coutinho, Eduardo; Carvalho, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-307.

épigraphes étaient très utilisées par les auteurs européens. Candido a également observé que la pratique de rendre explicite la référence à l'auteur cité contrastait avec les périodes antérieures aux années 1800, quand la poétique de l'imitation et de l'émulation prédominait. Tant que cette poétique était en vigueur, l'incorporation de références à des auteurs et des œuvres n'était pas clairement signalée, y compris parce qu'on supposait que le public connaissait ce qui était mentionné dans le texte – c'est-à-dire, entre autres, les évocations ou citations d'autres auteurs sur lesquels le poète voulait s'appuyer en les incluant dans son propre discours.

36

Dans le Brésil post-colonial, comme dans d'autres pays d'Amérique latine, les écrivains devaient suivre des orientations claires, comme celle d'insérer dans les textes des références explicites à la faune, à la flore et à la population nationales ou à d'autres éléments pour faire le lien entre l'œuvre et le contexte national dans lequel elle a été écrite et, ainsi, la présenter comme étant représentative de son lieu d'origine. En 1873, cependant, dans un essai intitulé « *Notícia da atual literatura brasileira – instinto de nacionalidade* » [Nouvelle de la littérature brésilienne actuelle – instinct de nationalité], Machado de Assis a avancé des arguments qui, tout en acceptant comme possibilité l'idée de la couleur locale, considèrent qu'il n'est pas nécessaire ni suffisant, pour qu'un écrivain soit considéré brésilien, de s'en tenir aux thèmes du pays et encore moins de produire obligatoirement des descriptions de lieux, d'habitants, de nature nationaux : « Un poète n'est pas national simplement parce qu'il insère dans ses vers de nombreux noms de fleurs ou d'oiseaux du pays, cela peut donner une nationalité du vocabulaire et rien d'autre. » (Assis, 1979 [1873], p. 807)

Machado trouvait erronée une opinion qui circulait à l'époque : « (...) c'est celle qui ne reconnaît d'esprit national que dans les œuvres traitant de sujets locaux, une doctrine qui, si elle était

exacte, limiterait beaucoup les attributions de notre littérature. »
(Assis, 1979 [1873], p. 803)

Pour Machado, il n'est pas nécessaire que l'écrivain se soucie d'exprimer son pays par un style explicitement descriptif, car, même sans mentionner le territoire national, chaque écrivain apporte inévitablement à son œuvre les marques du lieu où elle a été produite. Pour résoudre ce problème, Machado compare l'agenda nationaliste de son pays à quatre tragédies shakespeariennes, dans lesquelles ni les personnages principaux (Hamlet, Othello, Jules César, Roméo et Juliette) ni le lieu de leurs actions n'étaient anglais : l'écrivain brésilien soutient que Shakespeare n'avait pas besoin de mettre de *couleur locale* anglaise dans ses tragédies, car, même lorsqu'il s'agissait d'autres endroits, il était toujours un écrivain « essentiellement anglais ».

Il est également important de souligner ici que les critiques brésiliens du XIX^e siècle comparaient régulièrement les auteurs et les œuvres nationaux avec ce qu'ils supposaient être leurs homologues étrangers, une pratique qui, selon Antonio Candido, se serait maintenue jusqu'à la fin du XX^e siècle comme l'un des critères de caractérisation et d'évaluation des écrivains nationaux :

... Joaquim Norberto évoque Walter Scott pour justifier la transformation de l'Indien en noble chevalier ; Fernandes Pinheiro qualifie les *Cânticos fúnebres* de Gonçalves de Magalhães en les comparant aux *Contemplations* de Victor Hugo ; Franklin Távora exhibe Gustave Aymard et Fenimore Cooper pour discréditer José de Alencar. (Candido, 2004, p. 230)

Cependant, il est important de noter que les Européens, lorsqu'ils présentent des auteurs et des œuvres d'autres pays (c'est-à-dire non européens), ont également établi des comparaisons entre les auteurs européens et les « autres ». Un célèbre collègue marocain, Abdelfattah Kilito, nous a donné un exemple de la façon dont Charles Pellat, ancien professeur à la Sorbonne, s'adressait au public français à propos des auteurs arabes :

Passons maintenant aux autres auteurs arabes dont Charles Pellat a parlé, cette fois dans son ouvrage *Langue et littérature Arabes* [1970]. Il dit que le *Mathalib al-wazirayn al-Tawhidi* est « un pamphlet satirique dont certaines pages rappellent La Bruyère ». En ce qui concerne *Al-saq 'ala al-saq fi ma huwa al-FariYaq* d'al-Shidyac, c'est « une critique de la société du Proche-Orient influencée par Rabelais ». Comment expliquer ces références à la littérature française? On peut dire que Charles Pellat suit ici une méthode pédagogique, puisqu'il s'adresse à un lecteur ordinaire qui ne connaît pas la littérature arabe et pour lequel il est nécessaire d'introduire l'inconnu par le familier. Ce serait certainement une méthode légitime qu'on ne pourrait qu'applaudir. (Kilito, 2008, p. 14)

38

Bien qu'il la considère une « méthode légitime », Kilito attire l'attention sur le fait que cette « méthode » peut devenir un critère de valeur et être utilisé dans des jugements où la valeur attribuée aux œuvres arabes serait dérivée de leur similitude (ou pas) avec des œuvres européennes. Il défend donc, de la même manière qu'il est absurde de définir l'importance de Dante en fonction de ses analogies et similitudes supposées avec l'œuvre de alMa'arri, qu'il serait aussi absurde de juger que l'importance d'alMa'arri est dérivée de ses analogies et similitudes supposées avec l'œuvre de Dante, surtout parce qu'alMa'arri l'a écrite plusieurs siècles avant :

Si je faisais cela [cette comparaison entre Dante et al-Ma'arri], je nierais la spécificité et l'importance de la *Divine Comédie* ; son existence serait accessoire, un être-pour-autrui, non pour-soi, comme diraient les philosophes. Ainsi, Charles Pellat ne fait pas de recherche sur les réalisations d'al-Ma'arri, mais sur sa relation avec un écrivain italien qui lui a succédé. Et bien qu'al-Ma'arri soit devenu un membre de la famille, il reste un cousin pauvre : sans la *Divine Comédie*, il ne vaudrait rien. (Kilito, 2008, p. 15)

Pour aborder plus spécifiquement les professeurs, je reviens ici à la phrase la plus célèbre de l'essai d'Antonio Candido, sur le

comparatisme au Brésil : « étudier la littérature brésilienne, c'est étudier la littérature comparée » (Candido, 2004, p. 230). En vérité, Candido n'est pas seul dans son interprétation. Le professeur Wail S. Hassan a noté, en commentaire de mon essai (à Shenzhen, comme informé dans une note au début) qu'Abdelfattah Kilito⁹ a fait une déclaration similaire à propos de la littérature arabe. Voici sa déclaration :

Peut-être pourrions-nous même dire que tout lecteur arabe est un comparatiste expérimenté. La comparaison ne se borne pas aux spécialistes, elle concerne toute personne qui aborde la littérature arabe, ancienne et moderne. Cela signifie que le lecteur d'un texte arabe le relie tout de suite, directement ou indirectement, à un texte européen. Il est forcément un comparatiste ou, pourrait-on dire, un traducteur. (Kilito, 2008, p. 26)

Pour revenir à la phrase de Candido (« étudier la littérature brésilienne, c'est étudier la littérature comparée »), je m'aventure maintenant à en faire une interprétation qui dépasse le cadre du sens que lui avait donné son auteur en 1988, lors du congrès de l'Association brésilienne de littérature comparée. Au Brésil, les enseignants et les chercheurs en littérature nationale ont toujours eu recours au comparatisme : d'auteurs et d'œuvres, de manières d'écrire, de façons d'aborder les thèmes, de périodes littéraires, etc. Autrement dit, le comparatisme n'est pas seulement pratiqué dans la discipline Littérature comparée, mais également dans d'autres disciplines de littératures nationales. À l'Université de São Paulo, par exemple, selon Sandra Nitri (2018, p. 10), le projet « Leryy-Assu », conçu et mis en œuvre par Leyla Perrone-Moisés au programme d'études supérieures en langue et littérature françaises de la Faculté de philosophie, lettres et sciences humaines de l'Université de São

9 KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated from the Arabic by Wail S. Hassan. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2008.

Paulo, en 1978, « a conjugué la théorie de l'intertextualité avec celle de l'anthropophagie brésilienne de façon à étudier les relations culturelles et littéraires entre le Brésil et la France ». Et Antonio Candido lui-même, maître de plusieurs générations de professeurs et de critiques au Brésil, et fondateur du département de théorie littéraire et de littérature comparée à l'Université de São Paulo, y a été l'élève de Roger Bastide.

40 Bastide, membre de la « mission française » venue travailler à l'Université de São Paulo dans les années 1930, a publié en 1954 un texte intitulé « Sociologie et littérature comparée » qui définit le champ comparatiste selon une perspective différente de celles proposées à l'époque en France et aux Etats-Unis. Je ne vais pas m'attarder ici sur l'évocation de Gabriel Tarde, ni sur la *transculturation*, concept qui aura une grande productivité en Amérique latine¹⁰, mais plutôt souligner que Bastide (2006, p. 269) préconise de poser le problème de la littérature comparée « dans le domaine de la globalité sociale », comme nous le verrons plus loin. L'évocation d'Oswald de Andrade et du concept de *transculturation*, à des époques différentes, semble évoquer les processus de digestion et de transformation dérivés de la circulation littéraire et culturelle entre différentes sociétés, comme nous le verrons également plus loin.

Je crois que même des activités de classe encore plus « traditionnelles », comme l'examen de références à d'autres littératures, sont loin d'être une caractéristique exclusive du contexte brésilien, et j'ajoute que les écrivains eux-mêmes (brésiliens ou non) ne limitent pas leurs références à leurs territoires nationaux respectifs, même lorsqu'ils pensent le faire. Avec une fine ironie, l'écrivain argentin Jorge Luís Borges reprend dans son célèbre essai « L'écrivain argentin et la tradition » (1951) la question de

10 Cf. Coutinho, Eduardo. Revisiting Transculturation in Latin America: The Case of Marvelous Realism. In: Jobim, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. p. 121-142.

Machado de Assis au siècle précédent :

... Je ne sais pas s'il faut dire que l'idée qu'une littérature doit se définir par les traits différentiels du pays qui la produit est une idée relativement nouvelle ; une autre nouveauté arbitraire, c'est l'idée que les écrivains doivent chercher des thèmes dans leur pays. Sans aller plus loin, je crois que Racine n'aurait sûrement pas compris une personne qui lui aurait refusé son droit au titre de poète français parce qu'il avait puisé dans des thèmes grecs et latins. Je pense que Shakespeare aurait été étonné si on avait eu l'intention de le confiner à des thèmes anglais, et qu'on lui ait dit qu'en tant qu'Anglais, il n'avait pas le droit d'écrire Hamlet, sur un thème scandinave, ou Macbeth, sur un thème écossais. *Le culte argentin de la couleur locale est un culte européen récent que les nationalistes devraient rejeter parce qu'étranger.* (Borges, 1957, p. 156, je souligne)

41

De toute façon, je souhaiterais m'étendre sur ce que signifie faire des comparaisons entre auteurs. Voyons donc ce que nous dit Jorge Luís Borges dans son essai « Kafka et ses précurseurs » (1951). Borges y examine un ensemble de textes de Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy et Lord Dunsany, apparemment hétérogènes entre eux, mais qui auraient en commun, selon lui, une certaine idiosyncrasie de Kafka qui ne pourrait être perçue que parce que Kafka a existé. Pour Borges, c'est Kafka qui a créé ses précurseurs, car son œuvre a modifié la perception de tous ces auteurs, en modifiant notre perception du passé (et du futur) ; mais on pourrait aussi considérer qu'attribuer à Han Yu la condition de précurseur de Kafka, c'est voir l'auteur chinois d'une autre manière que nous ne le verrions si nous ne connaissions pas l'écrivain tchèque. Autrement dit, si l'œuvre du Chinois n'était considérée importante par les critiques et les historiens de la littérature que parce qu'elle était précurseuse de Kafka, l'importance de Han Yu (768-824) découlerait de l'existence de Kafka (1883-1924), un auteur qu'il n'a jamais

connu, un cas similaire à ce que nous avons vu auparavant, dans la comparaison entre Dante et al-Ma'arri.

Borges crée une théorie (que tous les auteurs qu'il énumère – Zénon, Han Yu, Kierkegaard, Léon Bloy et Lord Dunsany – seraient des *précurseurs* de Kafka) pour donner un sens à l'ensemble des écrivains cités. Autrement dit : c'est Borges qui choisit un *corpus* d'écrivains d'origines nationales diverses pour leur donner un sens commun : celui d'être des *précurseurs* de Kafka.

42

En quelque sorte, en attirant l'attention sur l'aspect constructif de l'historique des œuvres, Borges aborde une certaine vision positiviste de l'histoire de la littérature, qui présupposait l'existence de « faits littéraires », pour ainsi dire, qui seraient structurés dans un ordre prédéterminé. La mise en perspective du passé à partir de questions précises (comme : « Qui ont été les précurseurs de Kafka ? »), des questions qui structureraient le passé pour y apporter des réponses, ainsi que la possibilité de produire des interprétations en histoire littéraire qui relierait auteurs et œuvres d'une manière particulière (par exemple : des auteurs dont l'œuvre manifesterait une idiosyncrasie de Kafka) signifie échapper au positivisme et installer un soupçon sur l'utilisation de « l'influence » comme critère des jugements littéraires. C'est aussi affirmer que la reprise du passé littéraire à partir d'un présent qui va porter un regard différent sur ce passé peut le transformer en autre chose, en l'articulant avec des éléments ou des enjeux qui n'existaient pas ou n'étaient pas visibles auparavant.

Si la manière d'articuler passé et présent crée une image de pertinence historique uniquement pour les auteurs qui auraient eu une « influence » sur d'autres auteurs dans d'autres pays, l'évaluation des auteurs et des œuvres tend à profiter davantage à ceux qui ont derrière eux une structure de *soft power* politico-culturel plus consistante qui permet la diffusion et une plus grande résonance des œuvres produites dans leurs domaines.

Se pourrait-il qu'en plus des auteurs européens déjà connus et importants, il n'y ait pas eu dans le passé des auteurs et des œuvres d'Amérique latine et d'autres parties du monde de qualité supérieure ? Le poète et essayiste cubain Roberto Fernández Retamar a dit que le problème n'était pas le manque de bons auteurs en Amérique latine, mais le manque d'une diffusion plus large de leurs œuvres. Dès lors, il importe également d'analyser de manière critique de récentes propositions visant à placer la circulation des œuvres comme un critère de jugement.

Dans ce qu'on nomme *World Literature*, dans le monde anglophone, la circulation devient une valeur, car pour déterminer quelles œuvres composent le *corpus* de ce champ, David Damrosch (2003, p. 4) a proposé comme critère d'y inclure toutes les œuvres littéraires qui circulent au-delà de leur lieu d'origine, soit dans leur langue originale, soit en traduction. Cependant, comme je l'ai déjà dit (Jobim, 2017), même lorsque la plus ou moins grande valeur d'une œuvre lui est conférée par le fait qu'elle circule au-delà de son lieu d'origine, peu de critiques admettent que la circulation d'une œuvre au-delà son lieu d'origine dépend non seulement de sa supposée valeur qui serait « reconnue » dans d'autres lieux où elle a circulé, mais aussi d'une série d'autres facteurs tels que : l'importance ou non du thème de l'œuvre pour ses nouveaux lieux d'insertion ; la proximité ou la distance – réelle ou imaginée – entre le lieu d'origine et le lieu de réinsertion ; les intérêts prévalant sur le lieu de réappropriation de l'œuvre, selon lesquels elle peut être considérée pertinente ou non ; les obstacles ou les facilités offertes à l'analyse culturelle comparative des systèmes littéraires et culturels locaux, régionaux, nationaux et internationaux, avec leurs hiérarchies et pratiques respectives, etc.

L'historien Marcel Detienne (2009) disait que, pour construire des choses comparables, il ne suffit pas de s'éloigner du familier, ni de comprendre que le familier, l'évident, ce qui relève du sens

commun appartient toujours à une culture , c'est-à-dire qu'il s'agit d'une construction devenue partie intégrante de la vie quotidienne, un choix avec une histoire de continuité plus grande que les autres. Pour lui, des comparables seraient des orientations qui ne peuvent être mises au jour et analysées que lorsque des sociétés et des cultures apparemment incomparables sont confrontées.

On sait que *comparer* implique, entre autres, d'attribuer des similitudes et des différences, mais on ne pense pas toujours aux critères de ces attributions ni même à la géopolitique de ces attributions. Par exemple, notre collègue comparatiste chinois Zhang Longxi (2015, p. 37) a attiré l'attention sur le problème d'utiliser pour la comparaison des critères européens, comme s'ils étaient universels, pour juger des cultures non européennes ; mais il a également souligné que l'accent actuellement mis sur la différence culturelle et la prétendue validité interne de systèmes de valeurs disparates peut conduire à nier la possibilité d'une compréhension interculturelle. Pour lui (2015, p. 48-49), la perspective devrait être différente, issue de l'idée d'une relation dialectique entre unité et diversité, un principe important dans la pensée occidentale et aussi dans la philosophie traditionnelle chinoise. On pourrait en conclure que différence et affinité – le spécifique et le général, le divers et l'universel – sont complémentaires, en mettant l'accent sur l'un ou l'autre, selon les circonstances, car pour Longxi différence et affinité n'ont pas de valeur en soi, c'est pourquoi cela n'a pas de sens de se demander, sans un contexte précis, si nous devrions mettre l'accent sur la différence ou l'affinité dans les études comparatives.

Si on met l'accent sur ce qui se produit quand l'Histoire et le Comparatisme se rencontrent, la première question renvoie aux « comparables ». Pour moi, les « comparables » (toujours au pluriel) ne sont pas seulement des *orientations*, comme le veut l'historien Marcel Detienne (2009), mais *une structure où sont présents au moins deux objets différents, et une théorie ou une idée qui les relie*

l'un à l'autre. En conséquence, c'est précisément la production de sens qui se fera (entre autres) sur des affinités, des analogies, des similitudes ou des différences, des contrastes, des dissemblances, sur au moins deux objets, qui étaiera les jugements comparatifs. Ainsi, ce qui est en jeu dans le comparatisme, ce ne sont pas seulement les objets (des œuvres et des auteurs différents, par exemple), mais la production de sens à partir desquels s'élaborent à la fois les qualités attribuées à chaque objet et aux relations entre eux. Cette production de sens, pour diverses raisons (son enracinement dans certains systèmes de pensée, ses limites épistémologiques, sa capacité ou son incapacité à rendre compte de ses objets) a aussi un sens historique.

C'est pourquoi il importe d'analyser de manière critique les enjeux de cette production, en partant du postulat qu'elle attribue aux objets comparés une série de qualités qui s'élaborent en fait dans l'acte même de comparer, acte qui présente aussi des traces d'une certaine transmission historique des significations du passé ayant des effets sur le présent. En effet, il n'y a pas de point extérieur à la temporalité historique à partir duquel on puisse observer et comparer les objets du monde, à travers une expérience dégagée de conditionnements sociaux, historiques et culturels, car, dans le monde de la vie où s'insèrent les comparables, le temps et l'espace ont toujours un sens.

Pour conclure notre très brève analyse critique, j'aimerais faire une dernière observation sur les professionnels liés à la littérature comparée au Brésil et dans d'autres pays : ces professionnels, comme nous l'avons vu, ne travaillent pas forcément dans la discipline de littérature comparée. En effet, on constate que nombre de ces professionnels travaillent, dans les universités de leurs pays respectifs, dans des chaires de langues et de littératures nationales, ce qui entraîne des conséquences. Récemment, par exemple, une demande d'internationalisation du ministère brésilien de l'Éducation a eu pour conséquence, entre autres, de donner de l'importance

aux agendas académiques « externes », pour ainsi dire, qui ont fini par avoir une importance qu'ils n'auraient peut-être pas eue à une autre époque, puisque les professeurs et chercheurs de ce domaine, lorsqu'ils s'engageaient dans des projets externes, ont souvent fini par adopter des orientations et des perspectives qui n'auraient pas été forcément les leurs, s'ils avaient eu le choix.

Il arrive souvent que des professeurs brésiliens de langues et littératures « étrangères » partent, entre autres, pour un stage post-doctoral dans les pays qui produisent la littérature et parlent la langue de leur discipline. Dans ces pays, ils établissent deux types de relations de base : 1. avec des professeurs qui travaillent dans les universités étrangères dans les disciplines de langue et littérature portugaises – en particulier brésiliennes ; 2. avec des professeurs qui travaillent dans les universités étrangères dans des disciplines d'autres langues et littératures (c'est-à-dire pas de littérature brésilienne).

46

Dans le premier type de connexion, il est courant que les professeurs brésiliens qui travaillent en littérature « étrangère » au Brésil se mettent à travailler en littérature brésilienne dans d'autres pays, même lorsque ce n'est pas la matière sur laquelle ils travaillent au départ dans les universités brésiliennes ; dans le second type de connexion, il est courant que les professeurs essaient d'établir un pont avec le Brésil, en utilisant des thèmes tels que *James Joyce au Brésil* ou *Machado de Assis et la France*. Dans des études de ce type, chez Joyce comme chez Machado, on s'interroge finalement sur la manière dont les auteurs européens ont été reçus ici, soit par la circulation et la lecture d'un auteur (*James Joyce au Brésil*, par exemple), soit par l'appropriation d'auteurs et d'œuvres européens dans une œuvre brésilienne (*Machado de Assis et la France*, par exemple). Ce biais, soit dit en passant, n'a rien de nouveau, car nous avons historiquement le cas français de Fernand Baldensperger à l'Institut de Littérature Comparée de la Sorbonne, qui a supervisé

des études comme *Henry James et la France*. Ce type de comparatisme se concentre essentiellement sur la diffusion d'une certaine littérature européenne ailleurs que sur son lieu d'origine, présuppose la catégorie *influence* comme base, et l'un de ses grands monuments au Brésil est l'ouvrage d'Eugênio Gomes *Influences anglaises chez Machado de Assis*, publié en 1939.

La prémisse également présente dans ce type de comparatisme, c'est que la matrice est en Europe, d'où soi-disant les auteurs et les œuvres sont diffusés vers d'autres continents, dans un vecteur à sens unique. L'un des problèmes de ce type de perspective est que ses adeptes se bornent le plus souvent à collecter des références et des mentions explicites et implicites d'auteurs européens et d'œuvres chez un écrivain brésilien, mais ils oublient quelque chose de fondamental : vérifier quel rôle jouent ces références et ces mentions. Qu'est-ce que je veux dire par là ? Je veux dire qu'un simple inventaire de ce qui semble une citation « étrangère » dans un ouvrage national ne peut satisfaire un critique bien formé de tendance comparative. Pourquoi donc ? Parce que, comme je l'ai déjà dit, la circulation d'éléments de la littérature européenne sur d'autres continents ne signifie pas qu'ils auront, dans ces autres lieux, le même sens qu'ils avaient à leur origine. Les raisons pour lesquelles ces éléments européens ont été accueillis (et pas d'autres) doivent être recherchées non pas dans l'origine, mais sur le lieu qui les a accueillis. Ce sont les intérêts et les besoins des « importateurs » qui ont justifié d'intérioriser certains éléments et d'en rejeter d'autres. De plus, les éléments « importés » acquièrent de nouvelles significations en s'incorporant au nouveau contexte où ils sont en corrélation avec des éléments différents de ceux qui étaient présents à leur origine. C'est pourquoi Roger Bastide (2006, p. 269) propose, en 1954, de remplacer le problème de la littérature comparée « dans le champ de la globalité sociale » : « Alors seulement les raisons des choix, la

transformation des modes étrangères, les canaux de passage et les processus des métamorphoses deviennent vraiment clairs ».

Si nous prenons l'exemple du plus grand écrivain brésilien du XIXe siècle, Machado de Assis, nous pouvons vérifier qu'il y a dans son œuvre la science de l'esprit européen du siècle, une science qui a été adoptée par plusieurs de ses contemporains, mais critiquée avec humour par Machado dans plus d'un récit. Dans le cas de cet écrivain brésilien, comme on le verra en détails dans le prochain chapitre, « La circulation littéraire et culturelle », la prétendue « importation » d'éléments de l'œuvre de Théodule-Armand Ribot, *Les maladies de la mémoire*, n'a pas abouti à une réitération de ce qui existait déjà en Europe, mais à la création de textes littéraires dans lesquels Machado de Assis reprend les idées des *Maladies de la mémoire* pour les critiquer, en attaquant directement les termes dans lesquels Ribot était compris ou voulait être compris dans son environnement européen d'origine. Ainsi, lorsque Machado de Assis s'approprie des éléments des *Maladies de la mémoire*, il ne suit pas la mode réaliste/naturaliste des ouvrages de la Science de l'esprit du XIXe siècle, mais il fait une interprétation humoristique dévastatrice des thèses de Ribot sur la mémoire, conteste le point de vue du psychologue français, en utilisant les idées de Ribot à d'autres fins que celles de son origine française. Il est donc difficile d'accepter aujourd'hui ce genre de comparatisme boiteux, fondé sur une notion pour le moins naïve d'*influence*, pour construire des comparables.

48

En somme, nous espérons avoir démontré que, dans le cas du Brésil, le comparatisme n'a pas fonctionné ou ne fonctionne pas comme quelque chose de dissocié des disciplines des littératures nationales : avant d'être un sujet pour professeurs et chercheurs, le comparatisme a été travaillé par des auteurs littéraires et plus tard, lorsque les facultés de lettres se sont installées dans le pays, il a commencé à se pratiquer dans les chaires de littératures nationales, avant d'être traité en discipline autonome.

RÉFÉRENCES

ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v. 3. Disponible sur: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/109-noticia-da-atual-literatura-brasileira-instinto-de-nacionalidade>. Accès le 16 mai 2019.

BASTIDE, R. Sociologia e literatura comparada. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, v. 11, n. 9, p. 264-269, 6 dez. 2006. Disponible sur: <http://www.revistas.usp.br/l/article/view/23589/25626>. Accès le 20/11/2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.voi9p264-269>.

BORGES, Jorge Luís. Kafka y sus precursores. In: _____. *Obras Completas*. Buenos Aires : Emecé, 1974 [1951], p. 710-712.

CANDIDO, Antonio. Literatura comparada. In: _____. *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 229-233. (Originalement publié comme : CANDIDO, Antonio. Palavras do homenageado. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. Anais [...], v. 1. Porto Alegre: UFRS/ABRALIC, 1988).

COUTINHO, Eduardo. Revisiting Transculturation in Latin America: The Case of Marvelous Realism. In: JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford : Peter Lang, 2017. p. 121-142.

DAMROSCH, David. *What is World Literature?* Princeton : Princeton University Press, 2003.

DETIENNE, Marcel. *Comparer l'incomparable*. Paris : Seuil, 2009. JOBIM, José Luís (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated from the Arabic by Wails S. Hassan. Syracuse, New York : Syracuse University Press, 2008.

LONGXI, Zhang. *From Comparison to World Literature*. New York : State University of New York Press, 2015.

NITRINI, Sandra. Um olhar sobre a literatura comparada no Brasil. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros: Abralic, 2018. (Cadernos do IEB, v. 10). Disponible sur: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/215/195/1007-1>. Accès le 16/11/2019.

PRAWER, S. S. O que é literatura comparada? In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-307.

La circulation littéraire et culturelle

50

Comment un élément littéraire ou culturel donné, supposément originaire d'un lieu, va-t-il s'insérer dans un autre lieu ? Mon hypothèse inspirée, entre autres, par Santiago ([1971] 2012) et Espagne (1999) est la suivante : dans le cas des ex-colonies, l'insertion littéraire et culturelle n'est pas déterminée uniquement ou majoritairement par le sens que l'élément avait dans son lieu d'origine, mais plutôt en raison de la conjoncture du lieu dans lequel cet élément sera inclus. C'est l'étude de cette conjoncture qui peut générer de meilleures explications non seulement sur les raisons pour lesquelles cet élément (et pas un autre) a été « importé », mais aussi sur le sens qu'il aura dans le nouveau contexte, en corrélation avec d'autres éléments qui s'y trouvent. Dans mon argumentation, je montrerai comment certains termes conceptuels des études littéraires, tels que *l'imitation*, *l'originalité*, *l'autonomie*, *l'influence*, la *transculturation*, le *transfert*, entre autres, se réfèrent d'une manière ou d'une autre à cette question.

Dans un premier temps, je résumerai quelques points de vue latino-américains sur ce sujet, puis j'aborderai le contexte brésilien en évoquant des hypothèses plus générales. Enfin, en étude de cas prouvant la productivité du point de vue présenté, j'aborderai la soi-disant « importation » par Machado de Assis des idées de Théodule-Armand Ribot et démontrerai que l'auteur brésilien n'a pas reproduit les éléments « importés », en les conservant dans les termes où ils s'articulaient dans l'œuvre de l'auteur français dans

leur environnement d'origine, mais qu'il les a transformés en autre chose, pour en produire une critique humoristique.

Théories sur la circulation littéraire et culturelle

Essayer de théoriser ce qui se passe dans une société donnée, lorsque des éléments culturels supposés provenir d'une autre y sont incorporés, est toujours problématique et complexe. Cela a provoqué, au fil des années, d'intenses débats qui ont conduit à l'émergence, au maintien, au changement ou au remplacement de termes conceptuels qui articulaient et reliaient de manière univoque certaines références en vigueur à un moment historique, provoquant même parfois des excuses pour l'avoir fait.

Lorsque Fernando Ortiz Fernández (1881 - 1969), dans son classique *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) a utilisé pour la première fois le terme de *transculturation*, il s'est excusé pour le néologisme et a expliqué que son intention était de remplacer, au moins en partie, le terme d'*acculturation*, qui, à l'époque, gagnait du terrain dans la terminologie anthropologique :

Nous avons choisi le mot *transculturation* pour exprimer les phénomènes très variés qui prennent naissance à Cuba à travers les transmutations très complexes des cultures qui s'y produisent, sans lesquelles il est impossible de comprendre l'évolution du peuple cubain, tant sur le plan économique qu'institutionnel, juridique, éthique, religieux, artistique, linguistique, psychologique, sexuel que dans les autres aspects de sa vie (Ortiz, [1940] 1983, p. 86).

Dans le cas de l'arrivée des Espagnols à Cuba, Ortiz attire l'attention sur le fait qu'ils ont été déracinés de leur environnement d'origine et transplantés dans un Nouveau Monde, comme le seront plus tard des vagues d'Africains de toutes les régions côtières, d'Indiens du continent, de Juifs, de Portugais, d'Anglo-Saxons, de Français, de Nord-Américains et même de Chinois de Macao, de Canton et d'autres régions. Pour lui, chaque immigré du Nouveau Monde se transformait en un déraciné de sa terre natale, traversant

un double moment critique d'inadaptation et de réadaptation, de *dé-culturation* ou d'*exculturation* et d'*acculturation* ou d'*inculturation*, et finalement de synthèse, de *transculturation*. La transculturation consisterait donc dans ce syncrétisme qui, à son tour, serait un produit de la rencontre à Cuba de ces différentes cultures, transplantées dans un Nouveau Monde où tant ceux qui arrivaient que ceux qui y étaient déjà devaient s'adapter aux circonstances locales, elles-mêmes modifiées par l'apport de cette rencontre culturelle.

Le critique uruguayen Angel Rama (1926-1983) a repris le concept d'Ortiz pour le théoriser de manière critique dans *Transculturation narrativa en América Latina* (1982), en attirant l'attention sur le fait, entre autres, que l'idée d'originalité dans la littérature des Amériques, après le romantisme, est allée dans le sens même que postulait Andrés Bello : une originalité par la représentation de la région d'où émergeait la littérature, telle qu'elle était perçue, différente de la société de la matrice coloniale, soit par l'environnement physique, soit par la composition ethnique ou par le degré de développement différent de ce qu'on imaginait comme seul modèle de « progrès » : celui de l'Europe (Rama, [1982] 1989, p. 13).

52

À propos des « régionalistes », Rama met l'accent au début du XXe siècle sur la manière dont la transculturation va s'opérer par l'incorporation d'éléments de modernité « extérieurs » qui se transforment au contact d'éléments de l'environnement local ; il en résulte une dynamique hybride capable à la fois de transmettre un patrimoine local et de le renouveler par l'articulation des nouveaux éléments :

Dans le domaine des arts des années 1920 et 30, cette opération s'effectue dans tous les courants esthétiques et plus nettement dans les différentes orientations narratives de l'époque. Carpentier n'est pas en reste qui, en écoutant les dissonances de la musique de Stravinsky, aiguise son oreille pour redécouvrir et désormais valoriser les rythmes africains entendus depuis des

siècles dans la bourgade noire de Regla, en face de La Havane. Miguel Ángel Asturias non plus, qui, ébloui par l'écriture automatique, considère qu'elle sert à sauver le lyrique et la pensée des communautés indigènes du Guatemala. Dans le même ordre d'idées, lorsqu'elle analyse Macunaíma, Gilda de Mello e Souza avance avec perspicacité l'hypothèse d'une double source qui exprimerait symboliquement un vers du poète (« Je suis un tupi jouant du luth ») pour comprendre l'œuvre : « L'intérêt du livre résulte donc, dans une large mesure, de cette 'adhésion simultanée à des termes tout à fait hétérogènes' ou plutôt, à un curieux jeu satirique qui oscille sans interruption entre l'adoption du modèle européen et la mise en valeur de la différence nationale¹¹. (Rama, [1982] 1989, p. 29)

Antonio Candido, dans un célèbre essai de 1969, disait que, dans le choix des instruments expressifs pour l'élaboration des œuvres littéraires, il y a toujours une dépendance à ce qui est déjà en circulation et aux hiérarchies d'un système international où « les pays-sources » engendreraient une dépendance. Selon Candido, cette dépendance observée dans les œuvres produites par les « dépendants » serait « une forme de participation et de contribution à un univers culturel auquel nous appartenons, qui va au-delà des nations et des continents, permettant la réversibilité des expériences et la circulation des valeurs » (Candido, [1969] 1987, p. 152).

Candido avait une attitude très critique envers un certain nationalisme qui – surtout dans ses versions du XIXe siècle – désirait ardemment l'autonomie et l'originalité absolues et montrait une tendance à vouloir effacer les vestiges des liens culturels encore présents, rêvant de pépinières artistiques étanches, d'où les œuvres seraient censées émerger libres de contacts et d'influences dites « externes » ou « étrangères ». Conformément à cette attitude, dans ce même essai de 1969, Candido déclarait :

¹¹ Le passage cité par Rama se trouve dans : Souza, Gilda de Mello e. *O tupi e o alauáde*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 61.

Nous savons donc que nous faisons partie d'une culture plus large, à laquelle nous participons en tant que variété culturelle. Et que, contrairement à ce que nos grands-parents supposaient, parfois naïvement, il est illusoire de parler de suppression de contacts et d'influences. Surtout parce qu'à une époque où la loi du monde est l'interrelation et l'interaction, les utopies de l'originalité isolationniste ne signifient plus une attitude patriotique, compréhensible dans une phase de formation nationale récente qui conditionnait un cordon provincial et ombilical (Candido, [1969] 1987, p. 154).

54

Ce n'est donc pas un hasard si l'un des collègues préférés de Candido, Roberto Schwarz, a produit un texte célèbre sur la circulation des idées, significativement intitulé « *Ideias fora do lugar* » [Idées hors de propos] (Schwarz, [1977], 2008), traitant des idées libérales européennes et de leur acclimatation dans l'environnement brésilien du XIXe siècle où ces idées (prises dans leur sens européen d'origine) entraient en franche contradiction avec un système social encore dominé par la grande propriété foncière et l'esclavage, générant une « comédie idéologique ».

Ce n'est pas non plus un hasard si l'auteur abordé par Schwarz dans le livre où se trouve ce texte était Machado de Assis, focalisé des années plus tard par un critique plus jeune, João Cezar de Castro Rocha¹² qui étudiera plus de cinq décennies de la production de Machado, répartie sur plusieurs genres littéraires, en identifiant la présence de thèmes récurrents, la transformation de leur traitement et les dialogues établis avec la littérature occidentale. Rocha confirme que le cas de Machado de Assis n'est pas une simple répétition, mais une appropriation novatrice de la tradition littéraire antérieure.

12 Pour des raisons d'espace, j'ai choisi de ne parler dans cet essai que d'une nouvelle de Machado de Assis, mais le lecteur peut avoir un aperçu de l'œuvre, dans le livre de João Cezar de Castro Rocha (2013), y compris de la démonstration complète de la façon dont Machado travaille avec les éléments « importés » dans son œuvre.

En élargissant la question, Silviano Santiago affirme (2012, p. 65) dans un essai initialement écrit en 1971 que l'Amérique latine fixe sa place sur la carte de la civilisation occidentale grâce à un mouvement qui resignifie les éléments préétablis que les Européens exportaient vers le nouveau monde. Pour lui, le système de recherche permanente des sources et des influences, enraciné dans les universités, se borne à souligner à tort un supposé manque d'imagination des artistes qui seraient obligés, faute de tradition autochtone, de s'approprier les modèles mis en circulation par la métropole. Cette insistance réduirait la création des artistes latino-américains à la condition d'une œuvre « parasitaire », car elle se nourrirait des autres sans rien ajouter de soi et serait, par conséquent, un dérivé de l'éclat et du prestige éventuels de sa source.

Selon Santiago, le texte latino-américain, texte *second*, s'organise à partir d'une méditation silencieuse et perfide sur le *premier* texte, et le lecteur du *premier* est proactif, lorsqu'il se transforme en écrivain :

55

... [il] tente de surprendre le modèle original dans ses limites, ses faiblesses, ses lacunes, le démonte et réarticule selon ses intentions, selon sa propre direction idéologique, sa vision du thème présenté au départ par l'original. L'écrivain travaille sur un autre texte et n'exagère presque jamais le rôle que la réalité qui l'entoure peut jouer dans son œuvre. En ce sens, les critiques souvent dirigées contre l'aliénation de l'écrivain latino-américain, par exemple, sont inutiles et même ridicules. S'il ne parle que de sa propre expérience de vie, son texte passe inaperçu de ses contemporains. Vous devez d'abord apprendre à parler la langue de la métropole afin de mieux la combattre par la suite. Notre travail critique se définira d'abord par l'analyse de l'usage que l'écrivain a fait d'un texte ou d'une technique littéraire appartenant au domaine public, du profit qu'il en tire, et notre analyse sera complétée par la description de la technique que le même écrivain crée dans son mouvement agressif contre le modèle

original, mettant à bas les fondements qui le proposaient comme un objet unique et impossible à reproduire. L'imaginaire dans l'espace du néocolonialisme ne pouvait plus être celui de l'ignorance ou de la naïveté, alimenté par une manipulation simpliste des données offertes par l'expérience immédiate de l'auteur, mais il allait s'affirmer de plus en plus comme une écriture sur une autre écriture. L'œuvre seconde, puisqu'il s'agit généralement d'une critique de l'œuvre précédente, s'impose par la violence démystificatrice des planches anatomiques qui exposent l'architecture du corps humain (Santiago, 2012, p. 70).

En ce qui concerne des propositions plus larges qui incluent la culture et la littérature dans de plus amples environnements, il est également important de souligner la contribution à la théorisation sur la circulation des idées apportée par Benjamin Abdala Jr. qui propose un comparatisme qui peut générer une connaissance des différents processus historiques que traversent les sociétés, « dans un âpre concert entre les littératures de toutes les régions où nous discutons de ce que nous avons en commun et aussi de différent (Abdala Jr., 2012, p. 27) ». Abdala Jr. considère qu'une conscience socioculturelle du lieu où se situe le critique est essentielle à la critique littéraire, car c'est de ce lieu d'accès à la dynamique du réseau tendant vers la supranationalité qu'il parle, et c'est de ce lieu que l'on peut chercher à dépasser simplement les attitudes localistes, en contribuant à des articulations communautaires de plus grande portée politique, parce que basées sur l'expérience historique enracinée dans les lieux où elles s'articulent (Abdala Jr., 2012, p. 48-49).

Pour des raisons pragmatiques, Abdala Jr. estime qu'un premier niveau d'articulation pourrait avoir lieu dans un circuit luso-afro-brésilien, puisqu'il existe une circulation littéraire et culturelle historique dans ce périmètre¹³, en privilégiant également

13 Par exemple : « Graciliano [Ramos] s'articule avec le champ intellectuel qui, en tant que communauté, conduirait aux écrivains dits néoréalistes au

le périmètre ibérique, en mettant l'accent sur l'Amérique latine, aujourd'hui également articulée en plusieurs blocs de pays à partir d'intérêts communs.

Ainsi, comme nous l'avons vu, dans les diverses dimensions d'élaboration théorique de leurs travaux respectifs, tous ces théoriciens ont, en quelque sorte, inclus dans leurs intérêts les formes d'insertion dans un autre lieu pour un élément littéraire ou culturel donné. Ils ont alors tous cherché à réfléchir sur les enjeux de la circulation littéraire et culturelle.

Les enjeux de la circulation littéraire et culturelle

Dans la littérature et la culture des ex-colonies, il est très courant de rechercher des éléments de la supposée « origine » européenne qui auraient été plus tard « imités ». Cela peut être un travail intéressant et parfois justifiable, mais le problème est que souvent le chercheur est si attaché à la supposée « origine » qu'il ne porte pas l'attention méritée au nouvel environnement de réception de ces éléments. Cependant, nous savons que le *même* élément ne conserve pas son identité absolue et peut se transformer en *autre chose*, en s'articulant et en établissant des relations avec différents éléments du nouveau contexte. Et cela peut se passer de plusieurs façons et avec différents produits.

57

Portugal et aux pays africains, dont les intellectuels ont pris conscience de la situation politique de leur pays. Lui-même a été marqué par les stratégies littéraires d'un Eça de Queirós, mais pas seulement : dans sa fiction se trouve la tradition littéraire brésilienne, dont Machado de Assis. Puis ce fut au tour des écrivains portugais d'être marqués par leur littérature : ils découvrirent un Eça socialement acclimaté, révolutionnaire, aux côtés du réformiste qu'ils retrouvèrent dans la lecture directe de ce classique de la littérature portugaise. Au Cap-Vert, cette circulation supranationale atteint l'œuvre de Manuel Lopes, qui a insisté à se fixer dans son pays, malgré le drame des sécheresses, en termes de représentation littéraire. Il est ainsi passé du régional au national et au supranational, par le biais communautaire. » (Abdala Jr., 2012, p. 36).

Par exemple, si le surréalisme au Brésil a été importé d'Europe, nous ne devrions pas nous borner à rechercher ce qu'il signifiait à sa prétendue « origine », lorsque nous parlons d'œuvres et d'auteurs de la littérature brésilienne qui se réfèrent à ce mouvement littéraire, mais rechercher également les raisons, les intérêts et motivations des producteurs littéraires et culturels brésiliens qui ont choisi de recevoir ce qui convenait à leurs besoins et à leurs intérêts.

Dans la première série de ses *Retratos relâmpago*, le poète Murilo Mendes déclare : « J'ai embrassé le surréalisme à la mode brésilienne, en y puisant ce qui m'intéressait le plus : outre de nombreux chapitres du livret anticonformiste, la création d'une atmosphère poétique fondée sur le couplage d'éléments disparates » (Mendes, 1994, p. 1238-1239). Prendre ce qui l'intéresse le plus implique d'établir une relation entre le mouvement européen antérieur (le surréalisme) et l'écrivain brésilien au moment de son écriture, à partir duquel Murilo Mendes établira ce qui compte ou ce qui est pertinent de ce passé au moment présent. Et cela peut aussi servir à légitimer des projets pour l'avenir. Des projets qui peuvent être pour un avenir vu comme « différent » (quand on pointe du doigt quelque chose du passé qu'on veut éviter ou qu'on ne veut pas répéter) ou « dérivé » (quand on souhaite continuer quelque chose qui a été valorisé et construit dans le passé).

Pour prendre d'autres exemples, cette fois dans les beaux-arts, le Metropolitan Museum of Art de New York a présenté une exposition intitulée « *African Art, New York, and the Avant-Garde* »¹⁴, rassemblant des pièces de sa propre collection et d'autres empruntées à d'autres musées et collections. L'exposition présentait une quarantaine de sculptures en bois d'Afrique centrale et occidentale, ainsi que des photographies, sculptures et peintures d'Alfred Stieglitz, Charles Sheeler, Pablo Picasso, Francis Picabia, Diego Rivera

14 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/african-art>.

et Constantin Brancusi. Selon *The New York Times*, l'idée était de rappeler les liens entre l'art moderne européen et l'art africain, et de souligner que les Américains avaient reçu conjointement l'art moderne et l'art africain comme une « importation » des colonies françaises et belges, distillée à Paris et présentée sur le sol nord-américain par quelques marchands d'art influenceurs et collectionneurs (Rosenberg, 2012). D'une certaine manière, l'exposition dépeint aussi un moment historique dans lequel une série d'objets venus d'Afrique cessent d'être mis sous l'étiquette *ethnographiques* pour devenir aussi *artistiques*, et l'exposition cite l'opinion d'Apollinaire affirmant que considérer ces images africaines comme de l'art était une audace en termes de goût.

Quand on pense que cet art africain a *influencé* ou a été *imité* ou a été la *source* d'artistes en Europe, et que plus tard des artistes d'autres continents ont été *influencés*, ont *imité* ou ont eu comme *source* ces artistes européens précédemment influencés, on peut alors s'apercevoir de la complexité de la situation de la circulation culturelle.

Dans cette exposition au Metropolitan Museum of Art, selon le *New York Times*, le but était de montrer que le monde de l'art africain à New York était, dans la première moitié du XXe siècle, de petite taille et tourné vers le marché :

Il [le monde de l'art africain à New York] est resté ainsi à la *Harlem Renaissance* [Renaissance de Harlem], lorsque le philosophe Alain Locke a organisé une exposition de sculptures africaines dans le but d'inspirer des artistes afro-américains et d'y fonder un musée d'art africain.

Appelée « *The Blondiau Theatre-Arts Collection of Primitive African Art* » « Collection Blondiau Théâtre-Arts d'art primitif africain », elle se composait essentiellement d'objets décoratifs du Congo, appartenant au Belge Raoul Blondiau. Et elle a généré des réponses artistiques telles que la peinture « *Masques noirs* »

de Malvin Gray Johnson, en 1932, présentée ici aux côtés des exemples yoruba et baá qui l'ont inspirée.

En encourageant Johnson et ses pairs à rechercher leurs racines dans des œuvres d'art africain, Locke, auteur de l'anthologie « *The New Negro* », tentait d'aller au-delà de l'idée d'art africain comme, selon ses mots, « une exposition parallèle à la peinture moderniste » [« *side exhibit to modernist painting* »] (Rosenberg, 2012).

60 Il est intéressant de noter que, d'une manière ou d'une autre, cette exposition au Metropolitan Museum of Art a fait un geste analogue, c'est-à-dire qu'elle a présenté une collection d'objets africains qui prennent sens pour les visiteurs par leur exposition côte à côte avec leurs homologues occidentaux. La situation évoquée dans le chapitre précédent se répète donc, lorsque Kilito a attiré l'attention sur le fait que cette « méthode » comparative pourrait devenir un critère de valeur, à utiliser dans des jugements dans lesquels la valeur attribuée aux œuvres arabes serait dérivée de leur ressemblance (ou non) avec les œuvres européennes.

En utilisant un vocabulaire usuel (et problématique) dans les études littéraires, on peut dire que la sculpture africaine qui fut la *source* de l'art moderne occidental a été prise en considération par rapport à ses *imitations*, qui à leur tour *ont influencé* d'autres artistes plasticiens dans différents lieux.

En tous cas, c'est à partir du contexte de cette réception à New York qu'ont émergé des interprétations sur ce que signifie le « lieu d'origine » de ces objets importés, attirant l'attention sur leurs racines africaines. Dans l'environnement new-yorkais qui a généré la célèbre *Harlem Renaissance*, la valorisation des racines africaines s'est accrue, en soulignant leurs spécificités dans les manifestations artistiques. Celles-ci ont fini par correspondre à une diaspora africaine qui a atteint le territoire nord-américain et a fait circuler

des éléments culturels africains dans des espaces et à des moments peut-être jamais imaginés dans le monde d'origine d'où ils sont issus.

Si l'on veut un autre exemple de circulation, la *caipirinha* brésilienne, lorsqu'elle a été « importée » dans l'ex-Allemagne de l'Est, s'est enrichie d'un nouveau composant, une alternative à la *cachaça* : la vodka. Par la suite, ce nouveau composant s'est mis à circuler au Brésil, établissant même dans le pays une variante de l'« original » : la *caipiroska*.

En littérature, il y a une quantité énorme de questions à prendre en considération. Le premier élément « importé » et le plus visible, c'est la langue, dans le cas des anciennes colonies. L'une des questions auxquelles les écrivains brésiliens ont été confrontés après l'indépendance était de savoir comment traiter une langue qui était aussi celle de la métropole.

C'est un fait historique que quinze jours après le départ des caravelles pour les Amériques, Antonio de Nebrija publia à Salamanque sa *Gramática sobre la lengua Castellana* [Grammaire castillane], dans laquelle sa dédicace à la reine Isabelle affirmait « que la langue a toujours été une compagne de l'empire, et qu'ensemble ils ont commencé, grandi et prospéré, pour arriver ensuite ensemble à la chute des deux » (Nebrija, 2014 [1492], p. 3). Au Portugal, la *Gramática da linguagem portuguesa* [Grammaire de la langue portugaise] (1536), de Fernão de Oliveira, et la *Gramática da Língua Portuguesa com os Mandamentos da Santa Madre Igreja* [Grammaire de la langue portugaise avec les commandements de la Sainte Mère Église] (1540), de João de Barros, ont également été publiées à l'époque de l'expansion portugaise. Fernão de Oliveira a même proposé l'utilisation généralisée de la langue portugaise, alléguant que les Grecs et les Latins, lorsqu'ils régnaient sur le monde, avaient forcé tous les peuples dominés à employer la langue de la Grèce et de Rome¹⁵.

15 « Parce que la Grèce et Rome ne vivent encore que pour cette raison, parce que lorsqu'elles dominaient le monde, elles obligeaient tous les peuples qui

Il semble donc qu'il existe une relation entre l'expansion impériale ibérique et le développement d'une technologie d'appréhension, de connaissance et de transmission d'une certaine image de la langue, configurée dans des volumes appelés « grammaire », et qui ont permis le développement d'une technologie de traitement, de compréhension et de diffusion des langues (Auroux, 1992). Et le langage a en son sein une mémoire de sens, de sorte que sa diffusion signifie aussi la diffusion de cette mémoire. Lorsqu'il débarque sur les navires des colonisateurs, cet aspect est associé au projet de ceux qui l'utiliseront pour l'entreprise coloniale, dans leur processus d'installation sur le nouveau territoire (Mariani, 2002).

62

Au Brésil, au début de la colonisation, la langue prédominante était la *langue générale*, essentiellement une langue indigène grammatisée par les jésuites. Elle a été largement utilisée dans la colonie jusqu'en 1755, quand le Marquis de Pombal y fait entrer en vigueur une loi promulguée par le roi du Portugal José 1er. Intitulée le *Directoire des Indiens*, cette loi interdisait au Brésil l'usage de toute langue autre que le portugais.

Ce fut aussi le moment historique où les Jésuites cessèrent d'être des partenaires fiables pour le Portugal et l'Espagne dans la colonisation des Amériques et commencèrent à entrer en conflit avec les métropoles. Ainsi, à partir du conflit d'intérêts de la couronne portugaise avec l'ordre des Jésuites, la situation antérieure qui acceptait l'usage quotidien d'au moins deux langues au Brésil, a été contestée,

leur étaient soumis à apprendre leurs langues et s'en servaient pour écrire de très bonnes doctrines, et non seulement ce qu'elles comprenaient, mais traduisaient aussi tout le legs qu'elles lisaient dans d'autres langues. Et de cette façon, elles nous ont forcés même encore maintenant à apprendre et à affiner ce qui était à elles, en oubliant ce qui était nôtre. Ne faisons pas pareil, mais prenons conscience qu'il est temps et que maintenant nous sommes les maîtres, car il vaut mieux pour nous enseigner à la Guinée qu'être enseignés de Rome, même si elle garde encore toute sa valeur et son prix. » (Oliveira, 1536)

et le *Directoire des Indiens* y a mis un point final. La *langue générale* fut alors stigmatisée comme une « invention vraiment abominable et diabolique » par le marquis de Pombal (Mello, 1755), et l'usage de la langue portugaise présenté comme un moyen de civilisation et d'inculcation de vénération et d'obéissance à la couronne. On a ainsi créé l'image que le prétendu *manque de la langue portugaise* impliquait une *absence de civilisation*, et qu'il serait bon d'imposer cette langue aux indigènes comme la seule, car cela les aiderait à surmonter « la barbarie de leurs anciennes coutumes » (Mello, 1755) et les transformerait en bons vassaux de l'empire.

Si, par le passé, on a souvent cité le fragment du premier grammairien portugais, Fernão de Oliveira, comme étant l'expression d'un certain colonialisme subalterne (« parce qu'il vaut mieux que [les Portugais] enseignent la Guinée que nous soyons enseignés par Rome »), à l'heure actuelle, il est peut-être plus pertinent d'utiliser un autre fragment de cette même *Gramática da língua portuguesa* (1536) : « Et ne nous défions pas de notre langue, car ce sont les hommes qui font la langue, et non la langue les hommes. » (Oliveira, 1536)

Cette deuxième citation de Fernão de Oliveira concerne les formes contemporaines d'envisager le partage social des langues. Par exemple, le poète et penseur cubain Roberto Fernández Retamar nous rappelle à propos de la langue espagnole qu'« après tout, après le millier d'années que cette langue existe [il se réfère à l'espagnol], la moitié la plus riche de cette période a été celle où nous l'avons élaborée ensemble dans de nombreuses parties du monde, y compris en grande partie en Amérique » (Fernández Retamar, 2000, p. 25). Je crois que le raisonnement pourrait être étendu à d'autres langues, car effectivement ce sont tous les locuteurs de portugais, d'espagnol, d'anglais et d'autres langues, à travers la planète, qui ont fait et font de ces langues ce qu'elles sont. Sans pour autant ignorer que dans les contextes linguistiques il y a aussi des hiérarchies et des hégémonies.

Bien que les idées universalistes et post-Lumières européennes aient marqué le projet national (pas seulement au Brésil), ces conceptions « importées » n'avaient pas le même sens dans les Amériques qu'à leur origine, c'est-à-dire qu'elles n'étaient pas semblables, car elles se transformaient en fonction des intérêts locaux qui soulignaient certains aspects de ces conceptions et en effaçaient d'autres, générant une configuration propre.

En règle générale, l'Europe que les colonies et ex-colonies ont construite dans leur imaginaire et par rapport à laquelle elles se sont positionnées, soit en héritières, soit en contestatrices, est aussi une construction non européenne où les supposées idées et des conceptions « issues » du Vieux Continent avaient pu fonctionner par le passé tant pour justifier le colonialisme que pour servir de base aux mouvements émancipateurs.

64

On sait que le Portugal, la France ou l'Europe réels ne correspondent pas tout à fait à l'imaginaire qui s'est constitué à leur sujet dans les colonies et ex-colonies. Cet imaginaire ne peut être considéré quelque chose de permanent et d'homogène, car il incorporait à la fois une certaine image de *l'origine du pouvoir*, attribuant des significations spécifiques aux métropoles anciennes et actuelles, alors qu'à des moments et des circonstances différents, il incluait des idées européennes des Lumières et post-Lumières à *l'origine de la pensée émancipatrice* qui a servi de base aux mouvements de décolonisation. Il ne s'agit donc pas des « vrais » Portugal, Espagne, France ou Europe, mais des significations qui leur ont été attribuées dans les contextes de réception, aux différents moments historiques où la circulation des éléments culturels a eu lieu. On peut ainsi aborder les intérêts qui ont marqué la transculturation de ces éléments.

Le cadre dans lequel auteurs et lecteurs interprètent leurs expériences (et les textes qu'ils lisent) ou orientent leurs actions est toujours, en quelque sorte, dérivé d'idées préconçues et localement

enracinées qui contribuent d'une certaine manière aux choix effectués.

La formulation de nouvelles idées sur la nationalité émergente a été victime d'une certaine appropriation créative des idées et des conceptions européennes, même si au moment où les conceptions nationalistes s'élaboraient au XIXe siècle, cela n'était pas clair pour les participants au processus. La langue et les circonstances dans lesquelles ces idées et ces conceptions étaient traitées, passées au crible des intérêts et des particularités locales, ont marqué la singularité des choix qui ont donné son sens à l'État-nation post-colonial.

Dans le cas spécifique de la littérature, la vision post-coloniale, en opposition aux anciennes métropoles, a également engendré une perspective selon laquelle il fallait surmonter un supposé état littéraire d'« imitation » de l'ancienne métropole, afin d'atteindre une présumée « autonomie ». D'une certaine manière, ce regard a fini par attribuer aussi à l'ancienne matrice une identité absolue, censée générer des « imitations » dans d'autres territoires¹⁶.

De l'identité absolue de la métropole découleraient les identités des colonies du passé, des identités dont il faudrait se débarrasser dans les États post-coloniaux. Cependant, aucune identité n'est absolue, étanche par rapport aux autres cultures, autosuffisante. En fait, même les métropoles (ou surtout elles) sont des creusets dont la composition inclut l'apport des colonies. Si une certaine vision coloniale valorisait culturellement ce qui venait de la métropole et dépréciait ce qui venait de la colonie, il faut rappeler qu'à commencer par l'économie, il y avait une relation continue de connexion et d'interdépendance entre les deux.

En ce sens, une certaine ligne de pensée résonne chez les historiens brésiliens de la littérature du XXe siècle suivant le rai-

16 Pour approfondir ces thèmes, voir Jobim, José Luís. *Literatura e cultura : do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro : Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

sonnement suivant : à l'époque coloniale, la littérature brésilienne aurait d'abord « imité » la littérature portugaise ; plus tard, avec l'indépendance et avec le romantisme, elle aurait commencé à développer sa propre diction, « autonome », « individuelle », etc.

Le concept de « mimétisme » participe aussi à créer l'idée que les ex-colonies produisent toujours *a posteriori*, selon des modèles tardivement importés de la métropole, faisant même fi d'une certaine synchronie qui a souvent existé dans la production littéraire, non seulement entre ex-colonies et ex-métropoles, mais entre toutes ces nations et d'autres, à divers moments historiques.

Bien sûr, ce genre d'opinion a prospéré dans de nombreux domaines de la pensée. Il a prospéré, par exemple, dans des versions erronées affirmant que les sociétés devaient atteindre des étapes universellement déterminées et déterminables pour leur « développement ». Les sociétés qui n'auraient pas franchi ces étapes et n'auraient pas encore atteint un niveau de « progrès » seraient moins « modernes », et auraient besoin d'une période de préparation, de transformation et d'attente pour être reconnues « développées¹⁷ ».

Cependant, comme je l'ai dit plus haut, je m'associe à ceux qui considèrent qu'un transfert littéraire et culturel n'est pas principalement déterminé par le sens que l'élément « importé » avait sur son lieu d'origine, mais plutôt par la conjoncture du lieu où cet élément va s'insérer. C'est cette conjoncture qui expliquera non seulement pourquoi cet élément-là (et pas un autre) a été « importé », mais aussi quelle signification il aura dans le nouveau contexte.

Ensuite, j'illustrerai brièvement comment la science européenne de l'esprit de son temps a circulé dans l'œuvre de Machado de Assis, une science qui a été adoptée par plusieurs de ses collègues écrivains, mais critiquée avec humour par Machado dans plusieurs textes. Pour donner un exemple, j'analyserai le dialogue

¹⁷ À ce sujet et avec d'autres exemples asiatiques, voir Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe – Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

entre l'œuvre littéraire de Machado et une référence importante du XIXe siècle : *Les maladies de la mémoire* (Paris, Librairie Germer – Baillière et Cie. 1881) de Théodule-Armand Ribot, une œuvre qui figure dans la collection de la bibliothèque Machado de Assis, conservée par l'Académie Brésilienne des Lettres de Rio de Janeiro.

Machado de Assis, lecteur de Théodule-Armand Ribot

Dans le cas de Machado de Assis, l'« importation » d'éléments de l'œuvre de Ribot n'a pas consisté à répéter ce qui existait déjà en Europe, mais à créer des textes littéraires dans lesquels Machado de Assis établit un dialogue avec *Les maladies de la mémoire* ; il en ressort un produit final qui critique souvent directement les termes employés par Ribot pour se faire comprendre ou tenter de l'être dans son environnement européen. En effet, lorsque Machado de Assis s'approprie des éléments des *Maladies de la mémoire*, suivant la mode réaliste/naturaliste de lecture des ouvrages de la Science de l'esprit du XIXe siècle, il fait une lecture critique des thèses de Ribot sur la mémoire et conteste le point de vue du psychologue français, en utilisant ses idées à des fins différentes de celles prévues à leur origine.

Théodule-Armand Ribot, qui a vécu en France entre 1839 et 1916, poursuivait avec la publication des *Maladies de la mémoire* son projet d'établir une psychologie positiviste et expérimentale, fondée sur des « faits », et complètement différente de ce qui serait plus tard le standard de la psychanalyse, après Freud. Dès le premier chapitre de cet ouvrage, il précise que les troubles et les maladies de la mémoire, classés et soumis à une interprétation, ne sont plus un ensemble de faits curieux et d'anecdotes amusantes : « Ils nous apparaissent comme soumis à certaines lois qui constituent les profondeurs de la mémoire et en dévoilent le mécanisme » (Ribot, 1888, p. 2).

En procédant à la transculturation des idées du Français, Machado élabore des récits dans lesquels les prétendues « lois », découvertes par Ribot, sont critiquées avec humour et transformées en anecdotes amusantes. Ainsi, les idées du Français ne sont pas utilisées dans l'œuvre de Machado dans les termes où elles figurent dans l'œuvre *Les maladies de la mémoire*. Au contraire : Machado les utilise pour faire ce que Ribot disait de ne pas faire et pour critiquer les fondements même de son argumentation. Voyons comment cela se produit dans une nouvelle intitulée *O lapsos [Le Lapsus]*, initialement publiée en 1883¹⁸.

68

Dans cette nouvelle, le personnage de Tomé Gonçalves, appartenant à une classe sociale privilégiée de Rio de Janeiro, se retrouve dans une situation telle qu'il oublie régulièrement de payer ses créanciers. Pour le guérir, les créanciers se tournent vers le Dr. Jeremias Halma, un sage médecin néerlandais. Le nom est un mélange du prophète Jérémie (cité dans l'épigraphe de l'histoire : Jérémie 42 : 1-2) et du mot portugais « alma » [âme], et le passage de la Bible cité dans cette épigraphe peut également être interprété comme donnant le ton humoristique du récit, puisqu'il se réfère à une situation où tous les commandants de l'armée accompagnés du peuple entier sont allés trouver Jérémie, le prophète, pour lui dire : « Nous t'en supplions, s'il te plaît, intercède auprès de l'Éternel, ton Dieu, en faveur de ceux qui restent, car nous étions beaucoup et restons en petit nombre, comme tes yeux le voient. Que l'Éternel, ton Dieu, nous montre le chemin que nous devons suivre et ce que nous avons à faire¹⁹ » (Jérémie 42:1, 2,3).

À la suite de ce passage, vient l'invocation de Dieu, témoin de

18 On peut avoir une vue plus complète des innombrables autres références de Machado de Assis dans cette nouvelle dans : Barbieri, Ivo. Le lapsus ou une psychothérapie de l'humeur. Dans : Jobim, José Luís (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks / Academia Brasileira de Letras, 2001.

19 Traduction française de la Bible par Louis Segond. Domaine public.

l'accusation contre ceux qui demandent de l'aide à Jérémie s'ils ne font pas ce qu'il leur dit de faire : « Que l'Éternel soit contre nous un témoin véritable et fidèle, si nous ne faisons pas tout ce que l'Éternel, ton Dieu, te chargera de nous dire²⁰. (Jérémie 42:5)

Dans la nouvelle de Machado, Jeremias Halma n'est pas le porteur de la parole de Dieu, mais celui de la Science. Ceux qui l'engagent pour guérir Tomé Gonçalves de sa « maladie » (perte de la mémoire des dettes...) ont à son égard la même attitude que ceux qui attribuaient au prophète la parole venant de Dieu. Dans le cas de Tomé Gonçalves, c'est la parole venant de la Science qui est acceptée par tous avec le même respect que celle venant de Dieu dans le passage biblique cité.

En effet, lorsqu'ils se réunissent pour se mettre d'accord sur l'embauche du docteur Jeremias Halma, les créanciers de Tomé Gonçalves prononcent des phrases lapidaires sur la situation : « Si même les morts paient ou si quelqu'un paie pour eux, (...) ce n'est pas trop d'exiger la même obligation des patients » ; « – Payez et guérissez ». (Assis, 1979, p. 376) Et le narrateur, en commentant ce conseil, amène sur la scène de l'assemblée des créanciers un autre auteur, Charles Lamb, qui défend dans *The two races of men* [Les Deux Races d'Hommes] une thèse complètement différente de celle de Ribot :

La théorie de Ch. Lamb concernant la division du genre humain en deux grandes races est postérieure au conseil de Rocio ; mais aucun autre exemple ne la démontrerait mieux. En effet, l'air abattu ou affligé de ces hommes, le désespoir des uns, l'inquiétude de tous, prouvaient d'avance que la théorie du fin essayiste est vraie, et que des deux grandes races humaines, celle des hommes qui prêtent et celle de ceux qui empruntent, — la première oppose la tristesse du geste aux manières brusques et franches de la seconde, *the open, trusting, generous manners of the other* [aux manières ouvertes, confiantes, généreuses de l'autre]. Ainsi, au même moment, Tomé Gonçalves, de retour de

20 *idem*

la procession, régalaît quelques amis avec les vins et les poulets qu'il avait achetés à crédit ; tandis que les créanciers étudiaient en cachette, d'un air découragé et jaune, un quelconque moyen de récupérer l'argent perdu. (Assis, 1979, p. 376-7)

Appelé à intervenir dans cette situation, le docteur Jeremias Halma, au lieu d'attribuer à Tomé Gonçalves une pathologie sociale et de le qualifier d'escroc lucide, préfère, dans le sillage de Ribot, lui attribuer une pathologie mentale : « Il a une maladie spéciale [...], un trou de mémoire ; Tomé Gonçalves a complètement perdu la notion de payer. Ce n'est pas par négligence, ni exprès qu'il ne règle pas ses factures ; c'est parce que cette idée de payer, de verser le prix d'une chose, cela lui est sorti de la tête. (Assis, 1979, p. 378)

En fait, le médecin Jeremias Halma n'était probablement pas un lecteur de Charles Lamb et souscrivait à la thèse de Ribot selon laquelle la mémoire est un fait essentiellement biologique et juste accidentellement psychologique (Ribot, 1888, p. 1). Dans le sillage d'une biologie accidentellement psychologique, Ribot soutient qu'un muscle devient plus fort lorsqu'il s'exerce davantage (p. 4) et classe dans les *automatismes secondaires* ceux que le sujet acquiert et développe au cours de sa vie, de la locomotion à l'apprentissage d'un travail (p. 6).

Comme Ribot, le Dr Jeremias Halma estime que « par l'exercice, les mouvements appropriés se fixent, excluant les autres » (Ribot, 1888, p. 7). C'est la raison pour laquelle il emmène son patient assister à des scènes de paiement et d'encaissement de dettes, afin que les muscles de sa mémoire soient correctement exercés et qu'il puisse redevenir un bon payeur, laissant de côté son habitude précédente de ne pas rembourser ses dettes :

Le médecin emmenait le patient dans les magasins de chaussures, pour assister à l'achat et à la vente de marchandises, et pour voir et revoir plusieurs fois l'action de payer ; il parlait de la fabrication et de la vente des souliers dans le reste du monde, il comparait

les prix des souliers de cette année 1768 avec ceux de trente ou quarante ans auparavant ; il fit aller le chausseur dix, vingt fois chez Tomé Gonçalves pour apporter la facture et demander l'argent, et cent autres stratagèmes. (Assis, 1979, 379-380)

À la fin de l'histoire, le médecin parvient à « guérir » le patient qui paie tous les créanciers, mais, dernière ironie, le seul qui n'est pas payé par les anciens créanciers ni par le patient, c'est précisément le Dr Jeremias Halma.

Récemment, le critique João Cezar de Castro Rocha (2013) a attiré l'attention sur le fait que, bien qu'il y ait des traces, dans l'œuvre de Machado, d'une lecture essentiellement européenne et que Machado ait insisté pour citer directement ou indirectement des auteurs et des œuvres étrangers, tout au long de son œuvre, ces marques ne sont pas seulement une répétition de ce qu'il a lu : il incorpore ce qui est étranger pour le faire sien²¹.

71

De ce point de vue et par ce résumé, il a été possible de démontrer que la circulation des idées de Ribot à travers l'œuvre de Machado implique une re-signification des thèses du Français. C'est-à-dire que Machado établit des relations avec l'œuvre de Ribot, mais ne génère pas avec elle une unité de sens, ne l'accepte pas dans les termes où elle structure « scientifiquement » les maladies de la mémoire. Il écrit une histoire dans laquelle le contenu « scientifique » du Français, du fait des autres éléments avec lesquels il s'articule et dialogue, se transforme en autre chose au Brésil.

21 Si le narrateur du roman le plus célèbre de Machado de Assis déclare avoir écrit cette œuvre « avec la plume de l'espièglerie et l'encre de la mélancolie », Rocha conclut : « L'acte de s'approprier d'autres cultures favorise la distance critique nécessaire à la plume de la moquerie. Et la conscience de sa place dans la République des Lettres renvoie à l'encre de la mélancolie. Par le simple fait de recycler la tradition de manière peu conventionnelle, de nouveaux éléments émergent, créant les conditions d'une audace formelle de grande envergure. » (Rocha, 2013, p. 330)

RÉFÉRENCES

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. Cotia: Ateliê Editorial, 2012. ASSIS, Machado de. O lapso. In: ---. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979. V. 2. p. 374-379.

AUROUX, Sylvain. *A revolução tecnológica da gramatização*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

BÍBLIA <http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-da-cnbb>

BARBIERI, Ivo. O lapso ou uma psicoterapia de humor. In: José Luís Jobim. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks / Academia Brasileira de Letras, 2001.

BARROS, João de. Grammatica da lingua portuguesa. Olyssipone: apud Lodouicum Rotorigi[m], Typographum, 1540. <http://purl.pt/12148/4/>

72 CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento [1969]. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe – Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF, 1999.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. El español, lengua de modernidades. In: _____. *Concierto para La mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. P. 47-58.

JOBIM, José Luís. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

MARIANI, Bethania. *Colonização linguística*. Campinas: Pontes, 2002.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*. Org. Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELLO, Sebastião Joseph de Carvalho [Marquês de Pombal]. *Diretório dos índios*. http://www.nacaomestica.org/diretorio_dos_indios.htm

NEBRIJA, Antonio de. *Gramática sobre la lengua Castellana*. México: Academia Mexicana de la Lengua, 2014 [1492].

OLIVEIRA, Fernão de, 1507-ca. 1581. Grammatica da lingoagem portuguesa / [Fernão Doliueira]. Em Lixboa : e[m] cas d`Germão Galharde, 27 Ianeyro 1536. http://moodle.stoa.usp.br/file.php/752/avulsos/fdo_gramati-ca_facsimle.pdf

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983 [1940].

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Fundación Angel Rama, [1982] 1989.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROSENBERG, Karen. A Continent's Art on a Long American Journey- 'African Art, New York, and the Avant-Garde' at the Met. http://www.nytimes.com/2012/12/21/arts/design/african-art-new-york-and-the-avant-garde-at-the-met.html?_r=0

SANTIAGO, Silviano. El entre-lugar del discurso latinoamericano. In: ---. *Una literatura en los trópicos*. Trad. Mary Luz Estupiñan e Raul Rodriguez Freire. Santiago do Chile: Ediciones Escaparate, 2012.

SCHWARZ, Roberto. Ideias fora do lugar. In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, [1977] 2008. p. 9-32.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

Géopolitique de la comparaison et représentation de l'autre

« *Et que veut-on que l'Américain fasse de nos comparaisons
puisées dans une nature usée par le travail des siècles ?* »

(Denis, 1826, p. 519)

74

Dans ce chapitre, je me concentrerai d'abord sur une question importante pour les comparateurs sud-américains : comment une direction de sens s'est-elle configurée pour représenter le lieu dans lequel nous nous trouvons ? Ensuite, pour donner au lecteur un élément de comparaison, je parlerai des représentations créées sur le monde arabe, en évoquant la critique de Wail Hassan sur « l'Orientalisme », puis je terminerai en abordant les questions liées à la *couleur locale* et à la géopolitique des langues.

L'emploi du terme *géopolitique* renvoie ici au rapport entre les représentations attribuées à certains espaces géolocalisés et aux processus historiques, politiques et sociaux qui les ont générés, à partir du XIXe siècle. Dans un premier temps, nous parlerons d'un lieu de production de représentations (France/Portugal/Europe) sur un autre lieu (Brésil/Amériques), en attirant l'attention sur une certaine prescription d'univocité dans la production/réception de significations sur la *couleur locale*. « Nature » serait le mot-clé de cette prescription pour caractériser l'espace brésilien et celui des Amériques comme une extension géographique où les thèmes littéraires se situent et se constituent comme des objets de la conscience des auteurs, qui est pourtant conditionnée par eux. C'est cette extériorité « naturelle » du Brésil et des Amériques qui se présente comme un objet transcendant à la subjectivité des écrivains, un

objet qu'ils doivent s'approprier pour faire leur littérature. Ainsi, le refus de ce projet d'appropriation a été considéré comme un défaut ou un manque (c'est-à-dire qu'il manquait aux auteurs brésiliens/sud-américains de parler de la nature), mais même le fait d'en parler impliquait la nécessité d'en parler toujours davantage, puisqu'ils n'en atteindraient jamais la totalité.

Comme il y a toujours eu des politiques de représentation, surtout dans les milieux coloniaux, néo-coloniaux et post-coloniaux, il n'y avait en fait pas de « nature » en tant que pure extériorité ou référent absolu, mais plutôt des représentations configurées verbalement qui ne pouvaient être séparées de ce qui, dans un espace et un temps donnés, était qualifié de « nature ». En fait, la représentation est toujours là où elle s'inscrit, c'est-à-dire qu'elle n'a pas d'existence antérieure ou extérieure à son inscription. Ainsi, dans la prescription européenne sur la représentation de la « nature » par les lettrés brésiliens, cette « nature » n'était pas « en dehors » des significations constituées par la *couleur locale* (autrement dit : cette « nature » n'était pas un référent séparé des significations qui lui étaient attribuées, dans une inscription historiquement géolocalisée).

Le terme même de *représentation* a une forte signification historique. Voyons brièvement des exemples de ce poids sur trois siècles différents.

Selon le dictionnaire de Furetière (1701[1690], tome 3, p. 543), *représentation* signifie, entre autres : « image qui nous remet en idée & en la mémoire les objets absents, & qui nous les peint tels qu'ils sont » ; « la peinture qui se fait par le discours d'une action, ou d'une histoire vraie ou fausse » ; « le même sens de ce qu'on joue, de ce qu'on fait voir sur le théâtre ou par le geste, ou par la récitation. »

Le dictionnaire du religieux Raphaël Bluteau (1790, p. 264), publié un siècle plus tard, cite parmi les sens de la *représentation* : « Action de représenter quelque chose par des actions naturelles ou dans des tableaux, des sculptures, etc. » ; « la chose représentée

elle-même ». S' il mentionne également le théâtre, comme l'a fait Furetière, Bluteau ne précise pas le sens de *représentation*, mais parle seulement de certains types de mise en scène, comme la « comédie tabernaire » romaine.

Près de cent ans après la publication du dictionnaire de Bluteau, le dictionnaire de Caldas Aulete (1881, p. 1528) enregistre, parmi les différents sens de représentation : « action ou effet de représenter ; action ou effet de mettre sous les yeux ; exposition, étalage ». Image ou dessin qui représente un objet ou un fait. Action de figurer ; copie plus ou moins approximative de ce qui est dans l'esprit ou de ce qu'on voit. (...) Exposition d'une pièce de théâtre dramatique ; récital. »

76 Dans ces dictionnaires, nous constatons qu'à travers trois siècles, le sens de *représentation* est, entre autres, lié à une *absence présente*, et par conséquent à toutes les questions dérivées de ce paradoxe : – Comment l'action ou l'effet de la représentation s'élabore-t-il ? Qu'est-ce qui devient présent lorsque nous évoquons quelque chose d'absent à travers le langage ? Comment manifester par le langage ce qui est passé et n'existe plus, sauf dans les structures construites avec le langage (parmi lesquelles les œuvres littéraires) ?

Dès l'Antiquité, on était conscient que la *représentation* signifie une intervention, un travail sur le réel. Aristote avait déjà vérifié, dans sa *Poétique* (1973, p. 445), qu'on peut par le biais de la *mimesis*, contempler les images les plus exactes des choses que nous regardons avec répugnance, tels les animaux féroces ou les cadavres ; mais à partir du XIXe siècle, surtout, on prend de plus en plus conscience que l'action entreprise pour transformer le réel en quelque chose d'autre se présente parfois comme son substitut, son dérivé ou son homologue, et d'autres fois comme étant le réel lui-même, une présence réitérée.

Dans le cas de la littérature comparée qui a commencé son parcours en tant que discipline au XIXe siècle (qui n'est pas par

hasard le siècle du nationalisme et du colonialisme) la question de la représentation des littératures et du réel que ces littératures « représentent » a été récurrente.

Il y a dans le comparatisme une certaine géopolitique du regard. Le lieu dans lequel vit le comparatiste et d'où il regarde les autres lieux projette en quelque sorte ses particularités sur la représentation qu'il élabore de ces autres lieux. Au lieu d'imaginer qu'une description « universelle » d'un territoire, d'un peuple, d'un paysage ou de sa littérature et de sa culture est possible, on s'est récemment mis à associer les descriptions aux regards ou aux hypothèses historiquement variables à partir desquels elles sont faites, et à désigner cette association comme une *représentation*. Par exemple, au lieu de dire que l'Amérindien brésilien est comme ceci ou comme cela, en supposant un universalisme intemporel dans l'affirmation, on dit que l'Amérindien brésilien est représenté comme étant comme ceci ou comme cela, dans un contexte historique donné.

77

Représentations du nouveau monde

Je commencerai donc par une référence historique européenne importante pour le comparatisme en Amérique du Sud en général et au Brésil en particulier : l'écrivain français Ferdinand Denis (1798-1890). En parlant des Amériques, Denis a créé une représentation du Nouveau Monde comme étant un paysage naturel qui génère une série de caractéristiques chez ses habitants. En ce qui concerne le comparatisme, il déclare : « Les comparaisons prises dans les différents règnes de la nature peuvent se multiplier mais les anciennes subsistent toujours, parce qu'elles naissent d'une première observation » (...) (Denis, 1824, p. 2).

En effet, en faisant ses comparaisons, Denis finit par produire des représentations du Brésil et du Nouveau Monde qui semblent naître de son regard européen, car il donne des attributions à la nature et aux habitants du Nouveau Monde qui ont plus à voir avec

le lieu d'origine de l'observateur qu'avec le lieu observé, même s'il montre de la sympathie pour le Nouveau Monde. Autrement dit, il élabore un comparatisme qui présuppose implicitement ou explicitement la France comme le lieu où s'enracine l'élément initial (et principal) de la comparaison, à partir duquel seront établis les parallèles avec d'autres lieux et éléments. C'est-à-dire qu'il suit la « méthode » indiquée par Kilito au premier chapitre.

D'une certaine manière, Denis en tant qu'écrivain reproduit l'attitude d'un vieil homme européen, qu'il décrit lui-même, dans ses *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie*, 1824 : le vieil homme comparait toujours les fruits et les saveurs de l'Amérique à ceux de son pays natal, en leur donnant une signification dérivée ou associée à la « première observation » qu'il avait faite en Europe, ce qui l'amène à conclure : « Il avait fini par réunir les jouissances de ces deux climats et par associer ce qu'il y avait de plus agréable dans son pays et dans sa patrie adoptive. » (p. 57) Notons que Goethe avait déjà attiré l'attention sur ce genre de comparatisme : « Pour les sentiments, les pensées et même les objets, le français procède comme pour les mots étrangers qu'il adapte à son parler : pour chaque fruit étranger, il exige un succédané qui ait poussé sur son propre sol. » (apud Casanova, 2015, p. 74-75).

D'après Denis (1824, p. 6-7), les peuples qui vivent dans les régions les plus chaudes sont ceux à qui la nature a réservé le plus d'inspirations poétiques. Il ne s'agissait pas néanmoins d'une nature quelconque, car il déclare qu'il va parler « d'une nature si différente de la nôtre [française/européenne] et dont l'action produit souvent une activité d'imagination qui contraste d'une manière singulière avec l'apathie naturelle aux habitants des pays chauds. » (1824, p. 3) On peut voir dans le passage cité une représentation des pays chauds comme des lieux qui génèrent une *activité d'imagination*, et de leurs habitants *naturellement apathiques*. Cela qui implique un plus grand pouvoir de cette nature représentée puissante et différente de celle des

Français/Européens : celui d'amener les habitants de ces pays à une activité d'imagination fertile, malgré leur supposée apathie. À la « fertilité sauvage » correspondrait la « fertilité de l'art » (1826, p. 523), écrit Denis – et ce n'est pas un hasard s'il cite Humboldt, affirmant que plus on s'éloigne de la civilisation, plus l'influence de la nature est grande (1824, p. 6). Au demeurant, Denis n'était pas le premier à émettre ce genre d'avis, car, comme le souligne Mello (2019), il avait déjà été formulé auparavant par La Condamine, chargé par l'*Académie des Sciences* d'organiser une expédition au Pérou pour mesurer la longueur d'un arc méridien près de l'équateur. Ce scientifique français a descendu le fleuve Amazone, poursuivi jusqu'à Cayenne et, à son retour à Paris en 1745, a rédigé un rapport dans lequel il qualifie les Indiens qu'il a rencontrés d'apathiques ou stupides, velléitaires, pusillanimes et lâches, en référence aux idées de Montesquieu sur l'effet du climat sur les habitants des régions chaudes.

79

Cependant, dans son *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* de 1826, en contradiction apparente avec la représentation de l'habitant du Nouveau Monde comme un individu obligatoirement inspiré par la nature locale, Denis remarque également le besoin des auteurs des Amériques, pour configurer le caractère singulier de leur production, de se consacrer à la représentation de ce Nouveau Monde – ce qui signifie que cette représentation n'était pas quelque chose de déjà existant, mais quelque chose à produire :

Les Américains n'ont point fait toujours sentir dans leurs productions les effets de la nature qui les inspirent ; avant d'être libres il semblait qu'ils voulussent oublier leur patrie pour demander à l'Europe une partie de sa gloire. Maintenant, ils doivent fonder leur littérature ; je le répète, elle doit avoir un caractère particulier. (Resumé p. 535)

D'autres textes d'auteurs « étrangers » ont rivalisé, quant à l'attention de l'intelligentsia brésilienne, avec les deux de Denis :

« Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa » [Aperçu de l'histoire de la poésie et de la langue portugaise] (1826) d'Almeida Garrett (1799-1854) et « Futuro literário de Portugal e do Brasil » [Avenir littéraire du Portugal et du Brésil] (1847) d'Alexandre Herculano (1810-1877). En effet, les contributions de Denis, Garrett et Herculano ont en commun le fait de réclamer de la couleur locale aux écrivains brésiliens, mais celles des auteurs portugais avaient une ambition et des dimensions beaucoup plus restreintes en comparaison à celles du Français.

« Bosquejo » a été publié en 1826, en « Introduction » au volume intitulé *Parnaso Lusitano*. Selon le professeur Sérgio Nazar David, on trouve dans la préface d'*Adozinda*, intitulée « Ao sr. Duarte Lessa » [À monsieur Duarte Lessa], de 1828, la déclaration d'Almeida Garrett disant que seul le « Bosquejo » est de sa responsabilité. Le *Parnaso* comprend six volumes et ne contient aucune indication d'auteur, et le « Bosquejo » figure au premier volume. Almeida Garrett (1826) y affirme que les productions littéraires du Brésil allaient s'ajouter aux productions portugaises et que l'« originalité » brésilienne devrait dériver de la nature locale :

Et maintenant, la littérature portugaise commence à se développer et à s'enrichir avec les productions des moulins brésiliens. Il est certain que les scènes majestueuses et nouvelles de la nature dans cette vaste région auraient dû donner à leurs poètes plus d'originalité, des images, des expressions et un style plus différents que ce qui apparaît chez eux : l'éducation européenne a effacé chez eux l'esprit national : il semble qu'ils aient peur de se montrer américains ; et de là vient chez eux une affectation et une impropriété qui brisent leurs meilleures qualités. (Garrett, 1826).

Par ailleurs, l'« Avenir littéraire du Portugal et du Brésil » a été publié à l'origine sous la forme d'un article dans la *Revista Universal Lisbonense* (1847-1848), puis incorporé comme une sorte de prologue aux rééditions de la poésie de Gonçalves Dias (1823-

1864). Dans ce texte, le comparatisme d'Alexandre Herculano sert du Portugal comme point de comparaison, mais il pense que le Brésil, un pays « vaste et riche, destiné par sa situation, par la faveur de la nature qui l'a voué à l'opulence, à jouer un grand rôle dans l'histoire du Nouveau Monde », serait une nation « juvénile », en comparaison avec la nation portugaise âgée et décadente (p. 97). En même temps qu'il fait l'éloge de Gonçalves Dias et de la jeunesse brésilienne, il demande à la poésie des Amériques de représenter davantage le territoire et son « contenu », pour ainsi dire, en laissant de côté l'influence européenne... mais il utilise des auteurs français comme exemple :

Chez les poètes transatlantiques, on trouve en général trop de réminiscences de l'Europe. Ce Nouveau Monde qui a donné tant de poésie à Saint-Pierre et à Chateaubriand est assez riche pour inspirer et nourrir les poètes qui ont grandi à l'ombre de ses jungles primitives. (Herculano, 1847, p. 100)

81

Pour sa part, Ferdinand Denis (1826, p. 545) trouvait dommage qu'il n'y ait pas un James Fenimore Cooper au Brésil pour donner à l'Europe une juste idée de ces nations indigènes qui parcouraient encore les forêts désertes. Plus tard, dans les années 1860, José de Alencar, le romancier brésilien le plus populaire de l'époque, incluait les nations amérindiennes dans ses histoires et serait aussi accusé d'imiter Cooper, ce à quoi il répondrait :

Quelqu'un a dit, et on le répète sans cesse, que O Guarani est un roman dans le style de Cooper. Si c'était le cas, ce ne serait qu'une coïncidence et jamais une imitation ; mais ce n'est pas le cas. Mes écrits ressemblent autant à ceux de l'illustre romancier américain que les plaines inondables du Ceará ressemblent aux rives du Delaware. (Alencar, 1893, p. 15)

Ferdinand Denis accuse les littérateurs brésiliens d'avoir auparavant employé des noms grecs et de s'être pris pour des bergers d'une Arcadie imaginaire, au lieu de parler des peuples des forêts,

raison pour laquelle il critique l'œuvre du poète arcadien²² Tomás Antônio Gonzaga : pour Denis (1826, p. 571), il ne devrait pas y avoir de pastoralisme dans un pays où la nature « étale le plus d'esplendeur et de majesté » (Denis, 1826, p. 573). Il est intéressant de souligner ici qu'en condamnant le pastoralisme²³, Denis semble ignorer toute une convention littéraire européenne antérieure, suivie au XVIIIe siècle par les poètes arcadiens brésiliens, une convention qui ne présumait évidemment pas que la couleur locale soit représentée.

C'est à partir du XIXe siècle que la notion littéraire de *couleur locale* s'est imposée dans les milieux littéraires sud-américains, allant de pair avec un certain nationalisme post-indépendance, bien qu'elle ait été depuis lors mise en échec par des auteurs phares comme Machado de Assis (1839-1908) et Jorge Luís Borges (1899-1986), comme nous l'avons vu au premier chapitre.

82

Les arguments présentés par ces auteurs nous surprendraient sûrement aujourd'hui par leur naïveté d'imaginer des origines absolues non seulement en Amérique du Sud, mais partout ailleurs. En tout cas, l'existence de modèles de représentation antérieurs devant lesquels les écrivains se retrouvent, avant même d'écrire leurs œuvres, n'est pas exclusive au Brésil ou à l'Amérique du Sud. Prenons alors l'exemple d'un autre lieu.

Comparaison : le mode de représentation orientaliste du monde arabe

En 2011, Wail S.Hassan a publié *Immigrant Narratives : Orientalism and Cultural Translation in Arab American and*

22 N.d.T : le mouvement néo-classique du XVIIIe siècle a pris au Brésil le nom d' « arcadismo » en référence à l'Arcadie, une région campestre du Péloponnèse dans la Grèce antique qui servait d'inspiration aux poètes brésiliens.

23 N.d.T.: un type de poésie néo-classique qui valorise une image bucolique de la nature inspirée par les campagnes européennes où paissent les troupeaux.

Arab British Literature, dans lequel il présente notamment des comparaisons : entre les réceptions d'auteurs arabes ou d'origine arabe dans les mondes anglophone et arabe ; entre les choix de ces écrivains de s'adresser à un public anglo-américain ou à un autre ; entre un cadre de référence (orientaliste) et ses homologues ; entre les représentations du monde arabe issues de l'orientalisme et les représentations arabes de ce monde.

Le livre d'Edward Saïd, *L'Orientalisme*, a montré comment l'impérialisme pratiqué par les puissances occidentales dans les pays arabes, outre la facette la plus évidente du contrôle de la population et des territoires, a également entraîné l'élaboration d'une représentation du monde arabe, qui avait plus à voir avec les colonisateurs qu'avec les colonisés et impliquait une image déformée et négative du monde des colonisés.

Dans son livre, Hassan considère qu'il existe une distinction entre les écrivains venus du monde arabe aux États-Unis et en Grande-Bretagne : les écrivains de la première génération, qui viennent des pays arabes et les écrivains de la deuxième génération, qui parlent la langue, connaissent la culture locale et ont déjà développé une sorte de biculturalisme par leur connaissance tant de la culture du pays d'accueil que du monde arabe (selon Hassan, la question de la « terre natale » ou de sa conception serait toujours à l'horizon, aussi bien dans le cas des immigrants que de ceux qui sont nés dans les pays anglophones).

Pour Hassan, les récits des immigrants arabes nord-américains et britanniques doivent inévitablement composer avec des représentations préexistantes, tant de l'Occident par rapport à l'Orient que l'inverse. Selon lui, bien que ces écrivains immigrés aient revendiqué une position privilégiée pour endosser (ou non) les représentations existantes et/ou pour en créer ou en questionner de nouvelles, ils n'ont pu échapper à ce qu'Edward Saïd a appelé *L'Orientalisme*. Pour Hassan, les immigrants arabes qui écrivent

en anglais se situent en dehors de l'« Orient », tout comme les orientalistes européens et nord-américains, mais ils présentent une différence importante par rapport à ces derniers : ils sont originaires de l'« Orient », tout en appartenant également à l'« Occident » en raison de l'immigration et de l'adaptation à la culture occidentale, et de leur condition d'immigrants :

Therefore their position represents a merger of the two classic stances of the native informer and the foreigner expert. Many Arab immigrant writers have seen this position as a privileged one insofar as it affords them a unique insider's perspective not only on the Arab world, but also on their adoptive country. In fact, a few of those writers, especially those who write in Arabic and English, have positioned themselves not only as interpreters of « Orient » to « Occident, » but also as interpreters of the « Occident » both to itself and to the « Orient » – that is to say, as two-way translators. (Leur position représente donc une fusion des deux positions classiques de l'informateur indigène et de l'expert étranger. De nombreux écrivains arabes immigrés considéraient cette position comme privilégiée dans la mesure où elle leur offrait un point de vue d'initié unique non seulement sur le monde arabe, mais aussi sur leur pays d'adoption. En fait, certains de ces écrivains, surtout ceux qui écrivent en arabe et en anglais, se sont positionnés non seulement comme des interprètes de l'« Orient » vers l'« Occident », mais aussi comme des interprètes de l'« Occident » à la fois vers lui-même et vers l'« Orient » – c'est-à-dire comme des traducteurs dans les deux sens.) (Hassan, 2011, p. 29)

84

Hassan soutient qu'il n'est pas possible d'échapper à la présence de L'Orientalisme en tant que cadre de référence hégémonique dans le monde anglophone, dérivé des politiques impérialistes, de sorte que, implicitement ou explicitement, les immigrés arabes ont dû et doivent faire face à cette idéologie et aux changements qu'elle a connus et qu'elle continue de connaître, depuis le XIXe siècle

jusqu'après l'attaque des tours jumelles à New York, le 11 septembre 2001. Ainsi, tout au long de plusieurs chapitres dans lesquels il analyse des auteurs arabes, hommes et femmes, d'origines et d'intérêts thématiques différents, il démontre que, soit pour réitérer la représentation « orientaliste » du monde arabe, soit pour la contester, les écrivains, hommes et femmes, doivent toujours faire face, dans l'environnement anglo-américain, à L'Orientalisme, élément incontournable qui façonne les représentations sur l'« Orient ».

Dans le cas des écrivains arabes anglophones, Hassan considère que l'écriture immigrée est une « littérature mineure », dans le sens que Deleuze et Guattari ont donné à cette expression – une littérature qu' une minorité linguistique produit au sein d'une langue plus ample, ce qui donnerait un effet, même dans des récits supposés plus « individuels », comme les récits autobiographiques : « The personal is always collective, and the concerns of the individual are shared by other members of the minority, again because of social pressures from the majority » (Le personnel est toujours collectif, et les préoccupations de l'individu sont partagées par les autres membres de la minorité, encore en raison des pressions sociales exercées par la majorité) (p. 5). Cependant, Hassan souligne également les limites de ces auteurs français pour analyser les récits d'immigrants : « Deleuze and Guattari's theory does not make the distinction between immigrant and non-immigrant minorities, a limitation that restricts its usefulness not only to Arab but also to other ethnic immigrant literatures » (La théorie de Deleuze et Guattari ne fait pas la distinction entre les minorités immigrées et non immigrées, une limitation qui restreint son utilité non seulement pour les littératures arabes mais aussi pour les autres littératures ethniques immigrées) (p. 5).

Pour Hassan, les immigrants arabes auront toujours à faire face à un cadre de référence « orientaliste », à travers lequel l'Occident se représente supérieur à l'Orient pour diverses raisons

(race, culture, capacité mentale, etc.) dont les inférieurs seraient « dépourvus », et son livre montre un tableau diversifié, en termes thématiques et historiques, de la façon dont les narrateurs arabes ont négocié avec ce cadre de représentations.

L'un des nombreux mérites d' *Immigrant Narratives* est qu'il fournit des analyses à la fois d'auteurs largement connus, comme Kahlil Gibran (1883-1931), et d'auteurs inconnus du grand public, en montrant que s'il existe de nombreuses différences entre chaque cas particulier, il y a aussi des analogies et des points communs.

Gibran, qui appartenait au groupe connu sous le nom de *poètes immigrés*, célèbre sur la scène littéraire arabe pour avoir vécu à New York, est certainement l'écrivain le plus connu au Brésil, bien qu'il y ait été vu comme un auteur individuel plutôt que comme le membre d'un groupe. Hassan fournit au lecteur le contexte permettant de comprendre le sens de l'œuvre de Gibran : ce groupe a été touché par l'Orientalisme, acceptant la dichotomie Occident/Orient, et, sous l'influence de la dépréciation de la culture arabe, et faute d'une formation culturelle arabe plus solide, il a eu recours à des références « occidentales » qui ne figuraient pas au répertoire des auteurs arabes : « ... they introduced prose poetry, in addition to simpler forms and diction and [it was not surprising] the influence of Rousseau, Blake, Wordsworth, Keats, Shelley, Emerson, Whitman and Nietzsche (the writers to whom they were most drawn) on their work tended to be disproportionate, not to mention anachronistic in view of Euro-American literary history. » (... ils ont introduit le poème en prose, ainsi que des formes, une diction plus simples, et [ce n'est pas surprenant] l'influence de Rousseau, Blake, Wordsworth, Keats, Shelley, Emerson, Whitman et Nietzsche (les écrivains par lesquels ils étaient le plus attirés) avait tendance à être disproportionnée dans leur travail, pour ne pas dire anachronique au regard de l'histoire littéraire euro-américaine. » (p. 59-60). Ici, on pourrait établir un parallèle entre cet *anachronisme* et les romans macha-

diens d'après 1881, quand Machado de Assis a pris pour référence privilégiée un auteur anglais (Lawrence Sterne) dont l'œuvre et les techniques littéraires étaient « anachroniques » par rapport au moment où il avait écrit ses romans – un moment marqué par le Réalisme et le Naturalisme²⁴.

Auparavant, j'ai écrit²⁵ qu'il n'est possible de dire qu'une chose est *anachronique* que si son caractère passé est visible au moment présent pour le public qui lui a attribué l'*anachronisme*, car dire qu'une chose est *anachronique* implique, entre autres, de la désigner comme *différente* d'autres choses qui, au même moment présent, sont perçues comme *contemporaines, appartenant et adéquates à l'époque actuelle*. Dans le cas de Machado de Assis, par exemple, jusqu'en 1902, sa diffusion était limitée au public lusophone, et les œuvres considérées *contemporaines, appartenant et adéquates à l'époque actuelle* étaient essentiellement celles qui suivaient les consignes que l'auteur ne suivait pas (couleur locale, adhésion au réalisme/naturalisme, etc.). Dans le cas des poètes immigrés, Hassan semble souligner le fait que, tandis que certaines références et techniques occidentales pouvaient être considérées « anachroniques » en Occident, elles pouvaient au même temps être des nouveautés dans la culture arabe. Et ce double jugement contradictoire est possible précisément parce que l'œuvre circule au même moment historique dans différentes cultures où, de façon concomitante, elle est jugée innovante et anachronique.

Si l'anachronisme est représenté comme faisant partie du passé dans une chaîne de continuité qui s'étendrait jusqu'à aujourd'hui, mais qui doit être abandonné, pour des raisons élaborées postérieurement, la concomitance de différents jugements sur l'anachronisme

24 Cf. ROCHA, João Cezar de Castro . Machado de Assis: Toward a Poetics of Emulation. 1. ed. East Lansing: Michigan State University Press, 2015.

25 Cf. JOBIM, José Luís. La circulation littéraire/culturelle et l'anachronisme. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 21, p. 13-22, 2019.

dans les mêmes œuvres en Occident et en Orient mérite une réflexion approfondie, justement parce qu'elle est un sujet important en Amérique du Sud depuis le XIXe siècle au moins. Je peux ici citer l'exemple de Domingo Faustino Sarmiento lors de son exil au Chili dans les années 1840 (Jobim & Rocha, 2016, p. 59) et rappeler le dilemme auquel il a été confronté à ce moment-là : – Comment capter des lecteurs pour *El Progreso*, le journal qu'il avait fondé, si les journaux européens et nord-américains étaient également disponibles et arrivaient même *plus tôt* à Santiago du Chili ? Pour répondre à cette question, Sarmiento a rempli une grande partie de *El Progreso* de compilations de périodiques étrangers, ce qui semble contre-intuitif, puisque les nouvelles provenant de ces journaux seraient toujours plus « fraîches » ou actuelles, et que les opinions exprimées sur ces nouvelles dans les journaux étrangers pourraient avoir déjà marqué les esprits des lecteurs, avant qu'ils ne lisent *El Progreso*. Pourquoi ces lecteurs attendraient-ils la sélection de nouvelles et d'articles signés, s'ils avaient déjà eu accès aux textes en langue originale et pouvaient tranquillement se passer de la lecture de la traduction ? La réponse de Sarmiento fut que son journal était meilleur que les plus célèbres d'Europe et des États-Unis parce qu'il avait à sa disposition tout ce que les autres journaux avaient déjà publié, pour *en faire la meilleure sélection possible*.

Cela semble indiquer un certain nombre d'aspects de l'anachronisme, qui ne seront pas analysés ici, car nous allons reprendre la question de la *couleur locale* pour en développer un aspect qui n'a pas encore été suffisamment approfondi et qui nous hante encore au sud de l'équateur : *le postulat selon lequel la citation ou l'utilisation d'auteurs non locaux (non brésiliens, non sud-américains, non latino-américains, non américains, etc.) est inappropriée car, pour parler de choses locales, on ne devrait utiliser que des auteurs dont l'autorité sur ces choses provient du fait qu'ils sont eux-mêmes locaux.*

De la couleur locale dans la production intellectuelle?

D'une certaine manière, il semble que l'exigence de Ferdinand Denis demeure, selon laquelle la production intellectuelle des Amériques *doit ressentir l'effet de la nature qui nous inspire, et élaborer des produits locaux dérivés de cette nature... L'exigence de fonder une pensée particulière* résonne peut-être encore, comme s'il était possible de créer une origine absolue et étanche de la pensée au lieu même où cette pensée se produit, sans aucune *connexion ou référence* à d'autres lieux.

À ce sujet, je partage le point de vue de deux grands critiques sud-américains déjà décédés, Antonio Candido et Angel Rama, qui n'ont pas adopté l'idée d'une séparation absolue entre la culture et la littérature post-coloniales et leurs homologues européennes, car ils considéraient qu'il existe des intercessions dérivées du fait que les anciennes colonies faisaient – et font toujours – partie de ce que nous pourrions peut-être appeler la « culture occidentale », avec tous les problèmes découlant de l'utilisation de cette expression. En effet, ces deux critiques sud-américains séminaux font écho à ce que de nombreux écrivains avaient dit auparavant sur *l'héritage culturel*. Par exemple, pour en revenir au Brésil au XIXe siècle, Gonçalves Dias (1823-1864), l'un des principaux poètes de ce siècle, était déjà d'avis qu'il fallait étudier « beaucoup et beaucoup les classiques, car c'est une grande misère de ne pas pouvoir utiliser les richesses dont nous avons hérité » (Dias, [1864] 1998, 1134, je souligne). Ce point de vue de Gonçalves Dias est repris au siècle suivant par Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), le célèbre écrivain de République dominicaine, dans *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [Six essais à la recherche de notre expression], livre publié en 1928, la même année que le *Manifeste Anthropophage* d'Oswaldo de Andrade, et de *Macunaíma* de Mário de Andrade.

Ureña soutient que l'héritage n'est pas un vol, justifie la participation à la tradition européenne comme étant une option logique

pour les écrivains latino-américains. Il estime que ces écrivains sont les *héritiers* d'une longue tradition « latine » dont les centres de diffusion sont géographiquement différents, mais toujours européens. Pour lui, les écrivains d'Amérique latine – et il pense ici essentiellement à l'Amérique hispanique –, rendraient hommage en s'exprimant à l'héritage espagnol, à la vie locale et à l'héritage indigène. Selon Ureña, il y aurait une séquence historique, dans laquelle les centres d'irradiation de « latinité » se seraient succédés, à commencer par Rome, puis passant par l'Espagne et la France constitueraient ensemble l'axe de ce qu'il appelle la « Romanie », une macroculture géopolitiquement répartie sur diverses régions de la planète et qui aurait une influence au-delà de ses limites originelles d'irradiation (Ureña, [1928] 1960, p. 250).

90

Publié dans la *Revista de Antropofagia*, la même année que l'essai d'Ureña, le *Manifeste Anthropophage* d'Oswald de Andrade va dans le même sens, mais avec une différence importante : il emploie la métaphore du cannibalisme pour représenter le processus de digestion culturelle réalisé aux Amériques, par lequel les éléments européens se transformeraient en autre chose dans l'estomac américain. Ainsi, Oswald utilise le mot *filiation* dans l'une de ses hypothèses, réunit Montaigne, Villegaignon, Rousseau et Herman Keyserling dans un même propos, et s'adresse à la fois à l'Europe, origine de ces personnages, et aux Amériques avec lesquelles ils ont tous été en relation. Pourtant, la question n'en reste pas moins : qu'est-ce qui justifierait de les mettre tous ensemble, s'ils sont si différents les uns des autres ?

Après son premier livre²⁶, Keyserling (1880-1946) avait déjà suscité l'intérêt, et il restera en vue dans les années 1920-1930, notamment avec la publication de ses *Méditations sud-américaines* (1932), mais il n'est plus lu de nos jours que par des spécialistes.

26 *Das Reisetagebuch eines Philosophen*. München: Duncker und Humblot, 1918.

Quant à Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571), il est surtout connu pour avoir été l'amiral breton qui a fondé une France antarctique qui a échoué à Rio de Janeiro. En revanche, Montaigne, avec ses *Essais*, est une référence plus visible de nos jours, ainsi que le « bon sauvage » de Rousseau.

Je crois que la justification de les mettre tous dans le même panier vient de l'intérêt qu'ils ont porté aux indigènes, bien que de manière différente et pour des raisons différentes, et aux attributs qu'ils leur ont conférés.

S'agissant d'un *manifeste anthropophage*, c'est évidemment le chapitre *Des Cannibales* des *Essais* de Montaigne qui mérite une attention particulière, comme nous le verrons au chapitre suivant, mais avançons dès maintenant quelques éléments de notre analyse. Rappelons que Montaigne a écrit ses *Essais* à une époque où les indigènes des Amériques étaient stigmatisés pour leur pratique du cannibalisme, une pratique qui n'était même pas très courante dans la population amérindienne. Montaigne a comparé ces indigènes à ses compatriotes français, afin d'attirer l'attention des Français sur le fait que les « barbaries » commises par les indigènes brésiliens reposaient sur des justifications culturelles locales, alors que celles commises par ses compatriotes n'en avaient pas. Torturer et tuer des compatriotes français sur le bûcher, comme cela se faisait à l'époque de l'essayiste français, c'était pour lui un comportement barbare.

Pour Oswald de Andrade (1890-1954), le passage des *Essais* où Montaigne mentionne un prisonnier anthropophage capturé par d'autres anthropophages revêt une importance particulière : sachant qu'il allait être dévoré, le prisonnier dit à ses futurs dévoreurs qu'en le mangeant, ils mangeraient leurs parents et leurs grands-parents qui avaient été dévorés par lui auparavant. Il y a là une *filiation*, comme le dit le *Manifeste anthropophage*, car dans la chair du dévoré demeure le goût de la famille du dévoreur.

Ureña a employé une autre métaphore pour désigner ce « goût de la famille » dans la production littéraire et culturelle latino-américaine, car, comme nous l'avons vu, il a préféré parler d'héritage, mais je crois que tous deux – Oswald et Ureña – seraient d'accord pour considérer naïve l'hypothèse radicale selon laquelle la citation ou l'emploi d'auteurs non locaux (non brésiliens, non sud-américains, non latino-américains, non des Amériques, etc.) correspondrait à une « dépendance » par rapport à « l'extérieur » ou aux anciennes ou nouvelles matrices coloniales, soit en tant qu'« héritage » soit en tant que « nourriture », car tous deux considèrent qu'il y a toujours une transformation d'éléments préexistants. Par ailleurs, on peut aussi tenir compte du fait que la situation géopolitique de l'écrivain est toujours présente dans ce qu'il écrit, car c'est à partir du lieu où il vit qu'il va faire ses choix, face aux *éléments littéraires et culturels qui circulent dans ce lieu spécifique* et aux *significations qui sont données à ces éléments*, dans cette situation géopolitique particulière. C'est pourquoi, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la notion de *transculturation* élaborée par le Cubain Fernando Ortiz Fernández, dans les années 1940, est pertinente : elle a cherché à échapper à l'idée d'*acculturation* qui supposait qu'il y avait une culture hégémonique qui visait à effacer toutes les autres, les transformant en réitérations de ses propres termes dominants. En fait, Ortiz Fernández a attiré l'attention sur la complexité des rencontres culturelles, générant des situations dont le résultat est un mélange de tous les éléments impliqués, et non pas la prédominance absolue d'une éventuelle matrice dominante, éliminant tout ce qui ne lui appartiendrait pas. Il n'a cependant pas analysé plus profondément les relations de pouvoir asymétriques qui déterminent, en quelque sorte, les limites des rôles que chaque élément culturel peut jouer dans un lieu donné. Et il est important de penser le lieu non seulement comme une géolocalisation sur un territoire donné, sur la carte terrestre, mais comme un point où passent et où s'établissent

des populations qui lui donnent son sens. Bien que, depuis le XIXe siècle au moins, on ait fortement investi dans le fait de considérer qu'en définitive c'est le lieu qui détermine ce que sont les gens, et d'exiger qu'elles parlent de ce lieu, en le représentant ou en faisant le sujet privilégié de leur discours, je pense, personnellement, que ce type de position paie un lourd tribut à la notion littéraire de *couleur locale*, fermement établie dans les milieux littéraires sud-américains au cours du XIXe siècle, et remise en question depuis lors par des auteurs phares, comme nous l'avons précédemment évoqué.

Vouloir établir des frontières locales, nationales ou régionales pour le débat d'idées est, de nos jours, encore plus problématique que par le passé, car les médias numériques offrent une facilité sans précédent à la circulation des idées. D'autre part, chaque fois que l'on accède aux médias numériques, cela se fait depuis un lieu spécifique où circulent déjà certains sens : c'est à partir de ces sens, avec ou contre eux que la discussion d'idées a lieu.

En tout cas, le comparatisme permet d'établir des liens entre des littératures et des cultures souvent extrêmement différentes, et exige aussi du comparatiste le besoin d'expliquer la différence d'une manière compréhensible pour les parties concernées, dans un mouvement qui peut même être extrêmement important pour l'élaboration d'interventions sur les sens à attribuer au passé. Ce type d'intervention peut servir de passerelle pour que, toutes différences gardées, ces littératures et cultures puissent être comprises en tant que telles, y compris dans ce qu'elles ont en commun. En Amérique du Sud en général et au Brésil en particulier, au moment où j'écris cet essai, une question importante doit être examinée par les comparatistes sud-américains en raison de la géopolitique particulière dans laquelle ils sont insérés, cela concerne une modalité spécifique de récit.

Je crois qu'il est important de développer un travail comparatif entre les récits se référant à la période des dictatures militaires

en Amérique du Sud. Ces récits (testimoniaux, autobiographiques, autofictionnels, fictionnels, etc.) ont été produits au Brésil, en Argentine, au Chili, en Uruguay et au Paraguay, et il est pertinent de les étudier, diffuser et de les mettre en valeur pour diverses raisons, bien qu'ils n'occupent pas une place importante dans le canon littéraire. La première raison est qu'ils font partie de la construction d'une mémoire sociale sur les formes de violence d'État. On y trouve des représentations du non-respect des Droits de l'Homme, notamment la torture, l'élimination physique des opposants aux régimes dictatoriaux et l'impact sur la vie des familles touchées par la violence, entre autres éléments pertinents. Si, d'une part, il y a une contribution à apporter au niveau du registre historique, de l'analyse et de l'interprétation des éléments rhétoriques qui structurent la représentation de la violence, d'autre part, l'élaboration même de cette représentation par les auteurs permet de réfléchir sur le passé récent en Amérique du Sud. Ces récits sont extrêmement importants dans le cas du Brésil, car une amnistie générale a été accordée aux tortionnaires et aux assassins qui travaillaient dans l'appareil d'État. Et jusqu'aujourd'hui, on n'a pas élaboré de stratégie nationale pour la diffusion sociale d'informations sur les maux que produit la violence institutionnalisée dans les régimes autoritaires, afin qu'elle ne se répète pas pour les nouvelles générations – quelque chose de similaire à la stratégie nationale adoptée, par exemple, en Allemagne après le régime nazi, où les nouvelles générations ont reçu, y compris dans le système éducatif, d'amples informations sur les horreurs de ce régime. Un travail comparatif sur les récits ayant pour thème la période des dictatures militaires en Amérique du Sud devrait certainement prendre en compte la forme (genres et modèles textuels, par exemple) et le contenu (significations élaborées par les auteurs, par exemple) ; il pourrait générer une opportunité de travail transdisciplinaire et serait une contribution pertinente pour la (re)connaissance d'un passé qu'on ne veut pas répéter et

pour la création de représentations transmissibles des horreurs commises sous couvert des régimes autoritaires. Évidemment, dans un cadre plus large que celui de l'Amérique du Sud, ce type de récit pourrait être comparé à beaucoup d'autres, dans diverses parties du monde et à différents moments historiques. L'analyse critique de l'expérience configurée verbalement dans ces récits peut contribuer à la recherche, dans chaque contexte où cette analyse est effectuée, de moyens pour affronter les problèmes présents, en respectant les Droits de l'Homme, dans le but d'instituer des formes de citoyenneté plus appropriées.

Toujours dans le chapitre des contributions nécessaires pour le comparatisme au sud de l'équateur, je crois qu'il est important de développer un travail sur la question des langues et de leur usage pour l'élaboration littéraire et culturelle, sous ses différents aspects. Après tout, l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf a déclaré :

(...) chez tout être humain existe le besoin d'une langue identitaire ; celle-ci est parfois commune à des centaines de millions d'individus, et parfois à quelques milliers seulement, peu importe ; à ce niveau, seul compte le sentiment d'appartenance. Chacun d'entre nous a besoin de ce lien identitaire puissant et rassurant. (Maalouf, 1998, p. 154)

La géopolitique des langues

Édouard Glissant a écrit que les écrivains antillais, parce qu'ils n'avaient pas de *continuum littéraire* comme les Français, ont commencé leur travail dans la modernité, sans la « fluidité atavique de la langue » dont jouissaient les écrivains français : « Nous n'avons pas cela et ce fait détermine des conditions nouvelles de la pratique littéraire où tout ce qui est chaotique, tout ce qu'on appelle le baroque est naturel chez nous » (Glissant, 2010, p. 21). Glissant estime que la tradition antillaise n'est pas écrite, elle est orale, et

que nous avons toujours oublié cette chose banale, connue, qui est si évidente pour lui :

Le conteur antillais s'appelle un maître de la parole, littéralement. Mais nous l'avons oublié, et quand on a été obligés de passer à l'écriture, comme on dit passer à l'acte en psychanalyse, on a été confrontés à cette absence de balises, de traditions, de continuum de l'écriture (Glissant, 2010, p. 23).

Glissant parle d'une oralité qui n'aurait pas encore trouvé ses règles d'écriture (contrairement aux littératures qui les auraient trouvées depuis longtemps), en soulignant que cela signifie devoir faire un passage de l'oral à l'écrit rapidement (contrairement aux nombreux siècles pendant lesquels ce passage aurait eu lieu en France).

96

Pascale Casanova pensait qu'en raison du prestige des textes écrits dans certaines langues, il y aurait, dans l'univers littéraire, des langues réputées « plus littéraires » que d'autres (Casanova, 2008, p. 39). Les exemples de son argumentation dénotent bien son eurocentrisme :

La littérature est liée à la langue au point que l'on tend à identifier « la langue de la littérature » (la 'langue de Racine' ou la 'langue de Shakespeare') à la littérature elle-même. Une grande littérarité²⁷ attachée à une langue suppose une longue tradition qui raffine, modifie, élargit à chaque génération littéraire la gamme de possibilités formelles et esthétiques de la langue ; elle établit et garantit l'évidence du caractère éminemment littéraire de ce qui est écrit dans cette langue, devenant, par elle-même, un 'certificat' littéraire. (Casanova, 2008, p. 39).

27 Bien que ce terme ait une histoire internationale, en tant que traduction de *literaturnost*, un terme conceptuel du formalisme russe, ici Casanova l'utilise dans un autre sens, bien qu'elle dise se rapprocher de Roman Jakobson : « On sait que la sociologie politique du langage n'étudie l'usage (et la 'valeur' relative) des langues que dans l'espace politico-économique, ignorant ce qui, dans l'espace proprement littéraire, définit leur capital linguistico-littéraire, ce que je propose de nommer la 'littérarité' ». (Casanova, 2008, p. 38-39).

La considération de la langue française comme « langue de culture » ou « langue de civilisation » est quelque chose d'implicite dans la ligne d'argumentation de Glissant, et qui était également présente ailleurs, y compris au Brésil, comme Bethania Mariani l'a constaté :

Connaître la langue française [au Brésil] constituait une manière de combler un manque inhérent aux colonisés : la civilisation. Ainsi, l'un des moyens de s'insérer dans le monde civilisé était la maîtrise d'une langue de culture et, par conséquent, de la culture des peuples qui ont longtemps été considérés le berceau de la civilisation. Rappelons ici que, de nos jours, le terme de *langue de culture* est en général associé à une langue dépositaire de tradition littéraire, dont la légitimation historique semble indiscutable. (Mariani, p. 57)

La langue portugaise, en tant que *langue de culture*, telle qu'elle est définie par Antonio Houaiss dans *A crise de nossa língua de cultura* [La crise de notre langue de culture] (1983), est également associée à une tradition écrite, censée pouvoir traiter tous les thèmes de toutes les époques et de tous les lieux, elle est une forme de réserve et de mémoire de ce qui est pensé et créé par l'homme (Mariani, 2020).

Mariani (2020) ajoute que cette définition est indicative des significations formulées par Houaiss pour la langue parlée au Brésil et de la politique linguistique qu'il a proposée :

À partir de la langue de culture, on peut comprendre que pour l'auteur [Houaiss] la culture, en relation avec la langue, est toujours une culture lettrée, comprise comme un bien culturel, et qui doit être transmise comme telle à la société. Lorsque l'on évoque une hiérarchie politique des langues, ce sont les langues de culture qui ont le plus de force et de pouvoir grâce à l'avènement de l'écriture. Elles ont le pouvoir d'accumuler ce qui a été produit dans les domaines de la littérature, des arts et des sciences (Houaiss, 1985 : 106 et suivants). (Mariani, 2020, p. 16)

Il semble que le raisonnement de Houaiss implique la représentation d'une *langue de culture* (portugais, français, anglais, allemand, etc.) comme étant « supérieure » aux autres, bien que les linguistes aient écarté ce type de raisonnement depuis longtemps. D'une certaine manière, cette notion semble réapparaître lorsqu'on évoque des blocs multinationaux partageant la même langue (lusophonie, francophonie, anglophonie, etc.) qui est également représentée comme une *langue de culture*, même si cette expression n'est pas utilisée. Politiquement, la hiérarchie entre *les langues de culture* et les autres langues est à nouveau en jeu, mais même au sein d'une « même » langue, il existe des hiérarchies implicites. La perception de Glissant, écrivain francophone antillais, de se retrouver en situation d'infériorité par rapport aux écrivains français, car ces derniers bénéficieraient d'un « continuum littéraire » beaucoup plus étendu que lui, est significative.

En ce qui concerne l'Amérique du Sud, et le Brésil en particulier, les contrastes soulignés par Glissant pourraient certainement être pris en considération en remplaçant, dans la plupart des cas, la France par le Portugal et l'Espagne, mais je pense que nous pouvons également adopter une autre perspective, et considérer qu'un auteur qui écrit en français, comme Glissant, a en fait toujours devant lui toute la tradition antérieure d'écriture dans cette langue, tout comme les écrivains sud-américains qui emploient le portugais et l'espagnol, pour le meilleur et pour le pire.

Nous avons vu, au chapitre précédent, que l'essayiste et poète Roberto Fernández Retamar soutenait, en parlant de « *nuestra América* » (notre Amérique), que même s'il parle une langue dont le nom (espagnol) explicite son origine géopolitique, portant aussi en son sein une mémoire de significations, cette mémoire ne reste pas « intacte » dans les Amériques, car elle s'associe aux nouvelles significations de ceux qui feront usage de cette langue à divers moments historiques successifs.

D'une part, Retamar accepterait probablement l'argument que les langues européennes dans les Amériques (y compris le portugais) ont apporté avec elles une mémoire de significations associée à la perspective colonisatrice, et que leur diffusion sur le territoire américain, basée sur des techniques et des objectifs européens, a servi, entre autres, à inscrire l'homme de ce territoire en sujet colonisé ; d'autre part, il ajouterait que la réitération de ces arguments peut être paralysante, « surtout dans les communautés nées de situations coloniales » (Retamar, 2000, p. 24).

Le point de vue de Retamar est que, dans la réalité actuelle, il faut considérer non seulement le passé de l'espagnol, langue de conquête, mais aussi tous les siècles au cours desquels cette langue s'est élaborée (y compris sur les territoires non européens), de sorte qu'aujourd'hui, seul un locuteur sur dix vit en Espagne. Donc, la contribution de chacun des hispanophones devrait être prise en compte pour que cette langue soit considérée un patrimoine collectif de toutes les communautés qui, au cours de siècles de travail, en ont fait ce qu'elle est – y compris dans ses différences. Retamar défend le respect des différences (dans le cas des communautés américaines, également par rapport aux langues indigènes), avec l'appropriation de tout ce qui nous paraît valable et le rejet de ce qui nous paraît négatif dans l'histoire (Retamar, 2000, p. 25). C'est une position critique sur la mémoire des significations de la langue et sur les re-significations de cette mémoire, sur le long chemin depuis son débarquement des navires des colonisateurs jusqu'à son utilisation dans des espaces géopolitiquement très différents tels que l'Espagne, le Venezuela, l'Uruguay ou Cuba, où les populations locales ont élaboré de nouvelles significations qui ont été incorporées dans la langue de tous.

Pour en venir à la géopolitique de la langue portugaise, si l'on considère la population actuelle du Portugal par rapport au Brésil uniquement, la proportion est d'environ vingt locuteurs du portugais pour chaque locuteur en Europe. Et nous n'incluons pas l'importante

colonie de Portugais, de Brésiliens et de leurs descendants vivant aux États-Unis ou dans plusieurs pays d'Amérique du Sud, par exemple, ni les populations bilingues vivant dans les régions frontalières des pays hispanophones, francophones et anglophones avec le Brésil.

Cette situation est très différente de celle des pays d'autres continents où un colonialisme d'occupation a souvent progressé jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle et a laissé des traces visibles. Dans ces pays, bien qu'il y ait des défenseurs de l'appropriation de l'ancienne « langue coloniale », qui emploient des arguments similaires à ceux de Retamar, il y a également une remise en question des langues d'origine européenne et de la littérature faite dans ces langues.

L'écrivain kenyan Ngugi wa Thiong'o, par exemple, a adhéré au principe selon lequel une littérature africaine ne peut être écrite que dans une langue africaine et a commencé à écrire en kikuyu à partir de 1977, bien qu'il ait auparavant écrit en anglais. Il l'a fait parce qu'il pensait qu'en Afrique, l'éducation littéraire dans le cadre de la « domination linguistique » a été responsable de l'effacement des manifestations littéraires locales. Pour lui, tout comme la culture est le produit et le reflet de l'histoire particulière de chaque communauté humaine, le langage, en tant que partie intégrante de celle-ci, est également le générateur de représentations dans chaque culture : « La langue comme culture est le prisme à travers lequel nous entrons en contact avec nous-mêmes, avec les autres et avec le monde²⁸. »

D'après Ngugi wa Thiong'o, en Afrique, les écrivains qui ont choisi d'écrire en langues européennes ont fini par n'avoir qu'un public restreint aux élites et aux universités : « Ce que nous avons créé est une tradition hybride, fragile, minoritaire, qu'on peut au mieux qualifier d'afro-européenne' : la littérature écrite par des Africains d'expression européenne²⁹. »

28 Ngugi wa Thiong'o. *Décoloniser l'esprit*. Paris : La Fabrique, 2011. P. 37.

29 Ngugi wa Thiong'o. *Décoloniser l'esprit*. Paris : La Fabrique, 2011. P. 58.

J'ignore si les écrivains africains lusophones seraient d'accord avec Thiong'o, mais il est certain que la situation de ces écrivains en relation avec la langue portugaise n'est pas la même que celle des écrivains dans des endroits comme le Brésil ou les États-Unis où les langues européennes se sont enracinées de telle manière qu'elles sont devenues « natives » pour les habitants locaux. En Afrique, nous savons que là où on parle plus d'une langue, la « langue commune » prend toute son importance, car elle est souvent la seule à pouvoir servir de passerelle entre tous les locuteurs de langues différentes. Nous savons également que la caractérisation du portugais comme langue officielle en Angola et au Mozambique, alors même que les populations de ces pays continuaient à parler leurs langues locales, n'est pas le fruit du hasard. Dans ces pays, les langues locales ont concurrencé (et concurrencent encore) le portugais, ce qui permet, d'ailleurs, aux élites de s'insérer dans un environnement international de lusophones. Il aurait été politiquement compliqué pour les gouvernements installés après les indépendances de choisir de transformer en « langue nationale » l'une des langues locales parlées par les populations de ces pays, car il y aurait toujours eu la possibilité de conflits, basés sur des contestations du type : « Pourquoi c'est la tienne (et pas la mienne) qui va devenir la langue nationale ? » Ainsi, pour le meilleur et pour le pire, l'un des rôles du portugais dans les anciennes colonies africaines a été (et est) celui de « langue commune », même si elle n'est pas « commune » à tous.

101

Cependant, à partir du témoignage de Ngugi wa Thiong'o, on peut également noter que certains écrivains avaient une position similaire à celle de Roberto Fernández Retamar, lors du colloque des écrivains africains qui s'est tenu en 1962 à l'université de Makerere, en Ouganda. Thiong'o estime que l'opinion de l'écrivain nigérian Gabriel Okara résumait bien celle de sa génération :

Il y a l'anglais américain, l'anglais antillais, l'anglais australien, l'anglais canadien, l'anglais néo-zélandais. Tous ajoutent vie et

vigueur à la langue en l'enrichissant de leurs cultures respectives. Pourquoi ne pourrait-il pas y avoir un anglais nigérien, ou un anglais d'Afrique de l'Ouest par lequel nous exprimerions à notre façon nos idées, notre pensée et notre philosophie³⁰ ?

Pour en revenir aux Amériques, il est également intéressant d'étudier comment les peuples amérindiens ont traité et traitent la question de la langue en tant que partie intégrante de leur culture. Depuis le XXe siècle, la production des écrivains indigènes est de plus en plus visible, et elle a été publiée principalement dans des langues d'origine européenne. Daniel Munduruku, le plus prolifique des écrivains amérindiens d'Amérique du Sud, en est un bon exemple, mais sa situation en tant qu'écrivain lusophone dans un pays où le portugais est désormais la langue officielle parlée et écrite de manière ample, générale et sans restriction – est différente de celle des écrivains amérindiens du Québec, par exemple, où il existe également une langue européenne officielle (le français) qui est toutefois une langue minoritaire au Canada. Ou des Amérindiens de Bolivie, pratiquant l'« oralité » dans un pays où le multiculturalisme inclut le multilinguisme amérindien.

Natasha Kanapé Fontaine, une écrivaine innue du Canada, a abordé sa contribution à l'usage du français, en expliquant qu'elle cherche à y apporter des éléments de la langue innue. Par conséquent, Rita Olivieri-Godet affirme :

Ce métissage linguistique qui promeut le mariage entre la langue innue et le français est certainement un des éléments responsables de l'originalité de l'expression poétique de Natasha Kanapé Fontaine : « L'innu est très imagé, très visuel, alors c'est parfois difficile de transmettre mes idées en français. Mon écriture se crée là où ces deux mentalités se rejoignent », explique-t-elle³¹.

30 Ngũgĩ wa Thiong'o. *Décoloniser l'esprit*. Paris : La Fabrique, 2011. p. 27.

31 Natasha Kanapé Fontaine <http://journalmetro.com/local/rosemont->

Ainsi, le défi lancé par le sujet poétique, « je mangerai ta langue », est parfaitement relevé, comme le prouvent l'extraordinaire beauté et la charge émotionnelle qui se dégagent de ses vers^{32, 33} (Olivieri-Godet, 2019, p. 228)

La double appartenance linguistique et culturelle présente dans l'œuvre de Fontaine est un phénomène qui prend actuellement des proportions jamais vues auparavant, et ne se limite pas aux écrivains amérindiens, insérés dans deux courants culturels et linguistiques, car elle est également présente en Europe. Des écrivains comme le Franco-Libanais Amin Maalouf sont fréquemment interrogés sur cette duplicité, et on leur demande de montrer une supposée « préférence » pour l'une des faces constitutives de leur identité :

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976, pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « l'un et l'autre ! » Non pas par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ? (Maalouf, 1998, p. 7)

103

-la-petite-patrie/actualites/1052240/natasha-kanape-fontaine-faire-connaître-la-femme-autochtone/#.

32 Par la qualité esthétique de sa compilation, elle fut d'ailleurs finaliste du Grand Prix du livre de *Montréal en 2016*.

33 OLIVIERI-GODET, Rita (2019). Bleuets et abricots de Natasha Kanapé Fontaine : l'itinérance d'une parole affranchie. *Écrire l'espace des Amériques* : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes. Peter Lang : New York, Col. « Brazilian Studies », p. 223-238, p. 228.

Cependant, la duplicité ne se produit pas seulement lorsqu'il y a plus d'une langue et d'une culture impliquées. Cela se produit également lorsqu'on veut transformer la même langue en une autre. C'est le cas des écrivains brésiliens qui ont essayé, avec une langue nommée *portugaise* d'élaborer une littérature qui s'appellerait *brésilienne*.

Dans le Brésil post-indépendance, la langue portugaise n'était pas vue de forme prédominante comme la langue de la matrice coloniale : elle était déjà la langue du Brésil et déjà naturalisée comme une langue native, présentant une série de caractéristiques dérivées du contexte local et du contact avec d'autres langues (amérindiennes, africaines). Il est intéressant de noter qu'elle n'est pas mentionnée en tant que « langue officielle » dans la première Constitution du Brésil – bien qu'il y soit de tradition, dans le pays, de tout spécifier lors de la création des cadres juridiques. Ce qui était alors à l'ordre du jour pour les écrivains brésiliens, après l'indépendance, c'était de considérer comme leur propre langue celle qu'ils utilisaient déjà et de légitimer littérairement les différences de l'usage brésilien, en les protégeant des restrictions grammaticales et linguistiques faites par les grammairiens et les littéraires portugais.

Cela a engendré un grand nombre de conflits, pour plusieurs raisons, entre autres, parce que la langue représentait un objet de contrôle ou de domination de la part des Portugais. Le meilleur exemple que je connaisse de cette représentation est le texte publié par l'expatrié portugais José da Gama e Castro (1795-1875), dans les années 1840, dans le *Jornal do Comércio*, soutenant que la désignation nationale de toute littérature devrait dériver de la désignation de la langue dans laquelle elle était produite :

La littérature ne prend pas le nom de la terre, elle prend le nom de la langue : il en a toujours été ainsi depuis le commencement du monde, et il en sera toujours ainsi tant qu'il durera. (...)

Que Dieu nous garde de voir la littérature changer de nom en fonction de la dépendance ou de l'indépendance des peuples auxquels elle se réfère. Si l'on admettait une telle absurdité, c'est seulement maintenant que la littérature grecque commencerait à exister, parce que jusqu'alors elle aurait été de la littérature turque ; et pour la même raison, si un jour l'Angleterre était soumise à la France, l'existence de la littérature anglaise se terminerait par ce simple fait (...).

Il n'y a donc pas de littérature brésilienne, tout comme il n'y a pas de littérature argentine, bolivienne ou mexicaine ; mais ce qui est certain, c'est que dans de très nombreuses œuvres écrites par des Brésiliens réside l'un des principaux fleurons de la littérature portugaise (...) Et c'est probablement là que réside l'erreur : les écrivains sont brésiliens, mais la littérature est portugaise. (Gama e Castro, 1978, p. 124-126)

105

Ce texte provocateur a suscité de nombreuses réactions, sérieuses ou humoristiques, implicites ou explicites, tout au long du XIXe siècle. Adoptant la thèse affirmant que la littérature et la langue doivent se juxtaposer à l'adjectif « brésilien », Joaquim Norberto de Souza Silva, dans un texte publié dans *O Guanabara* (1860), et très significativement intitulé « La langue brésilienne », déclare : « Or, ce qui s'est passé en littérature, c'est ce qui ne s'est pas encore passé avec la langue, car personne ne s'est souvenu qu'elle n'est pas parfaitement la langue portugaise, et qu'étant dans le même cas que notre littérature, il est faux de l'appeler encore portugaise. » (Silva [1860], 2002, p. 341-2).

Roberto Acízelo de Souza a remarqué que la question de la langue brésilienne était un thème habituel dans les discussions préliminaires sur l'histoire de la littérature nationale, dans les années 1800 (Souza, 2002, p.18). On peut ajouter que le chapitre de *História da literatura brasileira* de Joaquim Norberto, intitulé « Nacionalidade da literatura brasileira » [Nationalité de la littérature brésilienne],

reprend explicitement ce thème en citant Gama e Castro et son article de 1842, ainsi que les arguments d'autres auteurs (Santiago Nunes Ribeiro, Francisco Adolfo de Varnhagen) qui se sont opposés à cet article. Dans ce chapitre, Joaquim Norberto se fait l'écho d'une opinion qui place ailleurs la définition de la nationalité :

L'identité de la langue entre deux peuples ne pourra jamais mettre en doute la nationalité de leur littérature, puisque les littératures ne sont pas la représentation ou le symbole des langues, mais l'expression, la voix de l'intelligence de tout peuple, le témoignage de ses inspirations, le miroir de ses tendances, le représentant de l'esprit de ses diverses époques, qu'il soit en phase de progrès ou de décadence, selon ses coutumes, ses usages, découlant de son caractère, de ses lois et de sa religion. (Silva, p. 86)

106

Toujours au XIXe siècle, le premier périodique de littérature comparée, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, fondé par Hugo Meltzl et Samuel Brassai en 1877, avait pour objectif le *polyglottisme* et recensait dix langues de travail pour cette publication : allemand, français, anglais, italien, espagnol, portugais, néerlandais, suédois, islandais et hongrois. Le polyglottisme n'était cependant pas considéré comme une solution absolue pour le comparatisme, puisque Hugo von Meltzl considérait que le polyglottisme allait de pair avec la traduction pour constituer les principes de comparaison les plus importants.

Si, d'une part, Hugo Meltzl énonçait déjà un principe qui sera cher au comparatisme du XXe siècle – que le comparatiste doit être capable de lire les textes comparés dans leur langue originale – d'autre part, il évoque aussi involontairement l'autre versant extrême de la question, quand on le lit à contre-courant aujourd'hui : celui de l'impossibilité humaine de connaître toutes les langues du monde, un fait qui rend la traduction inévitablement incontournable pour le comparatisme. Meltzl (p. 38) considère en 1877 que le principe de la traduction se limite « au commerce indirect de la littérature », con-

trairement au principe du polyglottisme qui en serait le « commerce direct », raison pour laquelle il propose que même les articles sur les auteurs et sur les œuvres soient écrits dans la langue utilisée par ces auteurs et ces œuvres (un auteur hongrois écrivant sur Camões, par exemple, devrait le faire en portugais).

Si Meltzl va jusqu'à dire que le véritable comparatisme n'est possible que lorsque le comparatiste a devant lui le texte en version originale, on peut aussi comprendre cette affirmation en lien avec l'idée nationaliste bien répandue au XIXe siècle selon laquelle le caractère unique d'une nation est lié à la langue utilisée pour l'exprimer, au sein de la culture et de la littérature nationales. En fait, Meltzl exprime explicitement son aversion pour les théories cosmopolites et dit que sa devise secrète est : *la nationalité en tant qu'individualité d'un peuple devrait être considérée sacrée et inviolable*. C'est donc là que se trouve la justification pour que le comparatisme s'exerce entre les auteurs et les œuvres de pays distincts, de forme individuelle.

107

Il est également pertinent de souligner que Meltzl cite la conception goethienne de la *weltliteratur* comme étant liée à la traduction (plus précisément, en allemand). Nous savons que la célèbre phrase de Goethe, dans une lettre adressée à Johann Peter Eckermann le 31 janvier 1827, énonce que la littérature nationale n'avait plus grand-chose à dire, car l'ère de la *weltliteratur* avait commencé.

La *weltliteratur* goethienne est reprise, autrement dit, par le champ disciplinaire qui s'appelle dans le monde anglophone *World Literature*, qui pose, à son tour, de nouvelles questions aux études littéraires. Pour nous, lusophones, la première serait la traduction dans notre langue de l'expression *World Literature*. La professeure Helena Buescu, de l'université de Lisbonne, l'a traduite par « Literatura-Mundo [Littérature-Monde] », voulant peut-être éviter l'option *literatura mundial* [littérature mondiale], utilisée en portugais pour

désigner l'ensemble planétaire de tout ce qui appartient au domaine de la littérature. À mon avis, la *Literatura-Mundo* a l'avantage de générer une certaine étrangeté chez le lecteur, l'amenant peut-être à imaginer qu'il a affaire à une expression « technique », pour ainsi dire, distincte de *literatura mundial*. Mais, il y a quand même un problème : l'expression *littérature-monde* en français est liée à un manifeste publié en 2007 qui défend son utilisation comme une alternative à celle de *littérature francophone*. Ainsi, récemment, Wail Hassan (2019) a choisi d'utiliser *literatura mundial*, arguant que Monteiro Lobato avait utilisé cette expression, comme traduction du titre *The Story of the World's Literature*. Personnellement, compte tenu de tous les problèmes que pose la traduction de l'expression anglaise, j'ai préféré l'utiliser sans la traduire, ainsi le lecteur lusophone peut percevoir qu'il s'agit de quelque chose qui n'est pas lié à l'usage courant de notre langue.

108

Quoi qu'il en soit, *World Literature* est loin d'être une simple traduction de *weltliteratur*, puisque, dans le monde anglophone, cette expression désigne aussi bien une discipline en vigueur dans les universités que diverses anthologies, avec des textes traduits en anglais, qui servent principalement pour cette discipline. Dans le domaine de la *World Literature*, comme nous l'avons vu, pour inclure ou exclure une œuvre ou un auteur particulier, on prend en considération le fait que l'œuvre a circulé hors de son environnement d'origine, et non un jugement sur le mérite de l'œuvre ou de l'auteur. Cependant, l'utilisation du critère de « circulation » pour inclure ou exclure des œuvres dans le canon de la *World Literature* n'aboutit-elle pas à quelque chose d'analogue ?

De nos jours, il est toujours problématique, surtout dans le milieu nord-américain, d'évoquer des valeurs pour juger une œuvre ou un auteur *meilleur* ou *pire* qu'un autre, surtout après ce qu'on a appelé les « guerres culturelles » (*cultural wars*). Il n'est donc pas surprenant que dans cet environnement, dans le cadre de

ce que l'on appelle la *World Literature*, une manière d'aborder la littérature se soit développée qui ne porte pas, théoriquement, de jugements de valeur directs sur les auteurs et les œuvres. En fait, pour inclure ou exclure une œuvre ou un auteur particulier de la *World Literature*, on prend en compte le fait que l'œuvre a circulé hors de son environnement d'origine, plutôt qu'un jugement sur le mérite de l'œuvre ou de l'auteur. Si, d'un certain côté, comme l'a dit mon ami Zhang Longxi, c'est une façon ingénieuse de contourner la nécessité de porter des jugements de valeur pour justifier le maintien ou l'exclusion d'œuvres dans les répertoires institutionnalisés, D'un autre côté, comme on dit au Brésil : ce qui est sorti par la porte finit par rentrer par la fenêtre. En effet, en mettant la circulation de l'œuvre hors de son lieu d'origine comme paramètre d'inclusion dans la *World Literature*, la circulation elle-même devient une valeur : ce qui circule le plus hors de son lieu d'origine est le plus valorisé.

109

À titre de curiosité, je cite ici la série d'expositions temporaires parrainées par la Fondation Calouste Gulbenkian, entre le 30 septembre 2008 et le 4 janvier 2009, sous le titre *Weltliteratur*. Dans le catalogue de l'exposition, on apprend que le commissaire de l'exposition, António M. Feijó, « a choisi de développer le concept [de *weltliteratur*] en partant de l'universalité de la littérature portugaise de la première moitié du XXe siècle, en prenant comme *leitmotiv* une expression de Goethe et un vers de Cesário Verde » (Vilar, 2008, p. 6). Et le commissaire Feijó (2008, p. 15) déclare : « Affirmer que la littérature portugaise de la première moitié du XXe siècle, l'objet de l'exposition, c'est de la *Weltliteratur*, c'est reconnaître que, dans sa portée cognitive, elle n'est dépassée par aucune autre forme contemporaine. » On voit que le commissaire a émis un jugement de valeur qui justifie la large diffusion, générale et sans restriction, des auteurs portugais et des œuvres de cette époque... mais l'exposition a été financée par la Fondation Calouste Gulbenkian, qui a aidé (pour ainsi dire) cette diffusion.

Traduction ou langue originale ?

Mais une autre question doit être abordée : – Que signifie circuler en traduction ou dans sa langue d’origine ? Il y a des problèmes professionnels à ce sujet parmi les comparatistes. Par le passé, on parlait du principe que, pour une bonne formation en littérature comparée, il fallait lire les textes dans leur langue d’origine, c’est pourquoi on supposait aussi qu’un comparatiste devait au moins maîtriser trois autres langues que la sienne. Pour ma part, je me suis toujours considéré comme un fainéant, n’ayant maîtrisé que trois langues « étrangères », alors que d’autres collègues en faisaient bien plus. Et j’ai dû faire face à la culpabilité de lire Dostoïevski en traductions, plutôt qu’en russe.....

110

Bien sûr, dans les milieux universitaires, il existe d’autres objections au fait de travailler en cours sur des traductions. Dans un article récent, le professeur Earl Fitz (2014) a fait valoir que si la discipline de *World Literature* ne diffuse que la lecture de traductions anglaises, rejetant l’effort de lire les textes en langue originale, cela signifiera la suppression d’emplois dans les universités américaines, parce qu’il ne sera plus nécessaire d’embaucher un professeur qui sait et peut enseigner la langue originale, puisque l’étudiant aura à sa disposition une traduction de l’œuvre dans sa propre langue.

Personnellement, je crois que les chaires nord-américaines de langues/littératures/cultures sont insérées dans un contexte très spécifique où les compétences de maîtrise des langues « étrangères » sont perçues différemment de chez nous ; je crois aussi que le système politique de là-bas s’est déjà aperçu de la nécessité de connaître les langues et les cultures étrangères, et que le simple fait de travailler sur des traductions ne sera pas suffisant pour ce que ce système politique vise, mais je vais expliquer les raisons de cette conviction.

Ce n’est pas un hasard si on a créé aux États-Unis le *National Security Education Program* (<https://www.nsep.gov/content/>

about-nsep), dans le but non seulement d'accroître la capacité concurrentielle des citoyens américains en les dotant de compétences pour comprendre d'autres langues et d'autres cultures, mais aussi d'améliorer, grâce à ce développement, la capacité des agences de sécurité à faire face à des menaces supposées ou réelles. Le portugais est l'une des langues couvertes par ce programme qui comprend l'arabe, le chinois, le coréen, le persan, le russe, le turc...

Récemment, j'ai fait remarquer à un collègue chinois de passage au Brésil que la majorité de la population brésilienne, y compris la plupart de mes collègues dans les universités brésiliennes sont monolingues. Selon lui, ce phénomène est courant dans les grands pays, notamment en Chine, où la population n'a pas besoin de parler quotidiennement une autre langue que la sienne. Cette question est, toutefois, cruciale pour nous, à plusieurs niveaux. Tout d'abord, à l'intérieur de nos frontières où circule la littérature « étrangère » traduite, qui fait partie de notre système littéraire, au sens large. Mais il existe d'autres aspects moins évidents de ce phénomène. Ainsi, Koch-Grünberg a collecté de récits indigènes de la région Circum-Roraima sur lesquels Mario de Andrade s'est inspiré pour créer une des œuvres les plus emblématiques de la littérature brésilienne du XXe siècle : *Macunaíma*.

Pour la collecte, comme l'a souligné Fabio Almeida de Carvalho, Koch-Grünberg a fait appel à deux amérindiens (Akuli et Mayluaípu) dont un seul parlait portugais. Koch-Grünberg dépendait de lui tant pour les versions originales que pour leur traduction – cet anthropologue allemand n'étant pas de langue maternelle portugaise, et la langue allemande n'ayant pas la proximité avec notre langue qu'a l'espagnol, par exemple, ce qui a probablement rendu les choses plus difficiles.

Le chercheur Fabio Almeida de Carvalho³⁴, lors de sa der-

34 Carvalho, F. A. de, Some considerations on processes of literary circulation : the indigenous cultural matrix within the Brazilian cultural matrix,

nière expérience de collecte de récits indigènes, dans le cadre d'un projet développé à l'Université fédérale de Roraima, a estimé que le processus inévitable de traduction, non seulement par rapport à la langue d'origine, mais aussi par rapport aux formes culturelles indigènes, « a provoqué des changements dans le texte et dans le contexte, entraînant des transformations dans le narratif et dans le narré ». Carvalho ne suppose pas qu'il existe un état de pureté originelle, pour ainsi dire, c'est-à-dire la possibilité de collecter quelque chose d'*exclusivement* indigène, non touché par les échanges et les transferts « externes », car « la situation de contact vécue par les indigènes de la région [du Circum-Roraima] est intense :

112

(...) il est indéniable que le passage de la langue macuxi au portugais ou du portugais au macuxi interfère significativement dans le circuit de communication, empêchant l'accès à l'artefact textuel et, par conséquent, aux cultures indigènes en tant que telles. Le résultat de cette opération ne pouvait être que la concrétion de textes narratifs avec une tendance à être formellement, structurellement et fonctionnellement similaires à ceux de la tradition narrative occidentale normale.

Lors du passage d'une étape linguistique et culturelle à une autre, des changements se produisent en raison de puissants filtres culturels qui modifient la configuration des textes. Et c'est exactement dans ce processus dynamique de « traduction-interprétation » que les récits oraux acquièrent une version écrite et deviennent des textes à utiliser dans les écoles en matériel didactique. Ne pas tenir compte des interférences dues au déplacement de la finalité de la production textuelle, de la sphère du quotidien à l'usage didactique scolaire, ainsi que des croisements culturels et linguistiques imposés par la situation sur écran, c'est ne pas reconnaître l'importance de la « traduction-interprétation » et la complexité de toute une chaîne d'opérations de traductions

linguistiques et culturelles. (Carvalho, 2017, p. 214-215)

On ne peut comprendre le rôle d'une langue sans comprendre son rôle dans la communauté plus large où d'autres langues sont parlées, face auxquelles se situe cette langue. L'augmentation très relative du nombre d'écrivains (et de locuteurs) d'un nombre limité de langues dans le monde, ainsi que la mise en danger ou la disparition d'autres (pensons aux centaines de langues indigènes des Amériques), est victime du contexte historique dans lequel elle s'inscrit. La situation des locuteurs de langues « minoritaires » (comme c'est le cas des populations indigènes brésiliennes par rapport à la langue portugaise) est un cas à étudier. Selon Fábio Almeida de Carvalho, il y a à Roraima des Indiens Macuxi, lusophones, qui ne considèrent pas pertinent de transmettre le macuxi à leurs enfants qui apprennent souvent la langue indigène en seconde langue à l'école et non pas comme leur première langue, parlée à la maison.

113

Il existe également des cas où la circulation de la traduction est un facteur pertinent. Le livre de *testimonio* [témoignage] de Rigoberta Menchu, une indigène guatémaltèque lauréate du prix Nobel de la Paix, a en réalité été structuré par Elizabeth Burgos – tant la forme finale du récit de *Me llamo Rigoberta Menchu y así me nació la conciencia* que la langue dans laquelle il a été enregistré ne sont pas originellement de Menchu. Le roman *Zero*, d'Ignácio de Loyola Brandão, a été publié à l'origine en 1974, en Italie, après avoir été refusé par plusieurs éditeurs brésiliens, et l'un des textes les plus emblématiques et les plus cités de Machado de Assis, *Notícia da atual literatura brasileira : instinto de nacionalidade*, a été publié à l'origine à New York en 1873, mais en portugais...

Enfin, si la géopolitique n'est pas un facteur arbitraire, mais déterminant dans la production et la circulation des œuvres littéraires, peut-être convient-il de dire que le lieu où les œuvres sont créées et circulent est bien plus qu'un simple point de départ : c'est

là que l'expérience humaine gagne en matérialité, structurant verbalement une manière d'être et de donner un sens au monde. Il est toutefois nécessaire de penser au lieu d'une manière qui respecte sa complexité et évite de supposer que l'adjectif « local » désigne toujours une fermeture auto-référentielle de l'identité, sans tenir compte de tous les éléments « externes » qui ont été intériorisés et traités, pour se transformer en « locaux ».

Pourquoi penser que les littératures locales devraient dériver de processus absolument locaux, si l'introduction d'éléments non locaux fait partie de l'histoire locale ? En alternative, pourquoi ne pas penser qu'il n'y a pas de manière absolument « locale » de produire de la littérature et de la culture, puisque ce qui semble absolument local inclut en fait des éléments « non-locaux » ? Pourquoi ne pas considérer qu'en fait, à chaque fois que des rencontres littéraires et culturelles ont lieu, il nous faut analyser ce qui se passe ou s'est passé à partir de chaque rencontre et non pas simplement se référer à une situation antérieure à chacune d'elles ?

114

En tout cas, aujourd'hui, lorsque nous relions des éléments provenant de lieux et d'époques différents, ne contribuons-nous pas à réfléchir sur la cohabitation d'un présent partagé dans lequel il y a toujours quelque chose à construire (ou à déconstruire) ?

RÉFÉRENCES

ALENCAR, José de. Como e por que sou romancista. (1893) <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf>

ANÔNIMO. Parnaso lusitano ou poesias seletas dos autores portugueses antigos e modernos, ilustradas com notas. 6 v. Paris: J. P. Aillaud, 1824-1834.

ARISTÓTELES. Poética. In: _____. *Os pensadores*. V. 4. P. 439-512. Tradução de Eudoro de Sousa.

AULETE, J. C. Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*.

Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez & latino...* Lisboa: Officina Pascoal da Sylva, 1790.

CARVALHO, Fábio Almeida de, *Some considerations on processes of literary circulation: the indigenous cultural matrix within the Brazilian cultural matrix*, in Jobim, J. L. (ed.) *Literary and Cultural Circulation*. Oxford, Peter Lang, 2017.

CASANOVA, Pascale. *La langue mondiale: traduction et domination*. Paris: Seuil, 2015.

106 _____. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 2008.

DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. DENIS, Ferdinand (1824) *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie*. Paris: Chez Louis Janet, Libraire. _____. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* (1826) Paris: Lecointe et Durey, libraires.

FELJÓ, A. Um Feixe de Humanidades. In ____ (ed.). *Weltliteratur; Madrid, Paris, S. Petersburgo, o mundo!* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

FITZ, E. *Goethe's Weltliteratur and the World of Lusophone Letters: the case of Brazil*, in Brasil/Brazil, Porto Alegre, 50 (2014), pp. 14-47.

FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes & les termes des sciences et des arts*. 2. éd. rev., corr. et augm. par M. Basnage de Bauval. La Haye et Rotterdam: A. et R. Leers, 1701. Tome 3.

GAMA E CASTRO, José da. Correspondência (satisfação a um escrupuloso).

CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e críticos do Romantismo*. 1- A contribuição europeia: crítica e história literária. Rio de Janeiro: LTC, 1978. P. 123-126.

GARRET, Almeida. Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa. <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=38033>.

_____. Carta. In: *Adozinda*. Londres: Boosey and Son, 1828. P. VII-XXXI.

GLISSANT, Édouard. *L'imaginaire des langues*. Paris: Gallimard, 2010.

HASSAN, Wail. *Immigrant Narratives; Orientalism and Cultural Translation in Arab American and Arab British Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

HERCULANO, Alexandre. Futuro literário de Portugal e do Brasil. In: DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. P. 97-100.

JOBIM, José Luís & ROCHA, João Cezar de Castro. From Europe to Latin-America. *Journal of World Literature* 1 (2016) 52-62.

MARIANI, Bethania. *Três enciclopédias brasileiras: um percurso*. Rio de Janeiro, 2020. Inédito. 19 p.

_____. O político, o institucional e o pedagógico: quanto vale a língua que ensinamos? *Revista Matraca*, Rio de Janeiro, v.23, n.38, jan/jun. 2016. P. 43-63.

_____ & JOBIM, José Luís. National Language and Post-Colonial Literature in Brazil. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 20 (2006) <https://revistadaan-poll.emnuvens.com.br/revista/article/view/473/482>

MAALOUF, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset, 1998.

MELTZL, H. *Present Tasks of Comparative Literature*. In: DAMROSCH, David (ed.), *World Literature in Theory*. Oxford and Malden: Wiley-Blackwell, 2014. P. 35-41.

OLIVIERI-GODET, Rita (2019). *Bleuets et abricots* de Natasha Kanapé Fontaine : l'itinérance d'une parole affranchie. In: _____. *Écrire l'espace des Amériques* : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes. Peter Lang : New York, Col. « Brazilian Studies », p. 223-238.

RETAMAR, Roberto. El español, lengua de modernidades. In: ---. *Concierto para La mano izquierda*. La Habana: Casa de las Américas, 2000. P. 47-58.

SAID, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. História da literatura brasileira e outros ensaios. Rio de Janeiro: Zé Mário Editor / Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro, 2002. Organizado por Roberto Acízelo de Souza.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Introdução. In: SILVA, Joaquim Norberto de Souza e. História da literatura brasileira e outros ensaios. ed. Rio de Janeiro: Zé Mário Editor / Fundação Biblioteca Nacional - Departamento Nacional do Livro, 2002.

UREÑA, Pedro H. Seis ensayos en busca de nuestra expresión <http://www.cielonaranja.com/phuseisensayos.pdf>

VILAR, E. R. *Apresentação*. In: Feijó, António (ed.), *Weltliteratur; Madrid, Paris, S. Petersburg, o mundo!* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

Le cannibalisme, une appropriation culturelle : de Caliban au *Manifeste Anthropophage*

Dans la circulation littéraire et culturelle entre les Amériques et l'Europe, l'anthropophagie a joué différents rôles selon les époques. Nous présenterons synthétiquement l'appropriation de la figure du cannibale, en deux temps. Tout d'abord, nous verrons comment cette figure se structure autour du personnage de Caliban, acteur secondaire qui devient un personnage principal des essais latino-américains dans sa relation avec les autres personnages de *La Tempête* (1610-11), sur le circuit Europe-Amérique. Dans un second temps, nous aborderons brièvement la reprise de l'anthropophagie par Oswald de Andrade, dans le *Manifeste Anthropophage* (1928), comme une sorte de théorie de « l'appropriation créative de l'apport de l'autre ». (Rocha, 2011, 648)

117

L'anthropophagie dans le Nouveau Monde

L'anthropophagie et les anthropophages ont très tôt fait naître la peur dans l'imagination des Européens. Dans les premières décennies du XVI^e siècle, un Italien vivant en Espagne, Pietro Martire d'Anghiera (1457-1526), décrivait déjà le danger des cannibales du Nouveau Monde. Selon d'Anghiera, en débarquant aux Amériques, les Espagnols auraient été pris par les habitants d'Hispaniola³⁵ pour des peuples féroces, des monstres qui se nourrissaient de chair humaine :

The cannibals captured children, whom they castrated, just as we do chickens and pigs we wish to fatten for the table, and when

35 Cette île comprend de nos jours la République Dominicaine et Haïti.

they were grown and become fat they ate them. Older persons, who fell into their power, were killed and cut into pieces for food ; they also ate the intestines and the extremities, which they salted, just as we do hams. They did not eat women, as this would be considered a crime and an infamy. If they captured any women, they kept them and cared for them, in order that they might produce children ; just as we do with hens, sheep, mares, and other animals. (Les cannibales capturaient des enfants, qu'ils castraient, tout comme nous le faisons avec les poulets et les cochons que nous souhaitons engraisser pour la table, et lorsqu'ils étaient adultes et devenus gras, ils les mangeaient. Les personnes âgées qui tombaient en leur pouvoir étaient tuées et coupées en morceaux pour être mangées ; ils mangeaient aussi les intestins et les extrémités qu'ils salaient, comme nous le faisons pour les jambons. Ils ne mangeaient pas les femmes, cela aurait été considéré un crime et une infamie. S'ils capturaient des femmes, ils les gardaient et les soignaient pour qu'elles puissent avoir des enfants, comme nous le faisons avec les poules, les moutons, les juments et les autres animaux). (D'Anghiera, 1912).

118

Pietro d'Anghiera est passé à la postérité comme l'une des sources de Shakespeare pour la création du personnage de Caliban (anagramme de *canibal*) dans *La Tempête*. Une autre source bien connue fut Montaigne. Ce n'est pas un hasard si Montaigne (1533-1592) commence le chapitre intitulé *Des Cannibales* de ses *Essais* en rappelant que les Grecs traitaient toutes les nations étrangères de barbares. À l'encontre d'un contexte où les convictions religieuses généraient vérités et certitudes prétendant une validité universelle, Montaigne anticipe un type de mise en perspective qui ne sera mieux élaboré qu'à partir du XIXe siècle. Bien avant ce siècle, le penseur français présentait l'idée que les jugements portés sur les actions humaines et la réalité sont victimes des vérités et des certitudes du contexte dans lequel ils sont formulés. Ceux qui sont considérés *barbares* dans un contexte peuvent ne pas l'être dans un autre où d'autres vérités et certitudes justifieront leurs actions.

Dans le titre de ce chapitre, *Des Cannibales*, Montaigne évoque des hommes non-européens dont la pratique anthropophagique était considérée *barbare*. Cette pratique sera utilisée comme argument par les conquérants pour que ces hommes soient considérés comme des bêtes (*non humaines*, par conséquent) et puissent donc être tués ou réduits en esclavage à juste titre.

En fait, Montaigne n'a pas été le premier à aborder le cannibalisme. Parmi les auteurs de langue française avant lui, André Thevet (*Les Singularités de la France Antarctique*, 1557) et Jean de Léry (*L'Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578) avaient déjà traité du cannibalisme chez les Tupinambás, et Montaigne les avait lus, mais ils n'étaient pas ses seuls informateurs sur le Brésil. L'un des serviteurs du château de Montaigne s'était rendu dans le pays lorsqu'il était jeune et avait séjourné pendant une dizaine d'années chez les Indiens Tupinambás lors de la tentative éphémère d'établir une « France antarctique » dans la baie de Guanabara. Montaigne possédait également une collection d'objets rapportés des Amériques (Lestringant, 2005, p. 12, 100)³⁶.

Dans le chapitre sur les cannibales, Montaigne indique clairement qu'il préfère le témoignage des gens simples – et, selon lui, fidèles à ce dont ils ont effectivement été témoins – aux rapports des gentilshommes. Selon lui, les gentilshommes ne présentent jamais les « choses pures », mais toujours le résultat d'un regard qui masque et déforme ce qu'ils ont vu, commentant et altérant l'histoire, pour la valoriser et persuader le public de leur propre interprétation. L'homme simple, sans préjugés et sans le besoin de donner de la vraisemblance à de « fausses inventions », pouvait être plus fidèle aux faits. Montaigne, sans le citer explicitement, mentionne son serviteur comme étant un exemple de cet homme simple. L'essayiste

36 Pour toutes mes citations de Montaigne j'utiliserai l'édition de Frank Lestringant (2005) qui réunit tous les textes des Essais qui portent sur le Brésil, avec introduction et notes.

dit que ce sont les informations qu'il a fournies qui lui ont le plus plu, car elles étaient fondées uniquement sur ce que cet homme simple savait, sur son expérience particulière et non sur des spéculations soi-disant universelles.

À contre-courant de la plupart des opinions sur les Amérindiens, notamment en ce qui concerne le cannibalisme, Montaigne inclut dans la discussion sur la barbarie le contexte dans lequel ces opinions sont générées. Pour lui, ce qu'on nomme *barbare* est ce qui ne correspond pas aux coutumes européennes³⁷. L'auteur des *Essais* émet une opinion extrêmement avancée pour son temps : il considère que les formes de conscience socialement en vigueur impliquent déjà, d'une manière ou d'une autre, une direction de sens pour la production de la connaissance. En termes plus contemporains, nous pourrions dire que Montaigne conditionne la qualité possible des arguments à produire aux critères de vérité établis qui les sous-tendent. Selon lui, la mesure de ce que nous pensons des autres sont les coutumes et les opinions du lieu où nous nous trouvons : « Comme de vrai n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes³⁸. » (Montaigne, 2005, p.101)

120

Le pays dans lequel nous nous trouvons devient la norme par rapport à laquelle nous jugeons tous les autres pays.

Le pays dans lequel nous nous trouvons devient la norme à partir de laquelle nous jugeons tous les autres pays. D'où l'ironie de l'exposé de Montaigne : « Là est toujours la parfaite religion, la

37 « ...chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage. » (Montaigne, 2005, p. 101)

38 Ce type d'argumentation apparaîtra dans la bouche du personnage de Ruggiero, dans la pièce d'Ernest Renan, Caliban - suite de La Tempête, en 1878 : « Pouvez-vous croire que votre patrie ait une excellence particulière, quand tous les patriotes du monde sont persuadés que leur pays a le même privilège. Vous appelez cela préjugé, fanatisme chez les autres. Il faut être taupe pour ne pas voir que les autres portent le même jugement sur vous. » (Renan, 1878, p. 21)

parfaite police, parfait et accompli usage de toutes choses. » (Montaigne, 2005, p.101)

Montaigne remet en question les connaissances dérivées de la pensée antique, mentionnant directement Lycurgue et Platon – et indirectement les Anciens dont les textes ont forgé l’imaginaire européen, jusqu’à ce que la rencontre culturelle avec le Nouveau Monde apporte des nouveautés incompatibles avec l’imaginaire précédent. Pour lui, l’Antiquité n’a pas été capable d’imaginer une ingénuité aussi pure, simple et sans artifices que celle des Amériques³⁹. Cependant, celui qui a effectivement vu la réalité américaine, ce n’est pas l’auteur des *Essais*. En effet, outre le serviteur de Montaigne, ce sont André Thevet et Jean de Léry, dont Montaigne s’est approprié les textes, qui décrivent le mode de vie des indigènes brésiliens (Lestringant, 2005, p. 263).

121

Montaigne affirme que la raison de la pratique de l’anthropophagie n’était pas de rassasier la faim, mais d’accomplir un rituel de vengeance extrême⁴⁰ ; à tel point qu’en observant la façon dont les Portugais tuaient leurs ennemis, les Indiens ont trouvé cette façon plus cruelle que la leur – donc, plus efficace comme vengeance –, et se mirent à l’adopter.

L’auteur des *Essais* attire également l’attention sur le fait que lorsque les Européens jugent les défauts des autres, ils oublient les leurs. Il se réfère explicitement à l’expérience européenne des guerres de religion, dans lesquelles la torture et la mort sur le bûcher de voisins et de concitoyens étaient courantes et exécutées au nom de la religion⁴¹.

39 « Ils n’ont pu imaginer une naïveté si pure et simple, comme nous la voyons par expérience : ni n’ont pu croire que notre société se pût maintenir avec si peu d’artifice, et de soudure humaine. » (Montaigne, 2005, p. 102)

40 « Ce n’est pas comme on pense, pour s’en nourrir, ainsi que faisaient anciennement les Scythes, c’est pour représenter une extrême vengeance. » (Montaigne, 2005, p. 107)

41 « Je pense qu’il y a plus de barbarie à manger un homme vivant, qu’à le manger mort, à déchirer par tourments et par géhennes un corps encore

Montaigne remet en cause l'idée que les *barbares* sont les autres, faisant allusion explicitement ou implicitement aux Européens depuis l'Antiquité. Il évoque l'épisode du siège de la ville d'Alésia par Jules César – où les habitants se seraient nourris de vieillards, de femmes et d'autres personnes inutiles au combat –, ainsi que les atrocités commises en France pendant les guerres de religion contemporaines de l'auteur des *Essais*.

Nous savons qu'à part les voyageurs français au Brésil (et son serviteur) Montaigne s'est aussi informé sur les Amériques par la lecture de Francisco López de Gómara, Gonzalo Fernández de Oviedo et, bien sûr, Bartolomé de Las Casas (Lestringnant, 12).

Cependant, savoir qui Montaigne avait lu nous intéresse moins que savoir qui a été lecteur des *Essais*. Voyons d'abord ce que l'un de ses plus célèbres lecteurs, Shakespeare, a fait du cannibale de Montaigne.

122

***Canibal* [Cannibale], Caliban**

Caliban n'est pas le personnage principal de la pièce de Shakespeare. Le clou du spectacle est Prospero, duc de Milan et magicien, qui est emmené sur une île avec sa fille Miranda. Ils y rencontrent Ariel, esprit de l'air, et Caliban, personnage qui est l'anagramme de *canibal*, fils de la sorcière Sicorax, née en Algérie d'où elle a été bannie pour des crimes horribles et de terribles actes de sorcellerie. Dès ses premières paroles, Prospero présente Caliban de forme négative. Alors qu'Ariel se contente d'obéir à son maître Prospero en échange d'une promesse de liberté future, Caliban ne répond jamais gentiment. Miranda, la fille de Prospero, le considère comme un voyou qu'elle n'aime même pas regarder, mais son père

plein de sentiment, le faire rôtir par le menu, le faire mordre et meurtrir aux chiens, et aux pourceaux (comme nous l'avons non seulement lu, mais vu de fraîche mémoire, non entre des ennemis anciens, mais entre des voisins et concitoyens, et qui pis est, sous prétexte de piété et de religion) que de le rôtir et manger après qu'il est trépassé. » (Montaigne, 2005, p. 109).

explique les raisons de le garder près d'eux : « Nous ne pouvons pas nous passer de lui. Il fait notre feu, / Il va chercher notre bois, et il rend des services / dont nous profitons. »

Mais pour Caliban, l'île était à lui, héritée de sa mère, Sico-rax. Lorsque Prospero est arrivé sur place, il a flatté Caliban pour qu'il lui montre tout sur l'île, puis l'a réduit à l'esclavage. Prospero, à son tour, justifie l'esclavage par le fait que Caliban a essayé de violer sa fille Miranda (ce qu'il confirme en disant que si le père ne l'en avait pas empêché, il aurait peuplé l'île de Calibans).

Miranda dit que, par pitié du *sauvage*, elle avait voulu lui apprendre à parler. L'interprétation qu'elle donne à l'activité d'enseigner sa langue à Caliban est intéressante : « (...) Quand tu ne savais pas, sauvage, / ce que tu voulais dire, mais que tu jacassais de forme incompréhensible / comme une brute, j'ai doté tes desseins / de mots qui les faisaient connaître. » Selon la fille de Prospero, ce sont les mots qu'elle lui a enseignés qui vont donner un sens aux intentions de Caliban, autrement dit, c'est l'intériorisation de la langue et des significations du colonisateur qui va configurer le désir du colonisé, tout comme sa vision de lui-même et du monde.

Des siècles après Shakespeare, dans la pièce d'Ernest Renan « *Caliban - suite de La Tempête* » (1878), la question du langage est encore reprise. Ariel y accuse Caliban d'avoir un « langage inarticulé » qui ressemble au « blatement d'un chameau de mauvaise humeur » (Renan, 1878, p. 5). La langue que Prospero lui enseigne (*la langue des Aryas*) est différente : « Avec cette langue divine, la quantité de raison qui en est inséparable est entrée en toi » (Renan, 1878, p. 5). Après avoir été instruit, Caliban parle *presque comme un fils des Aryas* (Renan, 1878, p. 5). Malgré les siècles qui les séparent, ces deux textes offrent un point commun sur la relation colonisateur-colonisé : la langue du colonisateur est toujours supérieure ou meilleure que celle du colonisé.

Au Brésil, la langue indigène était considérée par le colonisateur comme n'ayant ni foi ni loi ni roi (*fé, lei, rei*) car elle ne possédait pas les phonèmes /f/, /l/ et /r/ (Mariani, 2004). La foi, la loi et le roi étaient, comme on le sait, trois choses importantes en Europe jusqu'au XVIIe siècle au moins, et leur absence n'est pas jugée comme une *différence*, mais comme un *manque*. Ce qui *manque*, c'est ce qu'on suppose être nécessaire à la langue ; ce qui *diffère*, c'est ce qui pourrait être dans la langue mais n'y est pas. Considérer ce qui est *différent* comme un *manque* est la marque de l'ethnocentrisme colonialiste.

124

Lorsqu'on analyse les accusations portées contre Caliban dans les pièces de Shakespeare et de Renan, on peut distinguer deux axes : 1) la disqualification de la prétendue langue maternelle de Caliban ; 2) son acquisition de la langue du colonisateur. Selon Miranda (chez Shakespeare) et Ariel (chez Renan), c'est cette acquisition qui a permis à Caliban de se donner un *sens rationnel* (lire : le sens que le colonisateur lui donne et qu'il intériorise comme étant le sien). Aujourd'hui, nous savons que toute langue porte en elle une mémoire de significations, et que le projet colonisateur vise à faire prédominer dans les territoires colonisés non seulement sa langue, mais aussi ses significations. Lorsque l'utilisation de la langue extérieure se généralise sur ces territoires, d'autres questions se posent, qui servent également à maintenir ou à créer des hégémonies et des subalternités⁴².

Dans les réinterprétations de la pièce de Shakespeare, Caliban a représenté la condition du colonisé, parce qu'il a été spolié de la terre qu'il tenait pour sienne et qu'il a dû apprendre une langue qui véhiculait des sens justifiant son esclavage (mais qui lui a également

42 Dans le monde lusophone, on peut rappeler, au XIXe siècle, les accusations d'usage incorrect de la langue portées à l'encontre des écrivains brésiliens au moment post-colonial, ou, plus tard, la désignation péjorative de *pretuguês*, utilisée pour qualifier la langue parlée dans les anciennes colonies portugaises d'Afrique.

permis de maudire ceux qui l'avaient réduit en esclavage⁴³). L'essai fondateur du poète et essayiste cubain Roberto Fernández Retamar, écrit en 1971⁴⁴, reste encore aujourd'hui la grande référence pour cette réinterprétation :

Notre symbole n'est donc pas Ariel, comme le pensait Rodó, mais Caliban. C'est quelque chose que nous, les métis qui habitons ces mêmes îles où Caliban a vécu voyons avec une clarté particulière : Prospero a envahi les îles, a tué nos ancêtres, a réduit Caliban en esclavage et lui a appris sa langue pour pouvoir s'entendre avec lui : – Que peut faire Caliban sinon utiliser cette même langue – maintenant qu'il n'en a plus d'autre – pour le maudire, pour souhaiter que la « peste rouge » s'abatte sur lui ? Je ne connais pas d'autre métaphore plus appropriée à notre situation culturelle, à notre réalité. » (Retamar, 2009, p. 25, 26).

Pour avoir attribué ce sens à Caliban, Retamar peut demander : « ¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán ? (Quelle est notre histoire, quelle est notre culture, si ce n'est l'histoire, la culture de Caliban ?) » Retamar, 2009, p. 26.

Dans cette pièce d'Ernest Renan, que l'auteur classe parmi les « drames philosophiques », Caliban est présenté comme un « être informe, à peine dégrossi, en voie de devenir homme », contrastant avec Ariel, « fils de l'air, symbole de l'idéalisme » (Renan, 1878, p. I). C'est Ariel qui conteste l'argument de Caliban qui dit être le véritable propriétaire de l'île : « L'île, dis-tu sans cesse, t'appartenait.

43 Caliban – « You taught me your language, and my profit on't, I know how to curse. The red plague rid/ you for learning me your language! »

44 Je ne prétends pas m'associer ici à la « calibanologie », mais je renvoie le lecteur intéressé au livre organisé par Theo d'Haen et Nadia Lie (*Constellation Caliban. Figurations of a Character*. Amsterdam: Rodopi, 1997). La collection complète des textes de Retamar sur Caliban se trouve à l'adresse suivante: <http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2009/05/todo-caliban-roberto-fernandez-retamar.pdf>

Elle t'appartenait de la même manière que le désert appartient à la gazelle, que la jungle appartient au tigre » (Renan, 1878, p. 5).

Pour en revenir à Renan, dans un contexte sud-américain, l'écrivain uruguayen José Enrique Rodó (1872-1917) ajoute d'autres considérations à la pensée du Français :

[Renan] Piensa que la concepción de la vida, en una sociedad donde ese espíritu domine, se ajustará progresivamente a la exclusiva persecución del bienestar material como beneficio propagable al mayor número de personas. Según él, siendo la democracia la entronización de Calibán, Ariel no puede menos que ser el vencido de ese triunfo. ([Renan] pense que la conception de la vie, dans une société où cet esprit domine, s'ajustera progressivement à la recherche exclusive du bien-être matériel comme bénéfice étendu au plus grand nombre. Selon lui, la démocratie étant l'intronisation de Caliban, Ariel ne peut qu'être le perdant de ce triomphe) (Rodó, 1920).

126

En fait, Rodó a donné en 1900 le titre d'*Ariel* à son essai le plus célèbre. Rodó y associe Ariel à la spiritualité, par opposition à la sensualité de Caliban :

Ariel, genio del aire, representa, en el simbolismo de la obra de Shakespeare, la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad ; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida. (Ariel, esprit de l'air, représente dans le symbolisme de l'oeuvre de Shakespeare la partie noble et ailée de l'esprit. Ariel est l'empire de la raison et du sentiment sur les faibles stimuli de l'irracionalité ; il est l'enthousiasme généreux, la motivation élevée et désintéressée

dans l'action, la spiritualité de la culture, la vivacité et la grâce de l'intelligence, la fin idéale vers laquelle s'élève la sélection humaine, en rectifiant chez l'homme supérieur les vestiges de Caliban, symbole de sensualité et de turpitude, avec le ciseau persévérant de la vie) (Rodó, 1920).

Notons dans ce passage le dialogue avec Renan : l'« être déformé, modelé avec difficulté, en voie de devenir homme », s'il est rectifié au ciseau, pour enlever les *traces tenaces de Caliban, symbole de sensualité et de turpitude*, peut devenir Ariel... Les qualités d'Ariel étant souhaitables pour Rodó, il défendait une sorte de hiérarchie morale, dans laquelle une partie éclairée de la population serait le guide du reste. Pour lui, l'égalité entre les hommes repose sur la conviction que tous les êtres rationnels sont naturellement dotés de facultés qui les rendent capables de développer leur noblesse. L'État doit fournir à ses citoyens les conditions nécessaires (mais non spécifiées) qui conduiraient au développement de la supériorité humaine : « De tal manera, más allá de esta igualdad inicial, toda desigualdad estará justificada, porque será la sanción de las misteriosas elecciones de la Naturaleza o del esfuerzo meritorio de la voluntad (Ainsi, au-delà de cette égalité initiale, toute inégalité sera justifiée, car elle sera la sanction des mystérieuses élections de la Nature ou de l'effort méritoire de la volonté) (Rodó, 1920). »

127

Bien qu'il affirme que l'imitation et l'émulation de modèles supérieurs (moraux, sociaux, artistiques) sont importantes, Rodó croit en une sorte d'*esprit latin*, opposé à l'*utilitarisme* qu'il associe à l'Angleterre et aux États-Unis. Puisqu'il y aurait, dans les Amériques, une forte tendance à imiter les États-Unis, cet utilitarisme prendrait une importance indue⁴⁵. L'auteur uruguayen est aussi

45 « Se imita a aquel en cuya superioridad o cuyo prestigio se cree.— Es así como la visión de una América *deslatinizada* por propia voluntad, sin la extorsión de la conquista, y regenerada luego a imagen y semejanza del arquetipo del Norte, flota ya sobre los sueños de muchos sinceros interesados por nuestro porvenir, inspira la fruición con que ellos formulan a cada paso

considérablement victime du nationalisme culturel du XIXe siècle en professant la croyance en un *caractère naturel* ou une *personnalité* de la nation, qui devrait être valorisé et préservé des altérations qui se produiraient s'il y avait imitation de l'étranger. Comme nous l'avons vu dans un chapitre précédent, le fondateur du premier périodique de littérature comparée, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, Hugo Meltzl, a lui-même défendu, en 1877, la devise selon laquelle *la nationalité en tant qu'individualité d'un peuple doit être considérée sacrée et inviolable*, la position de Rodó n'est donc pas nouvelle :

Mais je ne vois aucune gloire, ni dans le but de dénaturiser le caractère des peuples – leur génie *personnel* – pour leur imposer de s'identifier à un modèle étranger auquel ils sacrifient l'originalité irremplaçable de leur esprit ; ni dans la croyance naïve que cela puisse jamais être atteint par des procédés artificiels et improvisés d'imitation. (Rodó, 1920).

128

Rodó défend une appropriation équilibrée, arguant que la transposition de ce qui est naturel et spontané d'une société à une autre, dans laquelle ce qui est importé n'a pas de racines historiques, équivaldrait à essayer de greffer un organisme mort sur un organisme vivant. L'auteur uruguayen a été lu au Brésil, et Sérgio Buarque de Holanda a publié un article sur *Ariel* en 1920 dans la *Revista do Brasil* où il répudie également l'importation de l'utilitarisme nord-américain chez nous, alléguant que seul « le développement des qualités naturelles d'un peuple peut le rendre prospère et heureux. » (Holanda, [1920] 1998, p. 44). Soutenant la ligne d'argumentation de Rodó, Sérgio Buarque de Holanda écrit :

Notre *desiderandum* est la voie que la nature nous a tracée, elle seule nous rendra prospères et heureux, elle seule nous donnera un caractère national qui nous fait tant défaut. Et le chemin que la nature nous a tracé est celui qui nous mènera à Ariel, toujours plus noble et plus digne que Caliban.

los más sugestivos paralelos, y se manifiesta por constantes propósitos de innovación y de reforma. » (Rodó, 1988).

Ariel, le génie de l'air dans *La Tempête* de Shakespeare représente la spiritualité en opposition à Caliban, symbole de l'utilitarisme, qui est aussi un *savage and deformed slave* [esclave sauvage et difforme] (Holanda, [1920] 1998, p. 44).

Le point de vue d'Oswald de Andrade sur l'appropriation culturelle, dans son *Manifeste Anthropophage* (1928), est tout à fait différent, et a été discuté à plusieurs reprises en tant que théorie de la création et de l'appropriation culturelle. João Cezar de Castro Rocha, par exemple, considère que l'anthropophagie doit être comprise comme une stratégie employée dans des contextes politiques, économiques et culturels asymétriques par ceux qui se trouvent du côté le moins favorisé des échanges et des transferts littéraires et culturels⁴⁶. Voyons maintenant quelques aspects de ce *Manifeste*.

L'anthropophagie comme déglutition culturelle

129

Montaigne est explicitement cité dans le *Manifeste anthropophage*, mais Oswald produit plus de contrastes que de répétitions par rapport aux *Essais*. Tout d'abord, le ton prédominant chez Montaigne est sérieux et celui d'Oswald est humoristique, y compris dans le retraitement des références littéraires. En outre, le *Manifeste* ne forme pas une totalité cohérente et cohésive qui définisse et spécifie un programme littéraire et culturel. Son langage télégraphique et synthétique, employant la coordination plutôt que la subordination, provoque à la fois et invite le lecteur à prendre position. C'est le cas, par exemple, de la paronomase avec le célèbre passage de *Hamlet* (*To be, or not to be, that is the question*) : « Tupy or not tupy that is the question. » (Andrade, [1928] 2011, p. 27). L'altération de la phrase shakespearienne, avec l'inclusion de la référence aux peuples

46 « Le geste anthropophagique est, pour cette raison, une forme créative d'assimilation de contenus qui, au départ, étaient imposés. Juste comme ça : imposé. L'anthropophagie entend transformer la nature de cette relation par l'assimilation volontaire de contenus sélectionnés : contre l'imposition de données, la volition dans l'acte de les dévorer. » (Rocha, 2011, p. 666).

Tupi qui vivaient sur la côte du Brésil au XVI^e siècle, favorise un déplacement de sens par rapport au texte d'Hamlet. Parmi les peuples Tupi se trouvaient les Caetés qui dévorèrent l'évêque Sardinha (la datation du *Manifeste* n'utilise pas le calendrier chrétien occidental dont la référence est la vie du Christ ; au lieu de 1928, Oswald utilise une autre marque chronologique : « Année 374 après que l'évêque Sardinha ait été dévoré »).

130 Si Montaigne considérait que la mesure de ce que nous pensons des autres sont les coutumes et les opinions du lieu dans lequel nous nous trouvons, il accepterait probablement l'idée que les *critères de vérité et de raison* formulés dans les pays européens et transférés aux Amériques devraient également subir des modifications dans leur nouveau contexte. Oswald, suivant cet avis, refuse la réitération absolue de ce qui a été reçu « de l'extérieur ». En se déclarant « Contre tous les importateurs de conscience en conserve » (Andrade, 2011, p. 27), il explique une position analogue à celle de Rodó, lorsque l'Uruguayen se dresse contre la thèse selon laquelle il est possible de transplanter des idées, des coutumes et des institutions telles qu'elles existaient à leur origine⁴⁷. Mais il y a une nette différence entre les deux : Rodó croyait à l'*esprit latin*, mais le Brésilien, non.

Si Oswald explique son intérêt pour ce qui *n'est pas à lui*, dans le *Manifeste anthropophage*, il ne faut pas oublier, comme nous l'avons déjà remarqué dans un chapitre précédent, qu'il commence également par le mot *filiation* le passage dans lequel il mentionne Montaigne : dans *Des Cannibales*, l'auteur français évoque le chant

47 « El engaño de los que piensan haber reproducido en lo esencial el carácter de una colectividad humana, las fuerzas vivas de su espíritu, y con ellos el secreto de sus triunfos y su prosperidad, reproduciendo exactamente el mecanismo de sus instituciones y las formas exteriores de sus costumbres, hace pensar en la ilusión de los principiantes candorosos que se imaginan haberse apoderado del genio del maestro cuando han copiado las formas de su estilo o sus procedimientos de composición. (Rodó, [1900] 1988). »

d'un prisonnier qui va être dévoré et dit à ses ravisseurs qu'en le mangeant, ils mangeront leurs parents et grands-parents, qui ont été dévorés auparavant par le prisonnier. Ainsi, l'anthropophagie renvoie également à une affiliation, dans laquelle la chair du dévoré a le goût de la famille du dévoreur⁴⁸.

Le *Brasil Caraíba* a avalé l'Europe, l'a transformée dans son estomac en quelque chose d'autre, différent de ce qui existait sur le Vieux Continent. D'où l'affirmation que *nous n'avons jamais été catéchisés*. Les jésuites ont peut-être essayé d'apporter une forme de « conscience en conserve » de l'Europe aux indigènes, mais Oswald affirme que cela s'est transformé en quelque chose d'autre : « Nous avons fait naître le Christ à Bahia. Ou à Belém do Pará (Andrade, 2001, 28). »

Une autre référence importante dans le *Manifeste* d'Oswald de Andrade, c'est Totem et Tabou de Sigmund Freud (1913).

131

Totem et tabou

Dans ce livre, Freud déclare qu'il s'intéresse davantage au tabou qu'au totem, car le tabou serait encore présent dans la contemporanéité, alors que « le totémisme est une institution religio-sociale étrangère à nos sentiments actuels ; il a été abandonné depuis longtemps et remplacé par de nouvelles formes. » Bien que le sous-titre de l'ouvrage fasse référence à un comparatisme entre « sauvages » et « névrosés civilisés », Freud affirme que les différences entre la situation d'un sauvage et celle d'un névrosé sont suffisamment importantes « pour exclure une correspondance complète et empêcher un transfert point par point de l'un à l'autre, tel qu'il serait possible si nous avions affaire à des copies exactes ». (Freud, 1919, p. X, 43).

48 João Cezar de Castro Rocha développe une interprétation de ce passage du manifeste : « L'affiliation : la *felix culpa* du poète anthropophage. Autrement dit, le poète fort n'a pas besoin de s'affirmer par la négation de ce qui l'a précédé, mais, bien au contraire, par l'appropriation de ce qui peut être considéré comme excellent (Rocha, 2011, 656). »

Freud pense qu'il aurait été inutile d'interroger les « sauvages » sur les motivations réelles de leurs interdits, mais, suivant la méthode analytique utilisée pour les interdits compulsifs des névrosés, il propose de reconstituer l'histoire des tabous, qui seraient d'anciens interdits imposés aux peuples primitifs pour éviter certaines actions. Ces interdictions seraient maintenues de génération en génération, comme une tradition soutenue par l'autorité paternelle pour être ensuite psychiquement intériorisés (Freud, 1919, pp. 43, 44).

Puisque les tabous les plus anciens – concernant le meurtre et le sexe – seraient présents dans le totémisme, le lien entre les deux commencerait là. Pour Freud, le tabou naît de la présence d'un désir dont la satisfaction mettrait en péril le groupe auquel le sujet appartient. C'est pourquoi il est interdit de le satisfaire.

132

Le non-respect de l'interdiction peut devenir un danger pour la société. S'il n'est pas puni ou expié par ses membres, le comportement transgresseur pourrait être imité, avec des résultats dangereux, car si une certaine action est socialement interdite, c'est aussi parce que beaucoup la désirent : « Si les autres ne punissaient pas la violation, ils prendraient forcément conscience qu'ils veulent imiter le malfaiteur. » (Freud, 1919, p. 46)

Pour la définition du *totem*, Freud cite James George Frazer (1854-1941) :

Un totem (...) est une catégorie d'objets matériels qu'un sauvage considère avec un respect superstitieux, croyant qu'il existe entre lui et chaque membre de la catégorie une relation intime et tout à fait spéciale. La connexion entre une personne et son totem est mutuellement bénéfique ; le totem protège l'homme et l'homme montre son respect pour le totem de différentes manières : en ne le tuant pas, s'il s'agit d'un animal, et en ne le coupant pas ou en ne le cueillant pas, s'il s'agit d'une plante. Contrairement au fétiche, le totem n'est jamais un individu isolé, mais toujours une

catégorie d'objets, généralement une espèce animale ou végétale, plus rarement une catégorie d'objets naturels inanimés, très rarement une catégorie d'objets artificiels. (Freud, 1919, p. 133)

Le type de totem le plus important, car le plus complet, est le totem du clan, car autour de lui s'unit un groupe d'hommes et de femmes qui se croient descendants d'un ancêtre commun et ont des obligations mutuelles et communes ainsi qu'une foi partagée dans le totem (Freud, 1919, p. 134). Le lien entre le totem et le tabou peut s'établir, lorsque l'interdiction découle de la foi partagée dans le totem. Si le groupe se croit protégé par un animal totémique donné, il peut créer l'interdiction de le tuer ou inventer des cérémonies et des règles spéciales pour sa mise à mort.

Les groupes humains organisés en fonction de leurs croyances respectives en différents totems concevaient également des règles d'exogamie qui pouvaient réglementer la vie sexuelle, en établissant des interdictions de relations entre les membres d'une communauté totémique particulière, et des prescriptions sur les autres communautés avec lesquelles les membres pouvaient entretenir des relations.

Commentant les cérémonies de mettre à mort le totem et de le faire dévorer par les membres du clan totémique, Freud se demande pourquoi ces cérémonies incluent le deuil du totem mort, si les hommes sont également heureux et font même une fête de sa mise à mort. La réponse est liée à une identification des dévoreurs avec le dévoré, qui serait renforcée par l'absorption du totem par les membres du clan, et expliquerait à la fois le deuil de la mort et la joie du renforcement. Freud procède ensuite à son interprétation psychanalytique :

Psychoanalysis has revealed to us that the totem animal is really a substitute for the father, and this really explains the contradiction that it is usually forbidden to kill the totem animal, that the killing of it results in a holiday and that the animal is killed and

yet mourned. The ambivalent emotional attitude which to-day still marks the father complex in our children and so often continues into adult life also extended to the father substitute of the totem animal (La psychanalyse nous a révélé que l'animal totem est en réalité un substitut du père, ce qui explique réellement la contradiction de ce qu'il est normalement interdit de tuer l'animal totem, que sa mise à mort donne lieu à une fête, et que l'animal est tué et pourtant pleuré. L'attitude émotionnelle ambivalente qui marque encore aujourd'hui le complexe paternel chez nos enfants et se poursuit si souvent à l'âge adulte s'est également étendue au père de substitution, le totem animal) (Freud, 1919, p. 182).

134 Freud dialogue avec l'hypothèse du père chef d'une horde primitive, qui expulserait ses fils afin de garder les femmes pour lui. En conséquence, les fils s'uniraient pour tuer le père et le manger⁴⁹. Une fois dévoré le violent père primitif – qui était le modèle pour ses enfants, et à la fois détesté et craint – les frères incarnent sa force et célèbrent leur identification avec lui. Freud considère que la commémoration du triomphe sur le père a conduit à l'institution de la fête du souvenir de l'acte de dévorer le totem : le parricide se répète avec le sacrifice de l'animal totémique, substitut du père primitif. Mais le totem va aussi devenir tabou. Si les fils haïssaient le père pour avoir refusé leurs exigences en matière de sexe et de pouvoir, ils l'aimaient également et l'admiraient. Après avoir matérialisé leur haine dans la mort de leur père, ils ont également libéré leur amour et leur admiration réprimés pendant le meurtre. Pour défaire leur acte, les frères établissent le tabou : il est interdit de tuer l'animal totémique, substitut paternel, sauf lors des fêtes où le parricide est répété par le sacrifice de l'animal totémique – dans les occasions où on évoque les bienfaits de l'appropriation des caractéristiques paternelles en le dévorant (Freud, 1919, pp. 185-189).

49« *Of course these cannibalistic savages ate their victims* [FREUD, 1919, p. 185]. »

Si, pour Freud, le tabou est dérivé du totémisme, on peut rester perplexe devant l'affirmation du *Manifeste anthropophage* : « La transformation permanente du tabou en totem. » (Andrade, 2011, p. 28). Oswald de Andrade proposerait-il de remplacer le tabou (l'interdiction de tuer l'animal totémique, substitut du père) par une nouvelle totémisation symbolique du père ? Quelle serait « La lutte entre ce qu'on appellerait l'Incréé et la Créature – illustrée par la contradiction permanente de l'homme et de son Tabou » (Andrade, 2011, p. 30) ?

Après avoir dévoré le père européen, à la fois haï, craint, aimé et admiré, on a créé le tabou (ne pas tuer l'animal totémique, substitut du père européen, sauf lors d'occasions rituelles). En mettant le tabou en échec, la possibilité de créer un nouveau totem apparaît, sans placer forcément la « Créature » européenne dans la position de la figure paternelle. *L'absorption de l'ennemi sacré, pour le transformer en totem*, comme le propose le *Manifeste*, n'implique pas de le placer comme le père (la loi, la norme, le pouvoir), de l'accepter dans les termes dans lesquels cet *ennemi sacré* se présentait auparavant. Autrement dit, il ne s'agit pas de légitimer ce père européen en tant que totem (et d'interdire son meurtre), mais plutôt de partir du tabou vers une nouvelle totémisation. Pour la produire, il faudra bien sûr une nouvelle dévoration dont la transformation dans les estomacs des anthropophages engendrera la création d'un nouveau totem.

Il est bon de rappeler la déclaration de Freud concernant le mythe chrétien : si le péché originel était une offense à Dieu le Père, rachetée par le Christ avec sa propre vie, alors ce péché devrait être le meurtre du Père. Et la mort sacrificielle du fils, tout en offrant au père l'expiation de la culpabilité de son meurtre, a un autre effet : « He becomes a god himself besides or rather in place of his father. The religion of the son succeeds the religion of the father, the sons thereby identifying themselves with him and becoming holy themselves » (Il se transforme lui-même en dieu, aux côtés ou plutôt à

la place de son père. À la religion du père succède celle du fils, les fils s'identifient ainsi à lui et deviennent eux-mêmes sacrés) (Freud, 1919, p. 198-199).

Dans le *Manifeste Anthropophage*, cependant, nous remarquons l'absence de quelque chose qui est présent dans la pensée de Freud et de ses contemporains : la culpabilité. Si la *vengeance* incluse par Montaigne dans la liste des motivations de l'anthropophagie est explicitement mentionnée, tout comme l'absorption des qualités de l'ennemi dévoré, il n'y a aucune mention de culpabilité pour le meurtre dans le *Manifeste Anthropophage*. L'énumération des « péchés du catéchisme » (« l'envie, l'usure, la calomnie, le meurtre ») est présentée comme une anthropophagie « avilissante », comme une « anthropophagie basse ».

136

Chez Freud, la loi du Père impliquait la culpabilité de l'avoir tué et dévoré, mais aussi la célébration d'une affection rappelée en cérémonie, et sa perpétuation en tant que totem, avec la création de tabous qui codifieraient les interdits hérités du père. Si la mort du père signifie l'installation de la figure paternelle chez le fils, et la légitimation de la morale du patriarcat, nous pourrions évoquer le raisonnement élaboré par Freud dans sa *Lettre à Romain Rolland* (1936). Après y avoir fait état de son malaise d'être allé à Athènes, un lieu où son père n'est jamais allé, Freud associe ce malaise à un sentiment concomitant de culpabilité et de satisfaction d'être allé plus loin que son père : « It seems as though the essence of success was to have got further than one's father, and as though to excel one's father was still something forbidden (Il semble que l'essence du succès soit d'être allé plus loin que son père, et que dépasser son père soit encore quelque chose d'interdit. » (Freud, 1936, 247-248).

Oswald de Andrade, cependant, n'indique pas ce type de dépassement qui signifierait finalement donner une continuité à la figure paternelle, mais il donne une autre alternative : le *matriarcat de Pindorama*, en introduisant la figure maternelle.

Notons que la théorisation du XIX^{ème} siècle sur le matriarcat (faite essentiellement par des hommes, bien sûr...), comme celle de Johann Jakob Bachofen (1815-1887), cité par Freud, considère que le matriarcat a précédé le patriarcat. Oswald semble donc, aux yeux de cette théorisation, proposer un retour, non seulement en ce qui concerne l'« évolution » imaginée du totem au tabou, mais aussi concernant la structure sociale, du patriarcat au matriarcat. Qu'y avait-il de différent dans le système matriarcal ? Pour commencer, on n'était pas sûr de qui était le père, mais seulement de qui était la mère ; c'est donc à elle que l'on attribuait l'origine de l'enfant.

Il ne s'agit donc pas de remplacer le père européen par un fils local, qui répèterait en quelque sorte le nom du père, en gardant la structure sociale autour du *pater familias*, même si l'on imaginait aller au-delà de ce que le père a été. Il s'agit plutôt d'une altération structurelle, du remplacement du patriarcat par le *matriarcat de Pindorama*.

C'est peut-être là un point crucial du propos du *Manifeste Anthropophage*, qui mérite que nous lui accordions aujourd'hui la plus grande attention.

Parvenus à la fin de notre parcours, nous pouvons dire que la circulation littéraire et culturelle du cannibale par les auteurs européens et latino-américains a généré une productivité de significations qui ne peut être comprise que si nous la mettons en corrélation avec divers conjonctures, lieux et moments historiques.

RÉFÉRENCES

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. (1928) In: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). *Antropofagia hoje?* São Paulo: É realizações, 2011. P. 49-54.

D'ANGHIERA, Pietro Martire. *De Orbo Novo*. The Eight Decades of Peter Martyr D'Anghera. Translated from the Latin with Notes and Introduction by Francis Augustus MacNutt in Two Volumes. V. 1. (1912) <http://www.gutenberg.org/files/12425/12425-h/12425-h.htm>

D'HAEN, Theo; LIE, Nadia. *Constellation Caliban. Figurations of a Character*. Amsterdam: Rodopi, 1997.

FREUD, Sigmund. *Totem and Taboo*; Resemblances between the psychic lives of savages and neurotics. Authorized translation with an introduction by A. A. Brill. New York: Random House, s.d. [1919]

_____. A Disturbance of Memory on the Acropolis. (1936) <http://pt.scribd.com/doc/68155992/A-Disturbance-of-Memory-on-the-Acropolis#scribd>

138

FREUD, Sigmund. Um distúrbio de memória na Acrópole (carta a Romain Rolland). In: _____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010. Tradução de Paulo César de Sousa. P. 251-261.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Ariel. In: _____. *O espírito e a letra. Estudos de crítica literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. P. 42-46.

LESTRINGANT, Frank. *Le Brésil de Montaigne. Le Nouveau Monde des « Essais » (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005.

MARIANI, Bethania. Colonização lingüística – línguas, política e religião no Brasil (séculos XVI a XVIII) e nos Estados Unidos da América (século XVIII). Campinas, SP: Pontes Editores, 188 PP., 2004.

MONTAIGNE. *Essais*. Caps. VI, VII, XXII, XXIX, XXX, XXXIXXXXV. In: LESTRINGANT, Frank. *Le Brésil de Montaigne. Le Nouveau Monde des « Essais » (1580-1592)*. Paris: Chandeigne, 2005. P. 65-168.

RENAN, Ernest. *Caliban – suite de La Tempête*. Paris: Calmann Lévy, 1878.

_____. Todo Calibán. (2009) <http://www.cubadebate.cu/wp-content/uploads/2009/05/todo-caliban-roberto-fernandez-retamar.pdf>

ROCHA, João Cezar de Castro. Uma teoria de exportação ? Ou: “Antropofagia como visão de mundo”. In: _____. *Antropofagia hoje ?* São Paulo: É realizações, 2011. P. 647-668.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*. [1900] [http://www.gutenberg.org/ 131 files/22899/22899-h/22899-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/22899/22899-h/22899-h.htm)

SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. New Haven: Yale University Press, 2006.

La France ou la patrie? Dilemmes du Modernisme brésilien dans les lettres des années 20

140

Dans sa première lettre à Carlos Drummond de Andrade (10/11/24), Mário de Andrade écrit: «tu as une intelligence remarquable et déjà bien meublée... à la française» (SANTIAGO, 2002, p.50). Drummond lui expose dans sa réponse, le dilemme qu'il n'est pas le seul à avoir: se sentir obligé de faire preuve, dans son oeuvre, d'un nationalisme qu'il voyait à la fois comme nécessaire et douteux. Le tout, sous le couvert d'une francophilie affichée qui, de fait, renvoie plus à Paris qu'à la France comme un tout: «Je ne suis pas encore assez Brésilien. Mais, parfois, je me demande si ça vaut la peine de l'être. Personnellement, je trouve déplorable cette histoire de naître au milieu de paysages incultes et sous des cieux peu civilisés. Je porte une bien médiocre estime au panorama brésilien. Je suis un mauvais citoyen, je l'avoue. C'est que que je suis né au Minas¹, alors que j'aurais dû naître à Paris (n'y vois pas de cabotinage de ma part, je t'en prie !).»

Dans ce chapitre, nous allons nous pencher sur les influences française et européenne dans les lettres échangées entre Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade et Manuel Bandeira au cours années 20, en attirant l'attention sur les imaginaires construits sur les notions d'«ici» (Minas-Gerais, São Paulo, Rio, Brésil, Amérique Latine) et d'«ailleurs» (France, Europe) dans les échanges entre

1 N.d.T. Abréviation familière pour exprimer: “dans l'État du Minas-Gerais”

et à travers ces auteurs et nous essaierons d'élaborer des réponses à la question: «Au sein de ces dialogues inter-culturels, quelles mots et quelles images apparaissent dans les différentes représentations de l'ici et de l'ailleurs?».

France et Amérique Latine

On sait qu'à partir du XIXe siècle, le Brésil fait également partie, dans le cadre de la culture française, d'une présumée carte de la «latinité» où la France jouait un rôle de centre propagateur. Mais la dénomination d'Ibéro-Amérique, devenue «Amérique Latine», mérite d'être vue comme la partie d'une conjoncture plus ample, comme nous allons le voir.

Amérique Latine est une désignation antérieure au XXe siècle et Paulo Moreira (2017) a déjà évoqué l'une des hypothèses sur son origine qui renvoie à des sens complètement opposés à ceux anti-impérialistes qu'elle prendra à la fin de la Deuxième Guerre Mondiale. Cette hypothèse, d'après Moreira, associe cette expression au pan-latinisme français du XIXe siècle, une tentative de la part des impérialistes français de donner, selon lui, un vernis de culture à leurs rivalités avec l'Angleterre, la Prusse et la Russie, en accentuant le contraste entre les cultures européennes de langues romanes et adeptes du catholicisme et les cultures du nord germanique et/ou slave.

Son apparition dans les publications coïncide pratiquement avec l'invasion française malfamée du Mexique entre 1864 et 1867, qui a conduit pour une courte durée l'archiduc autrichien Maximilien (parent du monarque brésilien) à devenir l'empereur de ce pays. Cette probable première configuration du terme Amérique Latine serait ainsi l'expression de l'impérialisme européen agressif du XIXe siècle et certains estiment que cette filiation eurocentrique justifie un total rejet du terme de nos jours. (Moreira, 2017, p.160)

Moreira considère qu'il est ironique d'attribuer à l'économiste français Michel Chevalier (1806-1879) la création de l'expression Amérique Latine, dans son livre sur les Etats-Unis publié en 1836 (*Lettres sur l'Amérique du Nord*) et traduit trois ans après en anglais à partir de la troisième édition française, sous le titre: *Manners and Politics in the United States: Being a Series of Letters on North America*. En fait, *Lettres sur l'Amérique du Nord* avait été écrit par un auteur français «soucieux de connaître un régime libéral, stable, modéré, prospère et efficace qui serve de miroir pour *le juste milieu* que Louis-Philippe (1830-1848) prêchait comme solution aux conflits qui agitaient la France depuis 1789 (Moreira, 2017, p.160).

142

Fondés sur de présumées caractéristiques innées des populations «latines» et «anglo-saxonnes», on trouve déjà dans Chevalier de nombreux arguments qui vont être utilisés, chez les essayistes sud-américains, pour attribuer un certain matérialisme et pragmatisme aux anglo-saxons, en opposition à une soi-disant spiritualité latine, mais Paulo Moreira attire l'attention du lecteur sur le fait que Chevalier était un admirateur de l'esprit d'entreprise américain:

Chevalier se montre admiratif des yankees du Massachusetts et du Connecticut qu'il qualifie de «Mécaniciens de l'âme», qui n'ont de cesse d'inventer de nouvelles machines ou outils, alors que les Français s'affairent à rédiger «un vaudeville, un roman ou une constitution monarchique ou républicaine». «Imbus de protestantisme jusqu'à la moelle des os», les anglo-saxons américains se concentrent sur la production de richesses et ne s'importent aucunement de vivre dans un état de relatif isolement. Ce que le Français, «éminemment social», ne supporte pas puisqu'il «réserve ses affections et ses sympathies pour ce qui est vivant» et préfère «le salut d'un ami ou le bonheur d'une maîtresse» au «succès d'une manufacture». (Moreira, 2017, p.169-70)

Dans le Brésil des années 20, l'idée de latinité n'était pas très populaire chez les Modernistes. Dans une lettre du 15 mai 1926 adressée à Prudente de Moraes Neto, Ronald de Carvalho écrit: «[...] le latino-européen² n'est qu'un élément américain et n'est pas tout l'américain (Koifman, 1985, p.206).» Et il ajoute: « Si vous caractérisez le latino-européen par sa culture, nous sommes tous, mon cher Prudente, des latino-européens, nous sommes le symptôme d'un milieu latino-européen. Aussi cultivés que nous soyons, notre culture ne nous libèrera pas d'un certain sentiment d'humanité américaine dont nous dépendons en raison des fatalités de notre nature. Ainsi, comment peux-tu déterminer à coup sûr, avec toute la logique de ton intelligence, que ma poésie n'est pas brésilienne et que mon sentiment n'est pas américain? Impossible, mon cher Prudente ». (Koifman, 1985, p.206)³

143

2 N.d.T: le terme "latino-européen" n'est pas repris dans les dictionnaires contemporains. Dans ce texte, ce concept sera écrit avec un trait d'union pour montrer à la fois le lien entre les deux mots et la proximité sémantique avec le terme "latino-américain", très largement utilisé.

3 Marcos Antonio de Moraes, que je remercie pour la lecture préalable de ce texte, m'a signalé que parmi les lettres de Mario à Sergio Milliet (élevé dans une atmosphère européenne de culture française – et qui publiait des poèmes en français dans *Klaxon*) il s'en trouvait une qui pourrait être un double de celle adressée à Prudente de Moraes que j'ai citée. Elle a été publiée dans le livre *Mario de Andrade par lui-même*, de Paulo Duarte:

«(11 août 1924) Mon cher Sergio [...] Je ne nie pas les avantages que le modernisme français et européen a apporté à l'art de l'univers. Question de vieille expérience dont l'exemple nous a remis dans l'actuelle vraie liberté. Mais cela se limite à ça. Désormais libres, grâce à l'exemple des Européens, nous allons suivre notre chemin qui est complètement différent de celui de l'Europe inintéressante. [...] La perplexité de là-bas n'existe pas ici parce qu'un problème a résolu toutes nos hésitations. Un problème actuel. Le problème d'être quelque chose. Et on ne peut être, qu'en étant national. Nous avons le problème actuel, national, moralisant, humain de «brésilianiser» le Brésil. Un problème actuel, le *modernisme*?, remarque bien, parce qu'aujourd'hui seuls les arts nationaux ont de la valeur. Le Français est de plus en plus français, le Russe, de plus en plus russe. Et c'est pour cela

Évidemment, si nous changeons de registre pour passer de la désignation la plus large (Amérique Latine) à une plus restreinte (celle de chaque nation de cette Amérique Latine), il est intéressant de rappeler que la définition de ce qu'est une nation a fait l'objet d'une discussion au XIXe siècle. Je ne vais pas m'étendre ici sur le sujet pour ne pas m'éloigner du propos de mon étude, mais je tiens à rappeler l'un des textes les plus célèbres sur ce thème – une conférence prononcée à la Sorbonne le 11 mai 1882, par le maître à penser français de cette époque, Ernest Renan, (1823-1892) intitulée *Qu'est-ce qu'une nation?*

Dans ce texte en défense d'une conception de nation multi-ethnique et pluri-linguistique – il continue, en partie, de contester les arguments allemands justifiant l'annexion de l'Alsace-Lorraine, qui incluent des idées sur l'homogénéité ethnique et linguistique – Renan défend une nation légitimée par la participation de ses citoyens pour définir leur nationalité. Toutefois, bien qu'adoptant un ton de validation universelle des principes qui sont les bases d'une nation, il ne perd pas non plus l'occasion d'attribuer une paternité française aux supposés principes universels qu'il présente: «C'est la gloire de la France d'avoir, par la Révolution française, proclamé qu'une nation existe par elle-même. Nous ne devons trouver mauvais qu'on nous imite. Le principe des nations est le nôtre.» (Renan, 1882)

Du point de vue littéraire, il n'y a pas que le Brésil qui ait pris la France – ou plus précisément Paris – comme référence privilégiée au XIXe siècle. Le Nicaraguayen Ruben Dario (1867-1916), grand nom international du Modernisme hispano-américain⁴, peut ici servir

qu'ils ont une fonction dans l'univers, et qu'ils intéressent humainement parlant. Nous ne serons universels que le jour où notre coefficient brésilien contribuera à la richesse universelle. Je l'ai prôné sans vergogne dans mon «Nocturne de Belo Horizonte» et je continue à le dire dans chaque lettre que j'écris et dans chaque conversation que j'ai [...].»

4 Comme on sait, «modernista» en Amérique hispanique ne correspond pas à «modernista» au Brésil. Dans l'Amérique hispanique, «modernista»

d'exemple. Dans une chronique publiée dans le quotidien argentin *La Nación* pour l'anniversaire de la chute de la Bastille, le 14 juillet 1898, intitulée justement «La Fête de la France», en réponse à la question: quel est le secret de la France pour se faire aimer de tous les coeurs et saluer par toutes les âmes? , Dario «trouve la réponse dans sa filiation à la généalogie de la culture moderne qui date du monde classique» (Siskind, 2017, p. 54). Selon les termes de Dario: «Le Paris des lumières répand sur le globe le reflet antique qui émergeait de l'Athènes de marbre [...] La langue française est le nouveau latin des sacerdotés idéaux et et choisis et en elle résonne harmonieusement les acclamations à l'immortelle Espérance et à l'Idéal éternel.» (Siskind, 2017, p. 54)

Pablo Rocca nous a fait savoir que Ruben Dario s'est également rendu à deux occasions, en 1906 et 1912, au «*Brasil de fuego*» (*Brésil de feu*) comme il l'a appelé dans son poème dédié à Machado de Assis, l'écrivain le plus prestigieux du Brésil au début du XXe siècle, fondateur et président de l'Académie Brésilienne des Lettres. D'après Rocca:

[Dans son voyage de 1912, Dario] met à profit les liens de son séjour précédent et reçoit un hommage à l'Académie Brésilienne des Lettres, où José Verissimo lui fait un discours de bienvenue. Verissimo connaissait l'oeuvre de Dario, même s'il ne l'avait pas en grande estime, puisque dans un article repris dans le recueil *Hommes et choses étrangères* (1910), il critiquait Dario: «*d'hispano-américain n'a que le sang, le nom, la naissance*», car à son avis c'est «*un Français, un Espagnol, sinon de Paris, des clubs littéraires du Quartier Latin, disciple immédiat et imitateur complaisant des poètes qui ont choqué le bourgeois pour peu de temps et ont rapidement disparu*» (Rocca, 2008, p.149).

Ainsi, au vu de tout ce qui a été présenté jusqu'ici, nous pouvons observer que le geste de Carlos Drummond de Andrade,

équivalait à «parnassien» et «symboliste» dans la littérature brésilienne.

dans la lettre que nous avons citée, où il déclare qu'il aurait du naître à Paris plutôt qu'à Minas Gerais, est loin d'être un fait isolé et s'insère dans un contexte plus large qui remonte au moins au XIXe siècle. Cependant, pour mieux comprendre le sens de l'affirmation de Drummond dans sa lettre à Mario de Andrade, nous devons également parler du rôle que jouait la correspondance entre les auteurs modernistes brésiliens dans le système littéraire dont ils faisaient partie.

La correspondance dans le Modernisme Brésilien

La publication de plusieurs volumes de correspondance d'auteurs modernistes a montré notamment que, dans le système moderniste brésilien, il y avait au moins deux types de critique littéraire: une *externe et publique*, pour ainsi dire, pratiquée dans les journaux et revues, l'autre *interne et privée*, pratiquée entre les écrivains. La première, plus visible, garde un lien plus apparent avec ce qui se fait dans d'autres systèmes littéraires occidentaux. La deuxième, invisible au public, a été beaucoup plus importante en ce qui concerne les produits finaux dont nous disposons aujourd'hui pour notre analyse: les oeuvres littéraires de ces auteurs épistolaires. Pourquoi?

Parce que dans ces lettres, les auteurs demandaient un avis sur les textes qu'ils étaient en train d'écrire et recevaient en retour une sorte de critique qui agissait sur leur travail en cours et qui donnait lieu à au moins trois situations. Soit l'auteur modifiait son texte, en suivant les suggestions de son «critique», soit il élaborait une nouvelle version, qui ne correspondait ni à la précédente, ni à celle suggérée par son «critique»; ou encore il maintenait sa version (malgré la «critique») et dans ce cas, cette version n'était pas *la même* pour lui, parce que le maintien de la version antérieure était maintenant le fruit d'une réflexion développée à partir d'une opinion contraire – et par conséquent, le choix de conserver la version

première devenait maintenant le fruit d'une décision qui considérait les objections présentées *inappropriées*.

Ici, il est important de signaler aussi l'effet le plus radical de cette critique *interne et privée* pratiquée entre écrivains: *la suppression pure et simple de textes*, quand l'auteur critiqué est d'accord avec les observations négatives faites par le critique ou quand les restrictions du critique le conduisent à repenser ce qu'il a écrit et à considérer que son texte ne mérite pas d'être publié pour une raison ou une autre. Cet effet radical ne peut être constaté que dans la correspondance, car cette *absence*, bien évidemment n'est pas visible dans les livres publiés. On ne voit l'effet de la *critique interne* qu'en lisant la correspondance, si on vérifie l'existence d'une lettre envoyé par un auteur à un destinataire (en lui demandant son opinion). Quand l'avis du destinataire est négatif, nous pouvons interpréter *l'absence* du texte critiqué dans le livre postérieur, comme l'*effet* de la *critique interne* qui a entraîné son exclusion de la publication.

147

On peut voir le résultat de cette critique *interne*, par exemple, dans le livre *Alguma poesia* lancé en 1930, début littéraire de Carlos Drummond de Andrade, dont les originaux ont fait l'objet d'une intense discussion épistolaire de l'auteur avec Mario de Andrade. La plupart des poèmes de ce livre, intitulé auparavant «*Minha terra tem palmeiras*», faisait partie d'un «cahier de vers» envoyé par Carlos Drummond à Mario de Andrade le 03 juin 1926, et qui a animé la correspondance des deux auteurs trois mois durant. Ce volume de 63 poèmes qui fait aujourd'hui partie des Archives Mario de Andrade à l'Institut des Etudes Brésiliennes de l'Université de São Paulo, est dédié à Mário et exalte sa générosité dans son évaluation poétique:

Je ne te communique la première partie que par amitié. Je sais que ce sont des vers inférieurs, voire crépusculaires; ils ne sont valables que comme documentation. Il y a un ton par trop pleurnichard et sentimental dans ces papiers. Ne prends pas tout à la lettre et ne m'en veux pas trop. Merci pour les bonnes, les

grandes paroles de ta dernière lettre. Quelle consolation d'avoir un ami solide comme toi! On reprend confiance en la vie. Je suis sorti de ma dernière crise de découragement uniquement grâce à ta lettre (Santiago, 2002, p. 220).

Le cahier est évalué par Mario de Andrade à la fin de sa lettre où il fait une lecture des poèmes essentiellement du point de vue de son goût personnel, sans avoir recours à un critère externe spécifique. Comme d'habitude, Mario exprime ses préférences surtout avec des adjectifs (*horrible, un peu vulgaire, très sensuel, beau, agréable, mauvais, délicieux, dangereux et décadent* – parmi d'autres), employés pour expliciter sa désapprobation ou son enthousiasme pour l'emploi que Carlos fait du lexique, de l'ordre grammatical indirect dans les vers, du rythme, de la clarté et des recours rhétoriques notamment. Mario recommande aussi à Carlos d'exclure les gallicismes du texte, une de ses «horreurs» comme dans le poème «Sensual» parce que cela lui «déplaît». (Santiago, 2002, 226-34). Mais quel est le contexte de ce rejet des *gallicismes*, c'est-à-dire des mots ou expressions venus de la langue française? J'ouvre ici une parenthèse pour expliquer le contexte historique du XIXe siècle qui a provoqué une réaction contre les *gallicismes* à l'époque des invasions napoléoniennes, ce qui n'a rien d'un hasard.

Je commence l'explication en rappelant que l'on a édité au même siècle, au Portugal, le *Glossaire des mots et des phrases de la langue française, qui par mégarde, ignorance ou nécessité, ont été introduits dans la langue portugaise moderne*⁵. Le sujet, qui introduisait le terme *galicismo* dans un sens péjoratif, a été proposé par l'Académie Royale des Sciences dans le programme de 1810. Il s'agissait de faire un Glossaire ou un catalogue de mots et expressions «[...] où l'on montrerait dans toute leur singularité ceux qui sont propres à la langue française, et qui par mégarde ou ignorance ont

5 Disponible sur [http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20\(397349\).pdf](http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20(397349).pdf)

été introduits dans le portugais moderne, contre l'ancien et le bon usage, et principalement ceux qui iraient à l'encontre du génie de notre langue et ne pourraient donc pas être adoptés. (S. Luiz, 1827, p. V-VI)». Aujourd'hui, nous voyons que, s'il était important ou nécessaire que ce glossaire soit élaboré, cela veut dire que la présence des mots français était déjà importante à cette époque.

L'idée du *Glossaire* de valoriser l'origine vernaculaire des mots et de rejeter les mots étrangers, est adoptée par Mario de Andrade qui critique les gallicismes de Drummond, mais néanmoins contestée par un autre poète important du cercle moderniste, Manuel Bandeira, dans le poème «Poética» publié dans *Libertinagem* (1930). Ce recueil réunit sa production littéraire entre 1924 et 1930: «J'en ai assez du lyrisme qu'on interrompt pour aller vérifier dans le dictionnaire l'origine vernaculaire d'un mot» (Bandeira, 1958, p.188).

De fait, dans une lettre du 15 mars 1929, Bandeira demande l'avis de Mario sur le titre du recueil de poèmes qu'il s'apprête à publier l'année suivante, se demandant s'il doit lui donner le même titre que le livre de l'écrivain français Louis Aragon:

Le «libertin» me plaît énormément et peu m'importe qu'ils me prennent pour autre chose. Je me suis rappelé l'autre jour de ce titre *Autre chose*. Alcantara l'a trouvé très bon. Qu'en penses-tu? Je le préfère à celui suggéré par Rodrigo: *Libertinage*, bien qu'il existe *Le Libertinage* d'Aragon, je suis très tenté. (Moraes, p.415)

La condamnation des gallicismes par Mario semble étrange, au moins pour deux raisons: 1) il ne s'alignait pas sur les «puristes» de l'époque qui imaginaient leur langue comme un héritage lusitanien homogène et pur, menacé par des «erreurs» ou des «vices» présumés - comme par exemple: des ajouts lexicaux venus d'autres langues ou même d'autres pays où l'on parlait la «même» langue qu'au Portugal, comme le Brésil. 2) Il était un fervent lecteur des oeuvres françaises, comme le prouve sa bibliothèque, aujourd'hui à l'Institut d'Etudes brésiliennes de l'Université de São Paulo et sa

correspondance avec des écrivains de son époque. Dans ses échanges de lettres avec Manuel Bandeira, ce dernier emploie régulièrement des termes français (ce qui montre évidemment qu'il sait que le destinataire des lettres, Mario de Andrade connaissait la langue...). Et il donne des conseils à Mario pour qu'il utilise, dans son oeuvre, des mots français dans leur graphie originale: «Ah, écris les mots étrangers dans leur graphie d'origine! Car ils n'ont pas toujours une forme portugaise. Il y a des transcriptions impossibles. Pierrot semble avoir un style colonial avec des motifs de la Renaissance française primitive! Et en plus, même les Noirs arrivent à dire parfaitement *chauffeur*.» (Bandeira, 1958, p.132)

150

Ainsi, si même l'auteur du *Glossaire* du XIXe siècle, Francisco de S. Luiz – qui considérait que «[...] les termes (français) étaient trop nombreux à défigurer la beauté naturelle de notre langue» – acceptait quelques incorporations lexicales sous certaines conditions⁶, il est impensable qu'un auteur brésilien moderniste du siècle suivant ait refusé d'employer des gallicismes au nom d'une soi-disant «beauté naturelle de notre langue»⁷. On sait, notamment, que Mario était au courant des discussions linguis-

6 «Ce n'est pas sans une certaine crainte de l'erreur que nous jugeons chaque mot ou phrase, pour savoir ce qui peut être ou non adopté dans notre langue [...] En général, nous avons toujours tenu compte de cette règle: s'il s'agit d'un mot de bonne origine, dérivé de l'analogie, et en même temps expressif et harmonique, on pouvait l'adopter et l'apporter à notre langue même s'il existe un synonyme exprimant le même concept; parce que nous sommes persuadés qu'il convient à chaque langue d'avoir non seulement des vocables qui correspondent à chaque idée, mais aussi une variété de mots ayant la même signification; pour que l'écrivain savant et avisé puisse les choisir, selon son libre arbitre, en fonction de la nature et des qualités de son texte, pour éviter la fastidieuse répétition des mêmes termes et l'uniformité fatiguée de la phrase et du style (S. Luiz, 1827, p. VI).»

7 Pour une vision plus complète et détaillée de cette question voir MARIANI, Bethania & JOBIM, José Luís. National language and postcolonial Brasil. *Revista da ANPOLL*, 20, 2006, p. 11-36. <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/473/482>

tiques qui opposaient écrivains et grammairiens des deux côtés de l'Atlantique, depuis le XIXe siècle, sur cette question de «notre langue». Je pense qu'il est donc plus juste de dire que Mario, s'il payait un tribut à certaines idées linguistiques antérieures – dont il n'avait probablement pas pleine conscience – était engagé dans un projet de «brésilianisation» de la langue portugaise qui incluait le rejet des «mots étrangers» en général (et des «gallicismes» en particulier) et la tentative de produire une orthographe alternative et d'incorporer des contributions lexicales de plusieurs régions du Brésil. Ce projet est clairement défini dans son poème «Lundu (la danse) de l'écrivain difficile», écrit en 1927⁸, dans lequel il montre son intention de mélanger des éléments en provenance de diverses régions du pays: «Je mets tout dans le même sac,/ Le gaúcho du Maranhão/ Qui s'arrête dans le Mato Grosso,/ ça fait une drôle de bouillie». Et Mario met en évidence également le lien qu'il fait entre le gallicisme et l'imitation non critique des mots étrangers: «Vous connaissez le mot français «singe»/ Mais vous ignorez ce qu'est un *guariba*?/ -Et bien c'est un singe, mon frère/ Qui connaît seulement ce qui vient de l'étranger (M. de Andrade, 1980, p. 242)». En portugais, l'expression «singe d'imitation» désigne, entre autres, la personne qui copie mécaniquement les actions et comportements des autres⁹; donc, quand Mario dit que la personne ne connaît que le mot français sans savoir le mot portugais, elle devient un «singe d'imitation» et il y a une similitude avec les «consciences en boîte» qui apparaissent dans le *Manifeste anthropophage*, publié en 1928 par Oswald de Andrade, comme nous le verrons plus bas.

8 Pour la datation du poème, voir l'information de Mário de Andrade, dans une lettre du 6 avril 1927 à Manuel Bandeira (Moraes, 2000: 341)

9 N.d.T. L'expression portugaise évoque, somme toute, la même image qu'en français où l'on dit de « la personne qui copie mécaniquement les actions et comportements des autres » qu'elle « fait le singe » ou simplement « singe quelqu'un » du verbe «singer» ce qui signifie imiter quelqu'un.

Outre ce qui a déjà été dit, il convient d'ajouter que Mario ne condamnait pas le fait que Carlos Drummond de Andrade lise des auteurs français puisque lui-même le faisait. Mais il condamnait ce qu'il appelait le «malaise de Nabuco»¹⁰ dans Drummond. Mario a défini ce «malaise» dans une *interview* au quotidien *A Noite*, publiée le 12 décembre 1925: «Le malaise de Nabuco c'est quand vous avez la nostalgie des quais de la Seine en plein jardin de la Quinta da Boa Vista [...]» (Koifman, 1985, p.148).

Dans une lettre à Prudente de Moraes neto, du 25 novembre 1927, Mario fait des commentaires sur le surréalisme français au Brésil, (qu'il appelle 'sobrerealismo' – sur-réalisme) et révèle clairement sa position sur la France:

Le sur-réalisme est un art quintessencié qui m'attirerait fatalement, si je ne m'étais pas donné une fonction plus en accord avec la civilisation et l'endroit où je vis. Parce qu'incontestablement la civilisation dans laquelle nous vivons ici au Brésil n'est pas la même que celle des Français, tu ne trouves pas? Je ne pose pas

152

¹⁰ Il s'agissait d'une désignation ironique, invoquant le nom de Joaquim Nabuco, qui dans son livre *Minha Formação*, a écrit:

«Un brillant collaborateur de la Revista Brasileira qui a, parmi d'autres qualités, peut-être la plus précieuse de toutes, une bonne dose de sympathie, s'étonne de mon affinité française; en effet, je ne révèle aucun secret en disant que ma phrase est insensiblement une traduction libre du français et que rien ne serait plus facile que de la retraduire en français.

Ce qui m'étonne c'est que cela n'arrive pas à tous ceux qui ont lu autant que moi, plus que moi, et dont la vie intellectuelle a été la plupart du temps comme cela, c'est-à-dire, française tout au long de son apprentissage.

Et peut-être ont-ils une force d'assimilation plus grande que la mienne – ou ai-je une faculté d'imiter plus développée que la leur?

Je ne sais pas; mais cette susceptibilité à l'influence française semble naturelle dans des esprits qui reçoivent presque tout en français et qui ont horreur de la traduction; le purisme portugais exige, lui, une surveillance constante, la rectification exacte de tout le travail d'acquisition intellectuelle, jusqu'à ce qu'il devienne une seconde nature littéraire.» (Nabuco, 1900, p. 25-26)

la question de savoir si c'est mieux ou pire et encore moins, pour aussi problématique que ce soit, si c'est de fait la civilisation nouvelle qui en est à ses débuts. Je ne pose pas la question parce que je trouve qu'il est puéril de discuter de choses pour lesquelles il nous manque les données suffisantes qui ne viendront qu'avec le temps. Ne t'imagines pas non plus que je sois en train de critiquer cette histoire idiote de 'l'homme barbare'. Je ne pense pas que nous soyons des barbares. Mais incontestablement, il me semble que nous ne sommes pas à ce niveau de fatigue où en est l'art français, avec ses siècles de tradition, organisé à niveau national. Et qui a donné des siècles d'écrivains magnifiques. Tu sais très bien que dans la France d'aujourd'hui la langue est arrivée à un tel niveau de perfection dogmatique que tout le monde écrit bien [...] Je considère le surréalisme comme la conséquence logique et la quintessence de l'art d'un pays tel que la France. Au Brésil, je pense qu'actuellement, pour ceux qui sont réellement adaptés à notre réalité, il ne sert à rien. (Koifman, 1985, p. 247-248)

153

La lettre à Prudente était destinée à commenter l'attribution du caractère «sur-réaliste» à des textes récemment publiés et suit la logique systémique dont nous avons parlé auparavant. Cependant, l'effet, dans le système littéraire moderniste, de ce que nous avons désigné par *critique interne et privée* est également dérivé de la position assumée par les auteurs entre eux. Dans les lettres entre Mario de Andrade et Manuel Bandeira, Mario place Bandeira dans la position du mentor. Dans les lettres entre Carlos Drummond de Andrade et Mário de Andrade, c'est Carlos qui met Mário dans la position du mentor. Même si ceux qui sont pris comme mentors questionnent cette attribution et soumettent aussi leurs textes à leurs collègues, l'assymétrie des positions est un élément important dont il faut tenir compte. Bandeira se plaint à Mario, en 1924, parce qu'il n'a pas fait de critique détaillée de son livre *Carnaval*:

Mario,

Avant de remettre mes vers à la typographie, je te les ai envoyés en te demandant de les critiquer: je voulais que tu fasses ce qu'à ta demande, je fais avec les tiens: une attaque exempte de toute peur de blesser ou d'offenser – une critique de salle à manger de famille carioca, en pyjama et chaussons, sans chaussettes. Tu t'es esquivé, en te bornant à me conseiller de supprimer un sonnet. Si tu m'avais donné d'autres conseils, mon livre aurait été plus fin mais certainement plus beau. (Moraes, 2000,165)

154

Mario a senti dans cette lettre que Bandeira l'accusait de ne pas avoir fait de critique *interne*, c'est-à-dire de n'avoir émis ni réserves, ni observations avant la publication du livre (quand l'auteur peut encore faire des changements) pour pouvoir faire ces mêmes réserves et observations après sa publication. Dans ce système littéraire, il s'agirait de quelque chose d'équivalent à une infamie, c'est pourquoi Mario s'empresse de tenter d'écarter cette éventualité:

Dieu me garde que tu puisses penser, par exemple, qu'en lisant tes originaux je me sois dit: «Non, ça je vais le garder pour le mettre dans la critique quand le livre sortira». Je serais incapable de te faire ça et c'est une pensée intolérable pour moi que tu imagines un seul instant que j'aie pu faire ça. Je ne l'ai pas fait. (Moraes, 2000,168)

La correspondance entre Mario et ses collègues modernistes était déjà considérée comme très importante bien avant d'être accessible au public. En 1946, Antonio Candido estimait déjà que ces lettres étaient la partie la plus significative de son oeuvre et indiquait que l'écriture épistolaire de l'auteur de *Macunaima* était volumineuse. «Je souffre de gigantisme épistolaire», prévient Mario lui-même dans sa première lettre adressée à Carlos en novembre 1924.

En ce qui concerne la relation avec l'Europe en général et la France en particulier, alors que Drummond, dans les années 20, exprime encore une admiration sans borne pour ce qui vient de Paris,

Mario de Andrade et Manuel Bandeira n'ont pas la même attitude. Bandeira qui employait des mots et expressions françaises ainsi que des *gallicismes* dans sa correspondance – peut-être même pour provoquer Mario¹¹ –, publiait des poèmes en français et déclarait dans une lettre à Mario du 3 janvier 1925:

Je suis, en fait, de formation parnasso-symboliste. Je suis arrivé à la foire moderniste par l'express Verlaine-Rimbaud-Appolinaire. Mais une fois arrivé là, je ne suis pas entré. Je l'ai observée du dehors. C'est très amusant et on a toute liberté pour tout envoyer chier, sans avoir besoin de quémander le prix de l'entrée. (Moraes, 2000, p.175)

Bandeira assume, d'une certaine manière, que la circulation de la littérature française au Brésil (*dans son cas, l'express Verlaine-Rimbaud-Appolinaire*) ne veut pas dire qu'il y aura une réitération de ce qui avait été produit en France parce que, dans le nouveau contexte, l'auteur brésilien peut bénéficier des connaissances de cette production, mais selon les mots de Manuel Bandeira «il a la liberté de tout envoyer chier, sans avoir besoin de quémander le prix de l'entrée». La possibilité d'écrire *après* avoir lu les auteurs et les livres étrangers est perçue comme un avantage, puisqu'on peut mieux évaluer ce qui aurait marché ou pas dans les pratiques littéraires antérieures. Qu'*écrire après avoir lu* puisse être un avantage était une idée déjà en vigueur dans l'Amérique Latine du XIXe siècle. Nous en avons déjà vu un bon exemple auparavant (Castro Rocha & Jobim, 2015) en commentant le dilemme de l'écrivain et homme politique argentin Domingo Faustino Sarmiento, pendant son exil au Chili dans les années 1840: comment motiver les lecteurs du journal local *El Progreso* qu'il avait fondé, si les journaux européens

11 Voir par exemple, l'explication de l'usage des gallicismes, dans la lettre de Mário, du 13 octobre 1924: «Je sais bien ce qui se passe: nous vivons *ballotés* (quel joli gallicisme! comme maquillée) entre les dites attitudes.» (Moraes, p. 138)

et américains étaient également disponibles pour ce public? La réponse de Sarmiento avait été que *El Progreso* valait mieux que les journaux les plus connus du monde puisqu'il était l'un des derniers à paraître et qu'il pouvait choisir le meilleur parmi tout ce qui avait été publié. Il s'agit en fait d'un thème récurrent dans la littérature et la culture latino-américaines et il est formulé de manière très synthétique dans les «*Poeminimos*» de l'auteur mexicain Efrain Huerta, dans un poème de 1969: «Celui qui écrit en dernier/écrit mieux» (Huerta, 2004, p. 326).

156

De plus, la métaphore utilisée par Bandeira d'arriver à la foire mais de ne pas y entrer et «d'observer du dehors» est significative. Il a lu Verlaine-Rimbaud-Apollinaire, mais n'a pas reproduit ce qu'ils avaient fait. Fort de l'avantage d'écrire *après* ces auteurs, il pouvait évaluer dans les techniques et thèmes travaillés par eux, ce qui pourrait ou non être utile à son oeuvre. Bandeira pouvait ainsi choisir ce qui lui semblait le mieux: changer, critiquer, refuser et incorporer ce que bon lui semblait.

Mario de Andrade critique également l'utilisation de «*l'influence*» en tant que critère d'évaluation littéraire, très présente dans les années 20, et même dans l'esprit des auteurs modernistes. Comme je l'ai déjà souligné (Jobim, 2013), on le voit dans sa correspondance avec Drummond, dans les années 20, où le poète du Minas Gerais déclare naïvement se trouver encore dans sa phase de formation comme écrivain et donc très perméable aux influences. Mario lui répond alors:

Maintenant, réfléchis à ce que tu dis de mon *influence* sur toi. En dernière analyse, tout est *influence* dans ce monde. Chaque individu est le fruit de quelque chose. Mais il y a les bonnes *influences* et les mauvaises *influences*. De plus, il faut faire la distinction entre ce qui est une *influence* et ce qui est la révélation de soi-même. Un livre nous révèle très souvent une de nos facettes que nous ignorions encore. Côté, tendance, mode d'expression,

tout. Le livre ne fait qu'accélérer l'appropriation de ce qui est à nous. [l'italique est de moi] (Santiago, 2002, p.116)

Dans *influence*, il y a le concept d'appropriation qui, dans sa version la plus naïve, suppose que la personne «influencée» s'est appropriée l'oeuvre de «celle qui l'a influencée» de la façon dont elle a été élaborée, en y ajoutant une attribution d'infériorité à la personne «influencée» et le fait que cette infériorité ne changera que lorsque la personne «influencée» aura pris son «autonomie», c'est-à-dire lorsqu'elle ne subira plus l'influence de quiconque. Comme je l'ai écrit par ailleurs (Jobim, 2013), cette naïveté conceptuelle n'a pas seulement été utilisée pour juger la relation entre écrivains, mais également la relation entre littératures nationales, avec tous les problèmes que cela pose. Lorsque Mario de Andrade écrit que «dans ce monde, tout est fait d'influence» et que «chaque individu est le fruit de quelque chose», il expose des conséquences aussi bien sur un plan «individuel» que «générique». Sur le plan «individuel», il rassure Drummond au sujet de ses préoccupations concernant non seulement l'«influence» de Mario de Andrade, mais aussi toutes les autres source d'influence, lui suggérant qu'en fait, comme les individus ne se suffisent pas à eux-mêmes, ils doivent donc inévitablement payer un tribut au contexte dans lequel ils s'insèrent. Ils sont toujours «le fruit de quelque chose» – et ils ne déméritent en rien, car, si «en dernière analyse tout est influence dans ce monde», il y aurait donc une dissémination généralisée d'appropriations, d'échanges et de transferts littéraires dans ces systèmes culturels, qui serait loin de s'épuiser au niveau d'une relation entre deux poètes:

Parmi les tendances plus contemporaines de théorisation sur les échanges et les transferts culturels, la phrase de Mário corrobore l'idée que les appropriations doivent également être comprises par le biais des intérêts qui ont présidé l'acte historique et déterminé d'appropriation, et pas seulement par le sens présumé qu'aurait l'élément approprié dans son contexte d'origine. Cela

expliquerait «s'approprier de ce qui est à nous»: le poète prend des éléments qu'il fait siens car ils ont été choisis à partir de ses intérêts et parce qu'ils gagnent en contexte et prennent un sens différent dans son oeuvre – transmutés en une chose différente de ce qu'ils étaient à l'origine. La «révélation de soi-même» qui peut surgir d'une lecture, est justement cette captation de ce qui, dans l'oeuvre de l'autre, peut être incorporé au projet du lecteur, car elle est en rapport avec le projet de celui qui la lit, et dévoile un sens qui était déjà présent dans la vie du lecteur mais qui n'avait pas encore été verbalisé de façon à devenir clair pour lui: le lecteur se révèle à lui-même à travers le texte de l'autre. (Jobim, 2013)

158

En ce qui concerne le contexte plus large de son oeuvre, il était clair pour Mário de Andrade que ce qui ressortait de la lecture des auteurs contemporains européens et de leurs prédécesseurs dans son oeuvre, n'était pas exactement les traits spécifiques des oeuvres européennes mais des vestiges du contexte historique commun à tous, ce que Mário qualifie de *modernité*. C'est la raison pour laquelle il écrit une lettre à Manuel Bandeira, le 6 juin 1922, pour lui faire remarquer qu'il est erroné de la part de certains critiques, de dire qu'il imite les écrivains européens: «Je sais qu'on dit de moi que j'imite Cocteau et Papini [...] Il est vrai que je navigue comme eux dans les eaux de la modernité. Mais ce n'est pas de l'imitation: c'est suivre l'esprit d'une époque¹².» (Moraes, 2000, 62) Et Bandeira lui répond:

Bien sûr que cela ne doit pas te gêner qu'on te prenne pour l'imitateur de Cocteau et Papini ou de tel ou tel autre. J'ai déjà vu cette

12 Voici un autre exemple d'argumentation de Mário de Andrade, dans la lettre à Prudente de Moraes Neto, écrite le 3/10/1925: «On a déjà dit de moi que je suis futuriste, fanfaron, impressionniste, que je suis classique et que je suis romantique. Il est vrai que j'ai les symptômes et les qualités de tout cela. Pourtant c'est une question de fin de recette de cuisine : on dissout tout ça dans le vingtième siècle et on agite. Qu'est-ce que ça donne? Ça donne du moderne. Je suis convaincu que je suis de mon temps.» (Koifman, 1985, p. 122-123)

manière, forme, structure, ou tout autre nom qu'elle porte, dans plusieurs poètes français et italiens. Maintenant, en portugais, c'est toi. Tu es leur imitateur comme tout poète qui écrit en vers réguliers est l'imitateur de tous les poètes qui l'ont précédé et qu'il a assimilés. Un poème, réellement digne de ce nom, implique en matière de sensibilité et de technique, l'assimilation de tout le passé et quelque chose en plus, qu'il balbutie – et c'est ça la contribution ingénue du poète. (Moraes, 2000, p. 65)

Un autre écrivain du cercle moderniste à avoir donné de l'importance à cette question est Oswald de Andrade, comme nous allons le voir.

Le cas Oswald de Andrade

Pour Oswald de Andrade, les voyages en France où il publie *Pau Brasil* ont été déterminants pour qu'il «découvre» le Brésil. De fait, le livre se termine sur le poème «Contrebande», qui parle de son retour au port de Santos:

Les douaniers de Santos
 Ont examiné mes bagages
 Mes vêtements
 Mais ils ont oublié de voir
 Que je portais dans mon coeur
 Une douce nostalgie
 De Paris.¹³

Aracy Amaral (1992, p. 71) a déjà montré la connexion entre Oswald de Andrade et le milieu artistique parisien lorsqu'il a fait son deuxième voyage en Europe, en 1923, accompagné par la peintre Tarsila do Amaral:

Ensemble ils vont faire une véritable 'découverte du Brésil' depuis Paris, lui, en réécrivant les *Mémoires sentimentales de João Miramar*, avec ses contacts parisiens qui ont rendu le texte

13 Oswald de Andrade. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925.

définitif bien différent de celui publié en chapitres au Brésil, et Tarsila en peignant 'A Negra' et 'Caipirinha'. La fin de 1923 couronne une année de croissance artistique et d'une véritable absorption de «modernité», tant pour Oswald, au contact de Cendrars et grâce à lui, à celui d'autres artistes, écrivains et musiciens comme Léger, Supervielle, Cocteau, Valéry-Larbaud, Gelizes etc..., que pour Tarsila. Lui, déjà à des kilomètres de ses poèmes français publiés en 1920, et elle également loin de ses peintures commencées en 1920, après s'être exercée à l'Académie Julien, de Paris. (Amaral,1992, p.71)

160

Il est probable que Oswald ait lu également la revue d'avant-garde *Cannibale*, éditée par Francis Picabia et dont ne sont parus que deux numéros. Elle a beaucoup marqué non seulement les dadaïstes mais aussi toute l'avant-garde parisienne. C'est dans le deuxième numéro de *Cannibale* que G. Ribemont-Dessaignes pour répondre à l'accusation selon laquelle le Dadaïsme était allemand, a présenté une argumentation étonnante pour l'époque – rappelons-nous que la première guerre mondiale, qui a opposé les Français et les Allemands, était encore un événement récent quand cette revue a été publiée, le 25 mai 1920. Voyons donc les arguments de G. Ribemont Dessaignes dans la revue:

Toutes les médailles et décorations de la gloire française sont made in Germany ou made in Italy et autres lieux, et n'ont été dorées qu'en France. Les périodes classiques sont issues de Grèce, d'Italie, de Flandre, d'Arabie, de Chine. La période moderne vient d'Angleterre, de Scandinavie, d'Allemagne et tout récemment d'Afrique, de Polynésie, du Japon et d'Espagne.

[...]

La vertu française est précisément d'absorber sans en mourir un tas de produits différents et de les rendre assemblés avec un tel parfum qu'on ne peut se tromper dans le monde entier sur l'origine de cette synthèse, et qu'on dit de l'Amérique à la

Tchécoslovaquie: 'Comme c'est exquis. Voilà le goût français!'
(G. Ribemont-Dessaignes, 1920, p. 8)

Je dois attirer l'attention du lecteur sur certains aspects importants de cet article, intitulé «Dadaland». Le premier est qu'il va dans le même sens que celui de la fameuse conférence de Renan, en 1882, quand ce *maître à penser* a élaboré toute une argumentation pour justifier l'identité française non pas comme quelque chose de «pur», acquis par héritage, consolidé et enraciné, mais comme le fruit de décisions prises par une population non homogène, ni du point de vue ethnique, ni du point de vue linguistique. Quand Ribemont-Dessaignes allègue que même les médailles à la gloire de la France y ont été seulement dorées mais fabriquées ailleurs et même en Allemagne, il invalide les arguments des «puristes» et met en valeur exactement le contraire – c'est-à-dire la capacité française d'absorber et d'incorporer l'autre, en produisant une synthèse originale qui peut être reconnue comme *française*.

161

Le deuxième aspect important à souligner est qu'en 1928, dans son très célèbre *Manifeste anthropophage*, Oswald de Andrade va aussi faire référence, de façon télégraphique, au Brésil comme un lieu d'accueil et d'intégration, mais qui refuse l'importation de la «conscience en boîte», c'est-à-dire d'intérioriser les façons de penser étriquées, imperméables à la transformation du Nouveau Monde au contact de sa réalité. La déglutition de l'autre, qui transforme ce qui a été mangé en nouvelle énergie pour l'anthropophage, proposée par Ribemont-Dessaignes – mais sans aucune prétention d'être une synthèse hégélienne, – est la métaphore de l'accueil et de l'intégration transformatrice de l'autre dans l'organisme qui le transforme.

Avant de conclure, nous ferons deux dernières observations. La première est qu'au lieu de parler de la relation culturelle entre la France et le Brésil dans les années 20, on devrait plutôt parler

de la relation entre Paris et l'intellectualité brésilienne – Carlos Drummond de Andrade lui-même déclare, comme nous l'avons déjà vu, qu'il aurait dû naître à Paris (pas en France). Il est toutefois important d'ajouter que cette ville n'était pas une référence très forte seulement pour les Brésiliens car, à l'époque, elle était déjà une référence culturelle internationale.

La seconde est que, bien qu'il y ait encore des manifestations ingénues de filiations francophiles au Brésil, comme celle de Drummond, dans la lettre en question, toute une prise en compte du contexte dans lequel les éléments étrangers allaient être traités et transformés au Brésil était déjà élaborée. Récupérer les discussions des années 20, à travers les lettres échangées par les écrivains modernistes, peut être très important pour éclairer certains aspects des relations littéraires franco-brésiliennes restés dans l'ombre.

162

Bien qu'il n'appartienne pas à la période analysée dans cette étude (les années 20), Marcos Antonio de Moraes m'a rappelé la réponse de Mário de Andrade au sujet d'une enquête, parue dans le *Diário da Manhã* (Recife, 1936) sur la décadence de l'influence française au Brésil, où il dit: «Il n'y a pas à proprement parler de diminution de l'influence française mais plutôt une affirmation du Brésil¹⁴.» (Andrade, 1993, p.3) Les arguments de Mário reposent sur le contraste entre la situation de l'époque – où il aurait déjà existé un certain essor de caractéristiques purement brésiliennes et celles

14 «Au XIXe siècle, en s'adressant aux rares élites qui savaient lire, regarder et écouter, les artistes pouvaient encore modeler ces élites dépayées selon des courants artistiques qu'ils nous apportaient de France. Mais maintenant il n'y a plus d'élites dépayées, car la culture s'est généralisée, il y a un public nombreux pour les artistes, et dans les grandes villes les analphabètes sont rares. Et ce public a sa propre psychologie, déjà bien brésilienne et très sud-américaine, qui n'a plus rien à voir avec les psychologies néo-latines d'Europe. Face à ce public habitué à lire, regarder et écouter, parfaitement acclimaté aux exigences nationales du Brésil, les artistes ont dû également se plier aux exigences de la nationalité.» (Andrade, 1993, p. 3)

d'un public qui en soutenait et réclamait la présence dans les arts en général – et la situation du siècle précédent. Pour conclure, il est important d'observer la note de Mário de Andrade sur ce texte où il compare l'influence française à l'américaine:

Mais de nos jours, avec l'avancée culturelle démesurée des Etats-Unis, je souhaite affirmer librement que l'influence française a été bénéfique et qu'elle est la meilleure, celle qui nous équilibre le plus, celle qui permet le mieux d'exercer notre vérité psychologique nationale, celle qui exige le moins de renoncement de nous-mêmes. En revanche, l'influence spirituelle américaine, malgré la forte admiration que j'ai pour la culture des Etats-Unis, sera très mauvaise et extrêmement préjudiciable. L'esprit américain ne présente aucun idéal normatif d'équilibre, de retenue, de liberté (la nôtre) qui nous soit utile. Si l'on tient compte de la distance psychologique profonde et de la différence économique qui nous a déjà réduit à l'état de servitude et si les conditions politiques du monde ne changent pas après la guerre, l'influence américaine sur nous ne se bornera plus à être une influence mais deviendra une domination. Et elle nous obligera pour de longues années à un renoncement presque total de nous-mêmes. (Andrade, 1993, p.3)

163

RÉFÉRENCES

ANDRADE, Mário de. *Vida Literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de Sonia Sachs. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 1993.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo: Martins, 1980. V. 2

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Paris: Sans Pareil, 1925.

AMARAL, Aracy. Oswald de Andrade e as artes plásticas no Modernismo dos anos 20. <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/viewFile/70471/73245>

BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. V. 1.

CASTRO ROCHA, João Cezar de; JOBIM, José Luís. From Europe to Latin American. *Journal of World Literature*, v. 1, p. 52-62, 2016.

HUERTA, Efraín. *Poesía completa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

JOBIM, José Luís. *Formas da teoria*. Rio de Janeiro: Caetés, 2003.

_____. O original e o próprio, o derivado e o impróprio: Mário de Andrade e as trocas e transferências literárias e culturais. In: _____. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013. P. 151-166.

_____. (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

_____. Cannibalism as Cultural Appropriation: From Caliban to the Cannibalist Manifesto. In: _____. (ed.). *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017a. P. 351-368.

KOIFMAN, Georgina. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto (1924/36)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

164

LUIZ, D. Fr. Francisco de S. *Glossário das Palavras e Frases da Língua Francesa, que por Descuido, Ignorância ou Necessidade se Tem Introduzido na Locução Portuguesa Moderna*. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1827. [http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20\(397349\).pdf](http://sebinaol.unior.it/sebina/repository/catalogazione/documenti/Glossario%20das%20palavras%20(397349).pdf) Consulté le 24/07/2017.

MARIANI, Bethania & JOBIM, José Luís. National language and postcolonial Brasil. *Revista da ANPOLL*, 20, 2006, p. 11-36. <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/473/482>

MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. 736 p.

MOREIRA, Paulo Vaz. When America First Became Latin. In: JOBIM, José Luís. *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017. P. 159-184.

NABUCO, Joaquim. Minha formação. [1900] http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Joaquim_Nabuco_-_Minha_Forma%C3%A7ao.pdf

RENAN, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation?* Paris: Calmann Lévy, 1882. https://fr.wikisource.org/wiki/Qu%E2%80%99est-ce_qu%E2%80%99une_nation_%3F consulté le 24/07/2020.

RIBEMONT-DESSAIGNES, G. Dadaland. *Cannibale*, 2, 1920, p. 8. file:///C:/Users/User/Documents/2017/pau/Francis-Picabla_Cannibale_1920_No.2.pdf consulté le 22/07/2017 consulté le 24/07/2020.

ROCCA, Pablo. Os contrabandistas; tensões e fundamentos da primeira circulação do Machado de Assis no Rio da Prata. In: SECCHIN, Antonio Carlos; BASTOS, Dau; JOBIM, José Luís (orgs.) *Machado de Assis: novas perspectivas sobre a obra e o autor no centenário de sua morte*. Niterói/ Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense/ De Letras, 2008. P. 141-160.

SANTIAGO, Silviano (Org.). *Carlos & Mário*. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2002. 618 p.

SISKIND, Mariano. Dislocating France; World Literature, Global Modernism and Cosmopolitan Distance. *Journal of World Literature* 2 (2017) 47-62.

VERISSIMO, José. “Letras Hispano-americanas”. In: VERISSIMO, José. *Homens e coisas estrangeiras, 1899-1908*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Topbooks, 2003. P. 469-478. (Préface de João Alexandre Barbosa).

A

- Abdelfattah Kilito : 37, 38, 39, 49, 61, 79
Alexandre Herculano : 81, 82, 116,
Almeida Garrett : 81
Amin Maalouf : 96, 104
Angel Rama : 22, 25, 53, 74, 90
Antonio Candido : 8, 17, 19, 25, 35, 37, 39, 40, 54, 90, 154
Antonio de Nebrija : 62
Antonio Houaiss : 26, 98

B

166

- Benjamin Abdala Jr. : 25, 57
Bethania Mariani : 34, 73, 97, 98, 117, 139, 150, 164

D

- David Damrosch : 43

F

- Ferdinand Brunetière : 17, 18
Ferdinand Denis : 21, 77, 81, 89
Fernando Ortiz : 25, 51, 92
Fernão de Oliveira : 61, 63
Frank Lestringant : 119

G

- Gonçalves Dias : 35, 80, 81, 89

H

- Hugo Meltzl : 19, 26, 106, 128

J

João Cezar de Castro Rocha : 54, 71, 129, 131

João de Barros : 61

Jorge Luís Borges : 40, 41, 82

Jorge Mansilla Torres : 27

José de Alencar : 28, 37, 81

L

Leyla Perrone-Moisés : 39

M

Machado de Assis : 24, 36, 41, 46, 48, 50, 54, 57, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 82, 87, 113, 145, 165

Marcos Antonio de Moraes : 143, 162

Marcel Detienne : 12, 43, 44

Mario de Andrade : 14, 89, 111, 140, 143, 146, 147, 148, 149, 151, 153, 156, 157, 158, 162-165

Montaigne : 32-34, 90, 91, 118, 119-121, 129, 130, 136, 138

Murilo Mendes : 58

O

Oswald de Andrade : 14, 40, 90, 91, 117, 129, 131, 135, 151, 159, 161, 163

P

Pedro Henríquez Ureña : 25, 89

Pinheiro Chagas : 18, 28, 29

R

Raphaël Bluteau : 75

Roberto Acízelo de Souza : 34, 105, 116

Roberto Fernández Retamar : 63, 98, 101, 125

Roberto Mibielli : 23

Roberto Schwarz : 25, 54

Roger Bastide : 40, 47

S

Sandra Nitrini : 39

Silviano Santiago : 25, 55

T

Theo D'haen :

Théodule-Armand Ribot : 48, 50, 67

W

Wail S. Hassan : 39

168

Z

Zhang Longxi : 44, 109

