



QUESTIONS COMPARATISTES, VUES DU SUD

Coordination

Chloé Chaudet,
José Luís Jobim,
Jean-Marc Moura



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

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)

Q5 Question comparatistes, vues du sud [livro eletrônico] / coordination
Chloé Chaudet, José Luis Jobim, Jean-Marc Moura. – 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

ISBN 978-65-87250-57-1

1. Littérature – histoire et critique. I. Chaudet, Chloé. II. Jobim,
José Luis. III. Moura, Jean-Marc.

CDD 900.7

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



QUESTIONS COMPARATISTES, VUES DU SUD

COORDINATION

Chloé Chaudet,
José Luís Jobim,
Jean-Marc Moura

Rio de Janeiro
2024



Conselho Consultivo

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)

Sommaire

INTRODUCTION	7
Chloé CHAUDET José Luís JOBIM Jean-Marc MOURA	
NATIONAL PAR TRADUCTION	15
Nabil ARAÚJO	
« ATLANTIQUE NOIR », « LITTÉRATURE MONDIALE » ET « MUSIQUES NOIRES » DANS LA LITTÉRATURE : penser les circulations transatlantiques par la référence musicale	29
Marion COSTE	
POUR UNE HISTOIRE (VRAIMENT) MONDIALE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : les écrivains français à Mexico (1941-1948)	49
Guillaume BRIDET	
QUAND LE NORD EST LE SUD : le comparatisme vu de l'Amazonie brésilienne	73
Fábio Almeida de CARVALHO Fernando Simplicio dos SANTOS Roberto MIBIELLI Sheila Praxedes Pereira CAMPOS	
<i>MAP OF THE NEW WORLD</i> . La poésie archipélique de Derek Walcott comme pensée engagée d'une littérature mondialisée	112
Franck COLLIN	
COMPARAISON SUD-SUD – COMPARAISON DU « RESTE » AU-DELA DE L'OUEST	140
Theo D'HAEN	
LITTÉRATURE CHINOISE ET <i>WELTLITERATUR</i> : histoire littéraire et identité nationale	163
Qingpeng HE	

L'ÉCLOSION DE LA <i>LITERATURA NEGRA</i> AU BRÉSIL ET SON REGARD VERS L'AFRIQUE Christian DUTILLEUX	178
COMPARAISON DES LITTÉRATURES DU SUD GLOBAL Waïl S. HASSAN	197
L'AFRO-FANTASY — UNE ENTRÉE DANS LA LITTÉRATURE VRAIMENT GÉNÉRALE Abdoulaye IMOROU	233
COMPARATISME : un point de vue du Sud José Luís JOBIM	257
GILBERTO FREYRE ET LA TRANSCULTURATION: appropriation et transformation de l'art européen en Amérique latine Rogério LIMA	288
LA QUESTION DU CANON LITTÉRAIRE ET LE CAS BRÉSILIEU Roberto Acízelo de SOUZA	299
LA REPRÉSENTATION URBAINE DANS DES FICTIONS DU « SUD » GLOBAL François WEIGEL	330
LA <i>WORLD LITERATURE</i> , UNE DÉCOUVERTE Longxi ZHANG	351
SUR LES AUTEURS	372
INDEX	382

Introduction

Chloé Chaudet,

Université Clermont Auvergne

José Luís Jobim,

Universidade Federal Fluminense

Jean-Marc Moura,

Université Paris Nanterre

La genèse institutionnelle de la littérature comparée en tant que discipline universitaire au XIX^e siècle, en Allemagne et en France, explique que les premiers chercheurs se soient d'abord consacrés à l'étude des lettres européennes, en particulier celles des pays dominants. Elle relève d'un comparatisme pratiqué au long du siècle dans divers domaines scientifiques, de *l'Anatomie comparée* de François Cuvier (1800-1805) à la *Physiologie comparée* de Henri-Marie Ducrotay de Blainville (1833) ou à *l'Essai de mythologie comparée* (*Essay on Comparative Mythology*, 1858) de Friedrich-Max Müller. Lorsqu'à la fin du siècle, Ferdinand Brunetière introduit la littérature comparée à l'École Normale Supérieure, c'est ainsi pour confronter le développement de la littérature française à celui des autres littératures occidentales, montrer comment celle-ci s'est nourrie d'influences étrangères. Même si la discipline est liée à la traversée des frontières, supposant la comparaison d'œuvres et d'auteurs de différents pays, ainsi que la présence de valeurs à l'appui de cette comparaison, elle n'en demeurait pas moins fortement ethnocentriste.

Parmi les critiques formulées à l'encontre de la littérature comparée à ses débuts, on peut relever que : a) elle se concentrait sur les auteurs et les œuvres européens ; b) même au sein de l'Europe, il y avait une préférence pour la France, l'Angleterre et l'Allemagne, suivies de l'Italie et de l'Espagne ; c) les valeurs et les paramètres de comparaison, parce qu'ils répondaient aux mêmes préférences,

tendaient en quelque sorte à être présentés comme ayant une validité universelle, même s'ils étaient fondamentalement européens, voire simplement nationaux ; d) cet européocentrisme impliquait également la question des langues, qui étaient hiérarchisées explicitement ou implicitement par divers moyens ; e) les cadres des études comparatistes étaient fondés sur une logique nationale appliquée à l'inter-national.

La littérature comparée n'a en fait jamais cessé de s'interroger sur elle-même. Étude des relations littéraires internationales et/ou interculturelles, que ces relations soient de fait ou induites¹, elle est limitée par une double contrainte : d'une part, elle veut constituer une réaction contre le nationalisme étroit ; d'autre part, elle doit garder pour base la comparaison (en fait, la mise en relation) des littératures nationales.

8

Dans les années 1950, l'institutionnalisation de structures internationales – en particulier la création de l'Association Internationale de Littérature Comparée en 1954 – a permis d'élargir la discipline en la dégageant, au moins en partie, de son européocentrisme. Un comparatiste comme René Étiemble en France dénonçait les replis nationalistes sur les littératures occidentales et prônait une approche de l'ensemble des littératures, vivantes ou éteintes, dont nous avons gardé des traces écrites ou orales, sans discrimination langagière, politique ou religieuse :

ou bien nous aurons la loyauté de ne pas enseigner la littérature générale dans nos universités, ou bien ceux qui l'enseigneront sauront traiter du roman sans blesser un Japonais, du théâtre

¹ La définition n'inclut pas l'étude des relations entre la littérature et les autres arts, qui relève de problématiques qui seront abordées ponctuellement dans ce livre. Elle correspond à peu près à celle de l'Association Internationale de Littérature Comparée (« Brève présentation », *AILC-ICLA.org*, en ligne : <https://www.aile-icla.org/fr/breve-presentation/> [consulté le 9 septembre 2024]).

sans agacer un Chinois, de l'épopée sans révolter un Tibétain ou un Bambara, de la nouvelle sans se ridiculiser devant le peuple à qui nous devons les *sagas*. (Étiemble, 1988, p. 340)

Cet élargissement des recherches comparatistes, qui est loin d'avoir été massif, prenait souvent pour emblème la notion de littérature mondiale – la *Weltliteratur* – empruntée à Goethe. À partir des années 1980, les tentatives postcoloniales de renversement théorique des symbolismes hégémoniques hérités de la colonisation ont mobilisé la littérature comparée pour défendre une conception conflictuelle et traumatique du processus d'émergence des cultures et des littératures dominées.

Récemment, au croisement des sciences sociales et des sciences humaines, un nouveau cadre est apparu, proposé par la Conférence des Nations unies sur le commerce et le développement (CNUCED), qui distingue ce que l'on appelle le *Nord global* (Amérique du Nord et Europe, Israël, Japon, Corée du Sud, Australie et Nouvelle-Zélande) du *Sud global* (Afrique, Amérique latine et Caraïbes, la majeure partie de l'Asie et Océanie, à l'exclusion de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande). Bien que la proposition ait été conçue pour répondre à une certaine vision économique (ce qui est problématique), elle a également été utilisée pour aborder des questions littéraires et culturelles. Dans le cas des littératures du Sud, les pratiques littéraires et critiques de valorisation/dévalorisation, d'inclusion/exclusion, de réitération/innovation qui ont sous-tendu les systèmes littéraires nationaux du Sud ont pu acquérir de nouvelles dimensions lorsqu'elles ont été comparées au niveau international, ce qui a permis de percevoir des connexions, des analogies, des similitudes, des ponts entre les manières d'être et de savoir, ainsi que des dissensions, des différences et des altérités.

Il est également important de souligner l'utilisation plus large du terme « Sud », non seulement dans la sphère internationale, pour traiter des littératures européennes qui n'appartiennent pas à

« l'élite » (portugaise, néerlandaise, polonaise, hongroise, etc.), par exemple, mais aussi dans la sphère infra-nationale, pour traiter des littératures provenant de régions « minorisées » pour diverses raisons dans les États nationaux établis (comme c'est le cas de la région amazonienne au Brésil, par rapport à d'autres régions du pays, ou de la Catalogne et de la Galice en Espagne). Un tel élargissement peut même aboutir à mettre en doute la validité de la notion, comme en atteste une livraison récente du *Monde diplomatique*, intitulée « Le Sud existe-t-il ? » (hors-série *Manière de voir*, juin-juillet 2024).

10 Ces dernières années, sur la base de nombreux travaux (Ette, 2016, Damrosch, 2020, Jobim, 2020, Westphal, 2022, Moura, 2023, entre autres), les associations scientifiques (ACLA, ABRALIC, SFLGC) ont manifesté un intérêt croissant pour une réflexion plus approfondie sur les enjeux du comparatisme, comme en témoignait, au printemps 2022, l'appel à communications du XLIV^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée :

Les rapports entre les littératures et la mondialisation n'ont encore jamais fait l'objet d'un congrès organisé par la Société Française de Littérature Générale et Comparée (<https://sflgc.org>). L'ouverture relativement récente de l'enseignement de la littérature comparée aux littératures extra-européennes, à tous les niveaux, y compris dans le groupe des lettres modernes, montre l'intérêt et la nécessité d'une réflexion commune sur ces thèmes et les problèmes qu'ils posent.

Les rencontres comparatistes prévues en 2024 font directement écho aux débats actuels de la discipline, tels qu'ils sont apparus notamment à l'occasion du XXIII^e congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (AILC), « Réimaginer les littératures du monde : mondial et local, grands courants et marges » (<https://icla2022-tbilisi.ge>), qui se tiendra à Tbilissi (Géorgie) en juillet 2022, ou dans le cadre de l'organisation du XVIII^e congrès de l'Association Brésilienne de Littérature

Comparée (« Comparative Literature and the Invention of a Common World », <https://www.abralic.org.br>) à Salvador de Bahia (Brésil) en juillet 2023².

Dans ces débats, la notion de Sud global est cardinale. Si on l'examine d'un point de vue littéraire et non plus uniquement socio-économique, elle suppose d'analyser plusieurs éléments : a) la langue d'écriture, car, à la différence d'autres biens culturels (musique, arts plastiques), la circulation internationale des livres (notamment du Sud vers le Nord) est limitée par l'idiome dans lequel ils sont écrits ; b) le système international des traductions (Cronin 2003 et 2012). Les travaux d'Abram de Swaan (1998 et 2001), prolongés par Johann Heilbron (2009), ont en effet mis en évidence la formation d'un système transnational des traductions où le Sud est loin d'être dominant (Moura, 2023) ; c) la manière dont on conçoit la littérature au niveau mondial. Ce dernier point mérite une attention plus particulière.

Il paraît difficile d'envisager un canon universel où les œuvres, tant du Sud que du Nord, seraient traitées à parts égales. C'était le cas du Programme d'œuvres représentatives de l'UNESCO, qui définissait moins un type d'étude de la littérature qu'une tentative malaisée de définition d'une sélection mondiale, appuyée par un programme de traductions visant à compenser les inégalités dans la diffusion internationale des littératures. Mais cette tentative a, pour l'heure, fait long feu (Brouillette, 2019). Une recherche examinant les circulations littéraires entre les cultures, singulièrement entre Sud et Nord, paraît plus prometteuse. Il s'agit alors d'examiner les conditions de production de la critique et les relations de dépendance, de domination ou de développement inégal entre les diverses

2 Chloé Chaudet, Yvan Daniel, Gaëlle Loisel *et al.*, « XLIV^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée », mai 2022, SFLGC.org, en ligne : <https://sflgc.org/actualite/xlive-congres-de-la-societe-francaise-de-litterature-generale-et-comparee/> [consulté le 9 septembre 2024].

parties du monde, tant au plan de l'écriture que de la lecture, de la traduction que de la circulation des textes.

À ce titre, il convient d'articuler les analyses philologiques au cœur de la littérature comparée à une étude des structures de domination et de dépendance qui régissent le monde de la littérature – que ce soit en raison de l'avènement d'une modernité capitaliste ayant produit un développement inégal à l'échelle mondiale (Warwick Research Collective, 2015), du fait d'une République organisée selon des méridiens livrant (ou pas) l'accès à la consécration internationale (Casanova, 1999), ou encore au nom d'une opposition entre Nord et Sud dont les formes sont aussi variées que persistantes. L'empan diachronique qu'implique la démarche n'empêche nullement de s'attacher aux spécificités des littératures dites ultra-contemporaines. Issu-es du Sud comme du Nord, de multiples auteur-es manifestent à l'évidence, depuis le tournant du XXI^e siècle, une conscience aigüe de la mondialité, au fil d'œuvres témoignant par leurs formes des singularités de la période – singulièrement des liens inédits entre Nord et Sud – et susceptibles de circuler à une échelle globale. Développées dans les chapitres de ce livre, ces approches complémentaires déterminent des modes de lecture singuliers mais où la catégorisation Nord/Sud est centrale. Elles n'excluent nullement (comme y insistent divers contributeurs) une comparaison Sud-Sud qui chercherait moins à éliminer le Nord qu'à opérer une triangulation où le Nord cesserait d'être la référence ultime. Il reste en effet aux comparatistes à établir bien davantage de ponts entre les lettres du Sud – en mettant en relation les diverses poétiques des littératures au-delà de celles de l'Occident – tout en désuniversalisant le Nord, ce qui suppose une réorientation aussi importante que passionnante des recherches en littérature comparée.

ŒUVRES CITÉES

BROUILLETTE, Sarah. *UNESCO and the Fate of the Literary*. Redwood City, CA: Stanford University Press, 2019.

CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des Lettres*, Paris : Le Seuil, 1999.

CRONIN, Michael. *Translation and Globalization*. London : Routledge, 2003.

CRONIN, Michael. *Translation in the Digital Age*. London : Routledge, 2012.

DAMROSCH, David. *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*. Princeton: Princeto University Press, 2020.

DE SWAAN, Abram. Pour une sociologie de la société transnationale. *Revue de synthèse*, vol. 119, n°1, janvier-mars 1998, p. 89-11.

DE SWAAN, Abram. *Words of the World. The Global Language System*. Cambridge : Polity Press, 2001.

ÉTIEMBLE, René. *Ouverture/s/ sur un comparatisme planétaire*. Paris : Christian Bourgois, 1988.

ETTE, Ottmar. *TransArea. Une histoire littéraire de la mondialisation (TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte, 2012)*, trad. Chloé Chaudet. Paris : Classiques Garnier, 2019.

HEILBRON, Johann. Le système mondial des traductions. In : Sapiro, Gisèle, dir. *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris : Nouveau Monde Éditions, 2009, p. 253-274.

JOBIM, José Luís. *Literatura Comparada e Literatura Brasileira : circulações e representações*. Rio de Janeiro, RJ : Edições Makunaima ; Boa Vista, RR : EdUFRR, 2020. Traduction française : *Littérature comparée et littérature nationale : circulations et représentations*. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima ; Niterói, RJ : EdUFF, 2024. (chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2024/09/Litterature-comparee-et-litterature-nationale-circulations-et-representations.pdf).

LAMBERT, Renaud ; MOUNIER-KUHN, Angélique, dir. *Des non-alignés aux Brics. Le Sud existe-t-il ?* In : *Le Monde diplomatique*, hors-série *Manière de voir*, n° 195, juin-juillet 2024.

MOURA Jean-Marc. *La Totalité littéraire. Théories et enjeux de la littérature mondiale*. Paris : Presses universitaires de France, 2023.

WARWICK RESEARCH COLLECTIVE. *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World Literature*, Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

WESTPHAL, Bertrand. *L'Infini culturel. Théorie littéraire et fragilité du divers*. Leyde : Brill, 2022.

National par traduction

Nabil Araújo

Dans un essai désormais classique, « National par soustraction » (1986), Roberto Schwarz (2006, p. 29), partant de « l'expérience du caractère *factice, non authentique, imité* de la vie culturelle que nous menons » (les Brésiliens et les Latino-Américains) – expérience résumée dans la formule des « idées déplacées » – se démarque à la fois des « nationalismes de gauche et de droite » et de leur « recherche d'un véritable fonds national [...] par élimination de ce qui n'est pas autochtone » (Ibid., p. 32-33). Il se démarque également « d'une certaine philosophie française récente » dans le sillage de laquelle des critiques comme Silviano Santiago et Haroldo de Campos ont cherché à inverser le lieu commun selon lequel « la copie est secondaire par rapport à l'original » (Ibid., p. 35), offrant « une interprétation triomphaliste de notre retard » (Ibid., p. 37) analogue à celle tentée par le programme anthropophage des années 1920 : « [d']arriérés nous passerions à l'avant-garde, de la déviation au paradigme, d'inférieurs à supérieurs » (Ibid., p. 35).

Exactement trois décennies plus tard, João Adolfo Hansen (2016) assume une « perspective internationaliste » qui rejette en même temps le problème des « idées déplacées » – « il n'y a aucune idée déplacée parce que toutes les idées sont dans la simultanéité de tous les temps non simultanés » (Ibid., p. 28) – ainsi que la réponse nationaliste à celle-ci, et il défend en suivant Abel Barros Baptista « l'idée de la littérature comme hospitalité inconditionnelle et traduction » (Ibid., p. 32).

Hansen observe que « la constitution du canon littéraire présuppose précisément celle du particularisme provincial du lieu de la nation et du nationalisme des représentations qui lui sont considérées mimétiquement adéquates : la *littérature brésilienne*, disons-nous », où « l'adjectif *brésilienne* est effectivement le nom qui nomme quelque chose d'essentiel, tandis que *littérature*, le nom, est en fait l'adjectif », de sorte que « ce qui compte vraiment, c'est la référence, la matière littéraire ou, comme on dit, le réel, la réalité brésilienne, le Brésil dont la littérature est un document » (Ibid., p. 28). D'où la question : « Mais pourquoi la littérature brésilienne ou allemande ou juive ou turque ou kurde, en mettant l'accent sur la littérature brésilienne, allemande, juive, turque ou kurde ? [...] Pourquoi pas la littérature mondiale ou la littérature universelle ou la littérature tout court ? » (Ibid., p. 29).

16

En se basant sur Baptista (2014), Hansen rappelle que Goethe parlait de *Weltliteratur*, la « littérature mondiale », qui prendrait en compte ce qui « est génériquement humain ou commun à tous les hommes de tous les temps au-delà de leurs différences de nations, langues, races, cultures, etc », des différences plutôt présupposées qu'exclues par « la fraternité universelle au-dessus de toutes divisions ethniques, culturelles et politiques » ; et il se demande alors : « Cela serait-il possible ? » (Ibid., p. 29).

En pensant au canon du roman brésilien, à savoir des auteurs tels que Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Machado de Assis et José de Alencar, Hansen poursuit en se demandant s'il nous serait possible de les lire « uniquement comme une fiction, en excluant l'histoire brésilienne des questions sociales qui sont transformées en récits dans leurs textes » (Ibid., p. 30). Ou, pour reprendre la question de Baptista, qu'il a lui-même empruntée à Michael Wood : « est-il possible de lire Machado de Assis sans s'intéresser au Brésil de l'époque de Machado de Assis ? » – une question qui, ajoute Hansen (ibid., p. 31), « présuppose l'objectif cosmopolite de la *Weltliteratur*,

qui réaffirme, dans la notion moderne de littérature, la conception politique visionnaire de l'ouverture d'un espace d'hospitalité inconditionnelle ».

Baptista (2014, p. 8-9) définit ainsi ce qu'il nomme l'« objectif cosmopolite » :

Dans les études littéraires, la finalité cosmopolite définit le principe théorique et politique qui guide notre approche de tout texte avec l'idée que ce qui est noble et émancipateur dans la notion de littérature est ce qui nous incite à supposer que chaque texte a été écrit en prévision de l'étranger qui le lira un jour et pourra le lire précisément dans la mesure où il est capable de définir les limites de sa propre incompréhension sans perdre de vue le privilège d'habiter *la même* maison, qui est la même non pas parce qu'elle a toujours été essentiellement *la même*, mais parce qu'elle se caractérise par une hospitalité inconditionnelle.

L'essai à visée cosmopolite, en revanche, serait celui qui « aborde la littérature animé par la conviction que la visée cosmopolite est inhérente à la notion de littérature – une visée qui est inhérente à la littérature moderne » (Ibid., p. 9).

Critique de l'approche historiographique d'Antonio Candido dans *Formação da Literatura Brasileira* [Formation de la littérature brésilienne], Baptista opposera le traitement réservé à Machado de Assis dans l'*opus magnum* du maître de l'Université de São Paulo (USP) à celui entrepris une dizaine d'années plus tard dans « Esquema de Machado de Assis » [Schéma de Machado de Assis] (cf. CANDIDO, 1995), et repris par le critique portugais comme exemple d'essai à visée cosmopolite :

Dans « Esquema », Candido ne fait pas appel à des noms familiers, [...] mais à une tradition commune, celle du roman européen et de la notion de littérature qu'il représente. C'est là que la visée cosmopolite peut opérer, et que l'incompatibilité entre les deux perspectives est inexorable. Pour le même phénomène – l'éloignement

de Machado des « modes littéraires » de son temps – Candido propose deux descriptions incompatibles, celle de la *Formation*, qui lui fait prendre conscience de ses prédécesseurs et de vouloir les dépasser, et celle de « Esquema » qui lui fait retrouver une ligne du roman européen que ces « modes » ont interrompue : la première trace une ligne continue, la seconde se réfère à une ligne brisée ; la première postule une évolution irréversible, la seconde croit au sauvetage de l’anachronique ; la première est clairement circonscrite à l’espace national, comme si cette ligne continue et irréversible se déroulait dans un compartiment étanche, tandis que la seconde requiert un espace diffus d’échanges et d’influences, non déterminé nationalement. Et par-dessus tout, la première exige la connaissance du processus de « formation » comme condition d’intelligibilité de Machado, alors que la seconde non seulement s’en dispense, mais fait de Machado un romancier beaucoup plus pertinent parce que capable d’agir de manière critique sur la tradition et l’état actuel de la littérature européenne (Ibid., p. 20-21).

Baptista s’autorisera ainsi à parler de « deux Machados » dont la différence entre eux serait en fait « l’expression éloquente de la différence entre deux Candidos », à savoir : le Candido de la *Formation*, « le critique engagé dans la nation, s’efforçant de donner aux Brésiliens un Machado qui les représente, aussi nombreux et sophistiqués que soient les médiateurs de cette représentation », et le Candido de « Esquema », « le critique engagé dans la littérature, à la recherche d’un Machado que l’étranger puisse s’approprier sans que le Brésilien ne s’en sente dépossédé » (Ibid. , p. 21).

Cette discussion d’Abel Barros Baptista sur la « finalité cosmopolite » de la littérature et des études littéraires doit être analysée à la lumière de l’avertissement lancé par l’un des plus grands théoriciens contemporains de la « littérature mondiale », Franco Moretti, dans un essai désormais classique : « Conjectures on World Literature » [Conjectures sur la littérature mondiale] (2000).

Hansen endosse par inadvertance la conception universaliste de la *Weltliteratur* postulée au XIX^e siècle par Goethe – qui « se référait à ce qui est génériquement humain et commun à tous les hommes » – en ignorant les profondes inégalités reconnues par Moretti (2001) dans ce qu’il appelle le « système-monde littéraire ».

Revenant donc « à cette vieille ambition d’une *Weltliteratur* », puisque « la littérature qui nous entoure est sans aucun doute un système planétaire », Franco Moretti (2001, p. 46) empruntera « l’hypothèse initiale du système mondial à l’école de l’histoire économique, pour laquelle le capitalisme international est un système à la fois *unique* et *inégal* : avec un centre et une périphérie (et une semi-périphérie) interconnectés dans un rapport d’inégalité croissante », avant d’ajouter :

Unique et inégale : une littérature (*Weltliteratur*, au singulier, comme chez Goethe et Marx), ou peut-être mieux encore, un système littéraire mondial (de littératures interconnectées), mais un système différent de celui sur l’émergence duquel Goethe et Marx ont fondé leurs espoirs, en raison de sa profonde différenciation (Ibid., p. 47).

En complément, Moretti se réfèrera à Roberto Schwarz, en particulier au passage de *Ao vencedor as batatas* [Au vainqueur les patates] où le critique brésilien affirme que « en littérature aussi, la dette extérieure est inévitable, toujours compliquée, et ne fait pas seulement partie de l’œuvre dans laquelle elle apparaît », mais plutôt « elle figure dans le corps général de la culture, avec des mérites variables, et les emprunts peuvent facilement être une audace morale ou politique, et même de goût, en même temps qu’une erreur littéraire » (Schwarz, 2000, p. 47). Et Moretti (2001, p. 47-48) conclut : « C’est ce que signifie ‘une *et inégale*’ : le destin d’une culture [...] est croisé et modifié par une autre culture (du centre) qui l’ignore totalement. Une scène familière, cette asymétrie du pouvoir international ».

À cet égard, Moretti évoque également la conclusion de Fredric Jameson sur les origines de la littérature japonaise moderne : « la matière première de l'expérience sociale japonaise et les modèles formels abstraits des constructions romanesques occidentales ne peuvent pas toujours être parfaitement réunis », et il conclut : « Roberto Schwarz, travaillant indépendamment, a découvert le même paramètre au Brésil » (Ibid., p. 49-50).

Moretti croit reconnaître « une *loi de l'évolution littéraire* » qu'il appelle « loi de Jameson », selon laquelle « dans les cultures appartenant à la périphérie du système littéraire [...], le roman moderne n'émerge pas comme un développement autonome, mais comme un compromis entre l'influence formelle de l'Occident (en général française ou anglaise) et les matériaux locaux » (Ibid., p. 50) ; il dit encore : « lorsqu'une culture commence à évoluer vers le roman moderne, il s'agit *toujours* d'un compromis entre des formes étrangères et des matériaux locaux » (Ibid., p. 51).

20

Moretti observe que pour Jameson la relation en jeu y est « fondamentalement binaire » : d'une part, « les modèles de formes abstraites dans la construction du roman occidental », et de l'autre, « la matière première de l'expérience sociale japonaise » – ou : « la forme et le contenu, fondamentalement » (Ibid., p. 53) –, en ajoutant que le même argument est soutenu par Antonio Candido dans « *Literatura e subdesenvolvimento* » [Littérature et sous-développement] (Ibid., p. 63).¹ Moretti contredit ensuite ce binarisme de Jameson et Candido dans les termes suivants :

¹ Cf. Candido, 1989. En fait, c'est déjà la perspective de *Formação da literatura brasileira* (1959), dans la théorie de la formation du roman brésilien proposée dans l'*opus magnum* de Candido, comme le souligne Roberto Schwarz dans son livre sur Machado de Assis cité par Moretti : « Voir dans la *Formação da literatura brasileira* susmentionnée les chapitres qui traitent du roman. Ils constituent tous une théorie de la formation de ce genre au Brésil et peuvent être lus comme une introduction à Machado de Assis. [...] la tradition est considérée, du moins en partie, selon la perspective de l'utilisation qu'en fera Machado » (Schwarz, 2000, p. 40-41).

Pour moi, il s'agit plutôt d'un triangle : des formes étrangères, des matériaux locaux – et des *formes locales*. Ou, pour le dire plus simplement : des *intrigues* étrangères, des *personnages* locaux, puis des *voix narratives* locales. C'est précisément dans cette troisième dimension que ces romans sont les plus instables [...]. C'est logique : le narrateur est le pôle du commentaire, de l'explication et de l'évaluation, et lorsque les « normes formelles » étrangères (ou la présence étrangère réelle, d'ailleurs) entraînent un comportement étrange des personnages (comme Bunzo, ou Ibarra, ou Brás Cubas), alors, bien sûr, le commentaire devient forcé – prolixe, excentrique, désordonné (Ibid. p. 53).

Or, cette « instabilité » née de la « troisième dimension » des « voix narratives » dans les romans, c'est justement ce qui opposera un obstacle considérable à l'étude de la littérature mondiale comme Moretti l'avait prévu :

Une fois qu'il est apparu que la variable clé de l'expérience était la voix du narrateur, une véritable analyse formelle dépasse mes limites, car elle exigerait une compétence linguistique que je ne rêve même pas d'avoir (français, anglais, espagnol, russe, japonais, chinois et portugais, et cela rien que pour le noyau de cette argumentation). Probablement, indépendamment de l'objet de l'analyse, il y aura toujours un moment où l'étude de la littérature mondiale devra faire appel à un spécialiste de cette littérature nationale, dans une sorte de division du travail nécessaire et cosmique (Ibid., p. 54).

On le voit bien, les voix narratives constituent un obstacle précisément parce qu'elles exigent inévitablement une lecture attentive dans la langue originale du récit étudié – excluant donc le type de *distant reading* [lecture distante] que Moretti aurait voulu associer à l'étude de la littérature mondiale. La nécessité d'une « véritable analyse formelle » des voix narratives dans différentes langues ramène donc à un problème apparemment négligé par la « lecture distante » de Moretti, à savoir le problème de la *traduction*.

En revanche, la dimension traductrice de la littérature est au cœur de la proposition internationaliste de Hansen, le problème résidant plutôt dans la fausse équivalence suggérée par le critique brésilien entre « traduction » et « hospitalité inconditionnelle ».

De retour aux propositions de Baptista (2005 ; 2014) sur lesquelles Hansen s'appuie, on constate que pour l'auteur portugais la traduction s'impose vraiment, précisément parce que l'hospitalité inconditionnelle, en termes de littérature, n'est rien d'autre qu'une « utopie », et que l'hétérogénéité linguistique qui exige la traduction comme performance constitutive de la langue est justement ce qui permet de repositionner le problème du national(isme) dans une nouvelle clé du domaine esthétique littéraire : le *national par traduction*.

22 En ce sens, il convient de s'attarder sur la divergence entre Hansen et Baptista. Toujours sur la question de la littérature comme l'ouverture d'un espace d'« hospitalité inconditionnelle », Hansen (2016, p. 32) affirme qu'« Abel propose qu'un autre nom pour cette conception de la littérature pourrait être traduction ». En fusionnant cette conception de la littérature et la perspective de la traduction en une seule et même idée – l'« idée de la littérature comme hospitalité inconditionnelle et traduction » – Hansen affirme qu'elle « écarte l'universalisme qui élimine les langues et les différences entre les langues ; elle écarte aussi le nationalisme de la langue qui a la prétention d'affirmer l'existence d'un noyau essentiel impossible à traduire dans les autres langues ». Mais pour revenir au texte de Baptista, c'est une idée qui ne tient pas la route :

Cette conception de la littérature pourrait s'appeler autrement – traduction – *s'il n'y avait pas ce trait décisif qu'est le caractère inconditionnel de l'hospitalité. Certes, il s'agit presque d'une traduction, mais elle passe entre les pôles extrêmes qui la définissent : la traduction vise nécessairement une intelligibilité sans reste – et c'est pourquoi l'hospitalité est possible – mais elle n'opère jamais le transport univoque d'un contenu préala-*

ble – et c’est pourquoi l’hospitalité est inconditionnelle. L’idée de la littérature comme hospitalité inconditionnelle rejette à la fois l’universalisme comme ultime demeure qui efface toutes les langues et le nationalisme jaloux du noyau essentiel qui ne peut être traduit. La littérature est une ligne qui passe entre ces deux pôles, une force qui crée des unités au-delà d’eux et des tensions à cause d’eux : des unités malgré les tensions, des tensions malgré les unités. Et il n’y a pas de raison que cette idée ne soit pas valable dans le cadre de la même langue, ou de ce qu’on appelle si facilement « la même langue ». *La langue, c’est précisément ce qui sépare* : car c’est elle qui permet de reconnaître l’étranger en tant qu’étranger, et surtout quand il parle la même langue, ou quand il parle *notre* langue. *Le rêve émancipateur serait donc ici que la littérature unisse ce que la langue sépare*, que la littérature devienne une demeure de rencontre, de croisement, de séjour et l’exercice d’une hospitalité sans conditions (Baptista, 2014, p. 9-10 ; je souligne, à l’exception de « notre »).

23

Bien entendu, l’idée de la littérature comme hospitalité inconditionnelle – celle qui, selon Baptista, refuse à la fois l’universalisme et le nationalisme – ne se laisserait pas simplement (con)fondre avec la définition de traduction, précisément en raison de l’*inconditionnalité* qui caractérise la première, mais qui ne peut être étendue à la seconde : c’est donc *presque* de traduction qu’il s’agit, insiste Baptista : si la traduction, en effet, « vise nécessairement l’intelligibilité sans restes », elle n’opère en réalité « jamais le transport univoque d’un contenu préalable » – et cela, pourrait-on dire, à cause de la *langue*, « précisément ce qui sépare », « [ce qui] nous permet de reconnaître l’étranger comme étranger et surtout lorsqu’il parle la même langue ».

Or, la traduction s’impose justement partout où il y a une langue, surtout ou précisément dans ce que la langue révèle d’intraduisible. C’est sur cet horizon de l’(in)traduisibilité de/dans la langue que se projette, selon Baptista, le « rêve émancipateur » de la littérature comme ce-qui-unit-ce-que-la-langue-sépare...

Comme Moretti l'a compris face à l'irréductible variabilité des voix narratives dans les romans qu'il a étudiés, la « compétence linguistique » en différentes langues qui lui manquait à l'époque (en français, espagnol, russe, japonais, chinois, portugais, etc.) était précisément le point d'intercession entre le littéraire et le national, le point, bien sûr, « où l'étude de la littérature mondiale doit faire appel à un spécialiste de cette littérature nationale » (Moretti, 2001, p. 54).

C'est à la lumière de ce point, d'ailleurs, qu'il est nécessaire de rappeler, avec Baptista (2005b, p. 33), qu'« il n'est pas possible d'enseigner la littérature brésilienne en ignorant le problème de la nationalité littéraire, un problème constitutif et structurant ». Au contraire, poursuit l'auteur, « Il s'agit plutôt de prendre conscience des contraintes adverses et, à l'intérieur de celles-ci, d'y résister en orientant l'enseignement dans un sens qui permette de les démanteler » – démanteler surtout « l'hypothèse d'un lien naturel avec la langue elle-même » (Ibid., p. 34) :

24

L'idée directrice consiste à affirmer que l'homogénéité soutenue par une même langue est une illusion créée par l'ignorance du travail constant de traduction qu'implique la maîtrise d'une langue. Ensemble de possibilités, la langue est un réseau d'hétérogénéités, c'est pourquoi la traduction s'impose, non seulement entre les langues, mais entre les variantes – nationales, sociales, régionales, historiques, professionnelles, etc. – d'une même langue. La connaissance d'une langue implique donc non seulement la maîtrise des possibilités de traduction, mais aussi et surtout la capacité à gérer tout ce qui résiste à la traduction, les nœuds des singularités irréductibles (qui n'ont pas de contenu national). L'horizon d'une pleine traduisibilité idéale se heurte toujours à l'irréductibilité de l'intraduisible – et ce à l'intérieur de la même langue, de la même variante, du même dialecte. Cette perception de la langue comme réseau différentiel où chaque variante renvoie à une autre, incapable de se définir elle-même, démonte les premiers présupposés du nationalisme, soit parce

qu'elle empêche la neutralisation de la langue par l'hypothèse du lien naturel d'appartenance, soit parce qu'elle relativise tout effort de démarcation nationale ou régionale sur la base des différences linguistiques (Ibid., p. 34-35).

Repenser donc la littérature brésilienne, non comme un simulacre d'hospitalité inconditionnelle à l'horizon d'une traduisibilité idéale totale, bref, comme ce-qui-unit-ce-que-la-langue-sépare, mais plutôt comme une performance intralinguistique de traduction qui se heurte inévitablement à l'irréductibilité de l'intraduisible, permet de revisiter, en une clé désarticulante, ce « problème constitutif et structurant » reconnu par Baptista, « le problème de la nationalité littéraire » ; et cela, sur deux fronts complémentaires : (i) celui de la révision du problème de la « langue littéraire », « au Brésil un aspect particulier, mais décisif, du problème de la nationalité » (Ibid., p. 35) ; (ii) la réintroduction du problème national non pas en termes de *représentation*, mais de *citation* (Ibid., p. 36). À ce titre :

25

(i) Il faudra alors montrer que la différenciation linguistique n'est un facteur de nationalisation que par le biais d'une traduction appropriative, qui apporte au Brésil ce qui se définit d'abord dans le cadre de ce réseau de possibilités et d'hétérogénéités qu'est la langue. Le cas de Guimarães Rosa, à cet égard, est particulièrement exemplaire : la « littérature étrangère dans la même langue » est celle où le travail de traduction est aussi indispensable que limité à l'intérieur de la même langue (Ibid., p. 35).

(ii) Cette perspective permet de réintroduire le problème national, mais dans les conditions décrites plus haut, c'est-à-dire en le citant : l'œuvre choisie ne représente pas la qualité « brésilienne », mais l'objectif de montrer la qualité brésilienne. Il est possible, par exemple, d'inclure *Iracema* de José de Alencar au programme et, à partir de là, d'aborder tous les problèmes de la nationalité littéraire : en analysant la figure de soutien de l'auteur qui, à travers des avertissements, des lettres, des postfaces et des notes tente d'établir la signification nationale du

roman, on est surpris par l'impuissance du texte du point de vue de la nationalité ; et en analysant la construction du roman, on est surpris par le recours à une matrice littéraire européenne et par le procédé littéraire qui le détourne de sa finalité d'allégorie de la formation du Ceará et du Brésil. En même temps, le choix entre des « œuvres d'une grandeur absolue » et des « œuvres d'une importance historique décisive », sans être indifférent, passe au second plan, car il est possible, dans le cas du second groupe, de rechercher à travers la construction littéraire ce qui les rend décisives dans le processus particulier de délimitation nationale (Ibid., p. 36).

Un programme de recherche et d'analyse à cette aune avait déjà été esquissé plus d'une décennie auparavant par un critique brésilien cité par Hansen dans son essai, Roberto Reis, dans sa réflexion désormais classique sur la question du canon littéraire :

26

Des tendances telles que l'indianisme et le sertanisme sont des efforts pour capter la couleur locale du pays et l'*éthos* brésilien, dans une mimésis réaliste qui obéit à la primauté de l'observation. Un examen attentif de la littérature de notre XIX^e siècle révélerait cependant comment cette fiction a fini par en dire plus sur les couches sociales qui l'ont écrite et appréciée que sur les Indiens ou les *sertanejos* qu'elle était censée capter, considérés comme les « héros » des textes où ils apparaissent. En ce sens, on pourrait écrire qu'une part considérable de la production littéraire du Brésil du XIX^e siècle a fini par se définir comme une sorte d'autoportrait des élites qui la produisaient et la consommaient. Dans l'effort de forger une représentation « réaliste » du pays (de sa nature, de personnages tels que l'indigène ou l'homme de la campagne), dans la mesure exacte où cette image allait servir à définir le « profil national », elle a fini par se trahir, se contredire et fournir un portrait de l'idéologie des segments seigneuriaux. Être brésilien, pour ces groupes illustrés, « dépossédés sur leur propre terre », c'était être européen sous les tropiques. Le « nationalisme » présent dans cette production est

celui qui intéresse le projet de consolidation de l'État national (Reis, 1992, p. 80).

Aujourd'hui, le programme esquissé par Reis il y a trente ans pourrait être élargi à une imagologie de la littérature brésilienne, particulièrement attentive au problème du *national par traduction* – traduction interculturelle et intralinguistique d'un « Autre » par un « Je », en pensant à l'« étranger » dont parle Daniel-Henri Pageaux, ou surtout en termes d'« étranger dans la même langue » dont parle Baptista :

toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. L'image est donc l'expression, littéraire ou non, d'un écart significatif entre deux ordres de réalité culturelle. [...] l'image est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace culturel, social, idéologique dans lequel ils se situent. Cet imaginaire que nous posons comme horizon d'étude est le théâtre, le lieu où s'expriment d'une manière imagée (assumons le jeu de mots), c'est-à-dire à l'aide d'images, de représentations, les façons, les modalités (la littérature entre autres) selon lesquelles une société se voit, mais aussi se définit, mais encore se rêve. Nul doute en effet que l'image de l'étranger peut dire aussi sur la culture d'origine [...] ce qui parfois est difficile de concevoir, d'exprimer, d'articuler, d'avouer. [...] Je regarde l'autre, mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même (Pageaux, 1995, p. 140-141).

ŒUVRES CITEES

BAPTISTA, Abel Barros. O cânone como formação. In: _____. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005a. p. 41-80.

BAPTISTA, Abel Barros. Ensinar literatura brasileira em Portugal. In: _____. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005b. p. 19-39.

BAPTISTA, Abel Barros. O propósito cosmopolita. In: _____. *Três emendas: ensaios machadianos de propósito cosmopolita*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014. p. 7-29.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis [1968]. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. rev. amp. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 17-39.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento [1970]. In: _____. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

28

HANSEN, João Adolfo. Lugar do cânone e da crítica nos estudos literários da universidade hoje. In: LOPES, Dayana M. et al. (Org.) *VI Seminário dos alunos da Pós-Graduação da UERJ*. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2016. p. 7-38.

MORETTI, Franco. Conjecturas sobre a literatura mundial. Trad. de Luiz Antonio Aguiar e Marisa Sobral. In: SADER, Emir (Org.). *Contracorrente: o melhor da New Left Review em 2000*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 45-64.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique. *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, n. 8, p. 135-160, 1995.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 65-92.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração (1986). In: _____. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 29-48.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.

« Atlantique noir », « littérature mondiale » et « musiques noires » dans la littérature: penser les circulations transatlantiques par la référence musicale

Marion Coste

Paul Gilroy théorise, dans *Black Atlantic* (1993), les relations d'identité et de différenciation qui existent entre les différents espaces habités par les diasporas africaines, ainsi que le continent africain. Pour illustrer l'existence de cette communauté sans tomber dans un essentialisation de l'identité noire, il s'appuie de façon récurrente sur des exemples musicaux, montrant comment les musiques voyagent dans les cultures aussi éloignées géographiquement que celles des Antilles, de l'Afrique subsaharienne ou des Africain-Américains, portant un message de lutte contre l'oppression raciale et d'affirmation de soi qui se décline suivant les particularités des contextes musicaux et sociaux dans lesquels ils naissent.

29

Cette idée qu'il y aurait quelque chose de commun entre les musiques produites par les différentes diasporas africaines et le continent a été étudiée par différents musicologues, notamment aux Etats-Unis. Certains ont remis en question la spécificité musicologique des musiques noires, comme Philipp Tagg (1987) ou Denis-Constant Martin (1991). En France, la revue des musiques populaires a publié en 2006 un dossier consacré à une lettre du musicologue américain Philipp Tagg intitulée « « lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » », qui contient la traduction de cette lettre et son commentaire par plusieurs universitaire. La lettre conteste l'existence de spécificités

musicales propres aux musiques noires et affirme qu'une telle dénomination est empreinte de racisme et découle d'une essentialisation dégradante des Noirs. Emmanuel Parent, tout en reconnaissant la justesse des critiques musicologiques de Philipp Tagg, propose cependant de penser la spécificité des musiques noires dans le monde à travers les concepts de « double conscience » de Du Bois (1903) et d'« Atlantique noir ». Il ne s'agirait plus de postuler une essence africaine à ces musiques, mais plutôt une expérience commune à tous les Noirs du monde de l'aliénation et du racisme, expérience qui se traduirait en qualités esthétiques et thématiques communes à toutes les œuvres d'art (musicales ou autres) produites par les habitants de l'Atlantique noir.

30

Cette rapide contextualisation du concept de « musique noire » nous sera utile pour analyser la façon dont la musique est mobilisée dans trois romans de l'Atlantique noir à travers des personnages de musiciens-voyageurs pour témoigner d'une culture commune à l'Atlantique noir. Mon hypothèse est que ces personnages de musiciens incarnent la capacité de la musique noire à instaurer un dialogue transcontinental, en valorisant à la fois ce qu'il y a de commun aux cultures de l'Atlantique noir et les particularités locales dont ils se font les chantres, tout en ouvrant sur des perspectives mondiales. *Banjo*, de l'auteur jamaïcain et américain Claude McKay (1929), associe la musique de jazz à une vie de bohème qui se joue des frontières. Dans *Le Lys et le Flamboyant*, de l'auteur congolais Henri Lopes (1997), la chanteuse Kolélé fait de la rumba congolaise l'outil d'une revendication panafricaniste, puis la musique devient le moyen de révéler la subtilité et la douceur de la culture métisse, minorée durant les Indépendances. Enfin, dans *Cœur Tambour* de l'autrice rwandaise Scholastique Mukasonga (2016), la musique est le moyen pour Kitami de fuir le Rwanda et de construire des ponts entre ce pays et des musiciens antillais, éthiopiens ou afro-américains. Ce corpus, construit pour rapprocher des œuvres éloignées

dans le temps et l'espace, permet de faire émerger des dynamiques communes et des spécificités des personnages-musiciens dans l'Atlantique noir.

Comprendre comment le concept de « musiques noires » pose la question de l'essentialisation raciale, comme le montre Philipp Tagg, nous permettra de rester critique par rapport à cette tendance, que nous repérerons notamment dans *Banjo*. Nous verrons comment la musique apparaît alors comme une façon de nuancer ou de démentir les discours essentialistes tenus par ailleurs, y compris par les musiciens eux-mêmes, ouvrant ainsi la possibilité d'un dialogue transcendant les limitations raciales (en donnant à ce terme une acception sociologique et historique, dans la continuité des travaux de Paul Gilroy) et offrant des perspectives mondiales.

Je montrerai d'abord que la musique est liée, dans ces trois romans, à une possibilité de voyage et de transferts culturels, qui se heurte à des modèles dominants, lesquels prônent la sédentarité, voire le repli sur une culture unique. La musique permettrait alors à ces romans une reconfiguration des frontières (Kiss ; Suter, 2021) et minerait l'idée d'une culture nationale unifiée et excluante : les opposants des héros cherchent à les rendre infranchissables, mais la musique en fait un espace de rencontre et de partage, qui tend à dépasser même les cadres de l'Atlantique noir. J'étudierai ensuite la façon dont la musique, dans ces romans, conteste ou nuance des discours essentialisants dont le potentiel de violence est plus ou moins explicitement mis en scène.

Musique et Atlantique noir : dire le commun

L'intrigue qui se construit autour de Kitami, Banjo et Kolélé a pour point commun de proposer des déplacements et des dialogues transcontinentaux. Je vais montrer ici comment la musique est présentée, dans ces intrigues qui se déroulent pourtant dans des temps et des espaces différents, comme la réalisation et le symbole

de communautés transnationales plus ou moins identifiables à l'Atlantique noir de Paul Gilroy.

Personnages voyageurs et communautés musicales

Le premier point commun est que ces trois personnages sont des voyageurs. Banjo est un Africain-Américain qui, après avoir navigué à de multiples reprises, s'installe à Marseille. Kolélé passe du Congo à la France, à la Guinée et à la Chine. Kitami quant à elle fuit un Rwanda où elle est persécutée parce que Tutsi, et mène une carrière internationale.

Il est remarquable que ces personnages forment autour d'eux des communautés musicales dont les membres sont issus d'endroits et de cultures variées. Autour de Kitami s'organise une troupe de tambourinaires dont les membres sont représentatifs de diverses cultures de l'Atlantique noir (Guadeloupe, Ethiopie, Etats-Unis, Rwanda/Ouganda, Jamaïque, Cuba). Cette diversité culturelle crée d'abord des discordances :

Nos trois batteurs eurent le plus grand mal à accorder leurs tambours. Il était certes difficile de parvenir à une symbiose entre les sept rythmes du gwoka guadeloupéen et la tradition burru de la Jamaïque reprise par les tambourinaires rastas nyabinghi. Le plus réticent était James. Il affichait un mépris hautain, lui le tambourinaire mutimbo rwandais, envers les tambours caribéens qu'il qualifiait, terme injurieux dans sa bouche, de tam-tams : « Ils sont fabriqués dans des tonneaux ou des bidons et non, comme il se doit, dans un tronc d'arbre et pas n'importe lequel. Ce ne sont pas des « tambours fouillés » comme vous dites. Et puis, un tambour, un vrai tambour, les mains ne le touchent pas, on le fait chanter avec des baguettes : c'est le respect qu'on lui doit. Et pour votre plus grande honte, vos tambours sont couverts de peau de chèvre, jamais mes mains ne toucheront le poil de cet animal impur et sans pudeur avec son cul en l'air ! »

On avait beau lui expliquer que les esclaves n'avaient pas le droit d'abattre des arbres et donc qu'ils se servaient de vieux tonneaux abandonnés, James ne démordait pas de ses préjugés, Leonard et Baptiste faillirent rompre avec lui, mais ils finirent par lui faire admettre que l'on devait aussi respect aux tambours des îles : c'était grâce à eux que les esclaves avaient pu résister, la nuit, dans l'épaisseur des cannes à sucre ou au profond des forêts des mornes, c'était leur mémoire de leur Mère-Afrique. James consentit enfin à les considérer comme de véritables tambours et même, quand il le fallait à battre le gros tambour boula du gwoka. (Mukasonga, 2016, p. 36-37)

Scholastique Mukasonga commence par souligner les spécificités musicales de chacune des traditions tambourinaires représentées, avec un vocabulaire qui peut être inconnu au lecteur français, créant ainsi un effet d'opacité, au sens où l'entend Edouard Glissant (1990). L'autrice met ensuite en scène le mépris de James, rwandais, envers les musiques des diasporas, mépris qu'elle qualifie du terme péjoratif de « préjugés ». Pourtant, par la musique, les uns découvrent la culture des autres et la troupe parvient à trouver un rythme commun. Le succès de la troupe vient en effet du fait qu'elle propose un spectacle alliant les traditions tambourinaires multiples de l'Atlantique noir. Le titre du roman, *Cœur Tambour*, insiste aussi sur cette communauté musicale, forgée autour de l'un des instruments symboles des musiques noires et des relations entre musiques africaines et diasporiques, le tambour.

C'est par la musique que se font ces réajustements et ces découvertes des cultures d'autrui. Par exemple, Baptiste raconte, sur un rythme de son tambour, l'histoire de la mulâtresse Solitude, grande figure de la résistance guadeloupéenne à l'esclavage :

Baptiste chante, mime, danse l'explosion, puis il se jette à terre, il rampe, se secoue, il sort des gravats : c'est Solitude, la mulâtresse, qui émerge des décombres, vite on la met à nouveau

dans les chaînes, vite on la juge, vite on la mène à la guillotine.
« «Non, non, dit son ancien maître, attendez qu'elle accouche, son bâtard est à moi, il m'appartient, au moins je n'aurai pas tout perdu.» On attend qu'elle accouche pour lui couper la tête. Je dis la vérité : la mulâtresse Solitude, c'est mon aïeule – le tambour de Baptiste gronde – la mulâtresse Solitude, c'est mon aïeule !
(Mukasonga, 2016, p. 28-29)

Récit, chant et tambour se mêlent, sans qu'on sache démêler le rôle de la voix et de l'instrument dans cette performance, qui raconte autant qu'elle donne à vivre la résistance guadeloupéenne.

De même, *Le Lys et le flamboyant* s'ouvre sur l'enterrement de Kolélé, qui est un grand moment d'union du peuple congolais. Le narrateur écrit alors : « Comment lui savoir gré de nous avoir fait mesurer, à l'occasion de son départ, la taille de notre famille (Lopès, 1997, p. 18) ? ». La dimension mondiale de cette communauté vient du point de vue du narrateur et de Kolélé elle-même, puisque tous deux font partie de la communauté métisse, largement mise en scène dans ce roman, et où se rencontrent des personnages d'origine congolaise, française, belge et chinoise. Ce début de roman, qui insiste sur l'union nationale, transcende en réalité les limites de la nation, puisque tout le roman montre les difficultés, résolues durant cet enterrement, de l'intégration des métis dans le peuple congolais en voie de décolonisation. Enfin, *Banjo* met en scène une bande de marins désœuvrés, issus des Etats-Unis, des Antilles, d'Afrique subsaharienne, d'Afrique du nord, vivant joyeusement notamment autour de la musique. En effet, à deux reprises dans le roman, nous est raconté les moments où Banjo et ses amis jouent *Shake that thing* dans une forme d'euphorie et de partage, sur lesquels je reviendrai.

Des modèles dominants prônant le repli sur soi

Dans *Cœur tambour*, la musique apparaît comme une force d'opposition aux tendances génocidaires du Rwanda dans lequel évolue Kitami. En effet, elle apprend la musique grâce à un Père blanc, le Père Martin, qui lui enseigne la musique afro-américaine : dans ce geste de passation se joue déjà le refus des assignations et des oppositions binaires. Ensuite et surtout, la rencontre avec la troupe des tambourinaires et le projet de monter un groupe ensemble permet à Kitami de quitter le Rwanda et d'échapper aux persécutions. Kitami est presque toujours en retrait des débats quant à l'essence des musiques noires, qui animent ses tambourinaires, comme je l'ai vu plus haut. Pourtant, à un moment du roman, elle s'oppose frontalement à James, le rastafari, qui prétend que l'essence de l'âme noire se trouve en Ethiopie :

35

L'Ethiopie, s'emportait-elle, c'est là qu'on voudrait déporter les Tutsi. Vous autres, à la Jamaïque, vous voulez être éthiopiens, nous autres, les Tutsi, les Blancs ont décidé pour nous que nous étions éthiopiens, certains les ont crus et ce fut pour notre malheur : parce qu'on nous a déclarés éthiopiens, nos frères, des Rwandais comme nous, nous ont massacrés, et les rescapés errent de par le monde, bannis de leur seule patrie. Mon Chant est celui de l'exil. Ne le comprenez-vous pas ? Je sais qu'un jour nous reviendrons chez nous, au Rwanda, mais je ne sais pourquoi ce jour qui devait être un jour de joie, ce jour me remplit de terreur et je dis en tremblant : que ce jour vienne, mais que je ne le voie pas. (Mukasonga, 2016, p. 49)

Kitami retrace ici le récit forgé par les colonisateurs, qui voudraient que les Tutsi soient des Ethiopiens, alors que les Hutu seraient les premiers habitants du Rwanda : ce récit, qui s'est assorti d'une valorisation des Tutsi dans le fonctionnement du Rwanda colonisé, a nourri la violence des Hutus à l'égard des Tutsi après la décoloni-

sation, et est l'une des racines du génocide. Le chant de Kitami est « celui de l'exil », racontant et combattant les violences génocidaires.

Dans *Banjo*, la musique est le moyen de penser l'unité noire contre les nationalismes divers. Ainsi, au chapitre 5, lorsque Banjo et ses amis jouent pour la première fois du roman *Shake that thing*, le café africain dans lequel ils sont est le lieu dans lequel se montrent des systèmes d'exclusions multiples entre Noirs. On lit par exemple au début du chapitre :

For the Negro-Negroid population of the town divides sharply into groups. The Martiniquans and Guadeloupans, regarding themselves as constituting the dark flower of all Marianne's blacks, make a little aristocracy of themselves. The Madagasans with their cousins from the little dots of islands around their big island and the North African Negroes, whom the pure Arabs despise, fall somewhere between the Martiniquans and the Senegalese, who are the savages. Senegalese is the geographically inaccurate term generally used to designate all the Negroes from the different parts of French West Africa. (McKay, 1929, p. 45)¹

36

Cette hiérarchie se défait grâce à la musique qui entraîne chacun à danser ensemble, dans une joie qui emporte toutes formes de frontières. Voici la suite de l'extrait cite au-dessus : « But the magic had brought them all together to jazz and drink red wine, white wine, sweet wine. All the British West African blacks, Portuguese

1 « De fait, la population nègre ou négroïde de la ville se divisait en groupes bien distincts. Les Martiniquais et les Guadeloupéens, qui se considérant comme la fine fleur de tous les Noirs de Marianne, se comportent comme une petite aristocratie. Ceux de Madagascar, et leurs cousins des îles minuscules qui entourent la grande île, ainsi que les Noirs d'Afrique du Nord pour qui les Arabes de pure race n'ont que du mépris, se situent quelque part entre les Martiniquais et les Sénégalais, que l'on considère comme des sauvages. Sénégalais est le terme géographiquement inexact employé en général pour désigner tout Noir provenant d'une partie ou de l'autre de l'Afrique-Occidentale Française (McKay, 2015, p. 55) ». Toutes les traductions sont celles de Michel Fabre.

blacks, American blacks, all who had drifted into the port that the world goes through (McKay, 1929, p. 46)².” Remarquons ici que la musique permet aussi de transcender les frontières linguistiques, et se présente comme un langage universellement apprécié.

On voit dans ce passage ce que la figuration de Marseille en ville-monde doit à la musique, et la manière dont la performance musicale est le moyen de dépasser des hiérarchisations raciales diverses. Pour comprendre l'importance de ce geste, il faut penser l'écriture de McKay en contexte : il écrit à l'époque où se forge l'idée d'une unité noire à travers la diaspora, et prend une part active à la réalisation concrète de cette unité par ses voyages et ses liens avec les milieux intellectuels noirs des USA et de France, et par sa participation aux réseaux de l'Internationale communiste (Edward, 2024). Ainsi, cette représentation de l'union par la musique, qui prend les couleurs d'une joie naïve et spontanée, n'en est pas moins chargée d'un sens politique profond : elle donne corps et âme à une union internationale noire en train de naître.

37

Il est intéressant aussi de se pencher sur le type de communautés construites. La musique, dans notre corpus, se révèle être un moyen d'échapper à une relation dissymétrique avec un centre impérial, français ou anglais. C'est particulièrement clair chez Scholastique Mukasonga : la communication musicale ne parvient pas à s'établir avec le public français, comme je le montrerai en troisième partie, mais contribue à faire tomber les barrières qui isolent les Antillais des Africains et des Afro-américains. Dans *Banjo*, les communautés que le musicien fédère échappent aussi à toute relation exclusive avec un centre quel qu'il soit : la situation de vagabonds et de marins des personnages en fait des êtres

2 « Mais un magicien les avait tous rassemblés pour « secouer ça » et lamper du vin rouge, du vin blanc, du vin doux. Et aussi les Noirs d'Afrique occidentale anglaise, les Noirs du Portugal et d'Amérique, tous ceux que leur dérive avait amené dans ce port où passe le monde entier (McKay, 2015, p. 56). »

disponibles à l'invention de solidarités anarchiques et égalitaires, la musique permettant, comme chez Mukasonga, d'oublier toute hiérarchisation ou tout préjugé à l'égard des autres communautés concernées. Kolélé est quant à elle plus inscrite dans un dialogue avec la puissance coloniale, puisque le livre peut se lire comme une réflexion sur la situation des Métis. Ici, contrairement au reste de mon corpus, les communautés que fédèrent Kolélé ne recourent pas le concept d'Atlantique noir de Paul Gilroy : l'itinéraire de la chanteuse ne privilégie pas les espaces où vivent les diasporas africaines (elle regrette d'ailleurs à la fin du roman que ses relations avec le parti communiste lui interdisent l'entrée aux USA) mais suit plutôt les lignes de force des dynamiques de décolonisation. Une grande partie de l'itinéraire consiste à explorer la relation colonisée colon avec de longs moments de résidence en France, et Kolélé se rend aussi en Chine communiste et dans la Guinée de Sékou Touré. Le roman rend cependant compte des discours d'outre-Atlantique grâce au personnage du docteur Salluste, un Antillais avec qui vit Kolélé au Congo pendant un certain temps, et qui est porteur d'une mémoire de l'esclavage et d'une invitation à un rapprochement des Antilles et de l'Afrique. De plus, sa musique permet à Kolélé d'endosser des identités qui évoquent un Atlantique noir : elle se fait passer pour Winnie Sullivan, chanteuse africaine-américaine, pour se produire en France, ce qu'on peut concevoir comme une façon, pour Kolélé, d'explorer les différents positionnements que lui permettent sa couleur de peau dans le centre français, mais aussi comme une façon de penser son lien avec les personnes africaines-américaines.

De ce corpus se dégage aussi l'idée que la musique permet de transcender les barrières des langues. Kolélé et Kitami ont en commun de chanter dans des langues qu'elles ne maîtrisent pas complètement (le lingala de Kolélé), ou pas du tout (diverses langues africaines notamment anciennes, pour Kitami). Banjo parvient à fai-

re danser ensemble des groupes aux langues variées, qui d'ordinaire se rassemblent par appartenance linguistique : la musique se présente comme un langage universel.

Ainsi, ce corpus de textes illustre bien la manière dont la musique déjoue une dynamique centralisante, qui incite à privilégier les rapports à l'ancienne métropole plutôt qu'entre les pays qui étaient colonisés. Remarquons que cette dynamique est largement opérante en littérature dans l'espace francophone et dans une moindre mesure dans l'espace anglophone, comme le démontre Jean-Marc Moura :

Il s'ensuit que ces littératures [francophones] ont moins de contacts directs entre elles en termes de lecture et de diffusion des textes, qu'avec le centre français, même si des relations se développent désormais au Nord, en Afrique ou entre les créolophones pour ce qui regarde les Antilles et l'océan Indien. (Moura, 2023,151)

39

On peut alors penser que la musique veut servir de modèle à l'écriture, et invite à des circulations et des dialogues nouveaux. Elle répond de cette façon au projet transatlantique de Paul Gilroy, pour penser des circulations culturelles porteuses de résistance à l'impérialisme, et peut aussi se présenter comme une manière d'incarner un « transnationalisme mineur », expression que Jean-Marc Moura reprend à Françoise Lionnet et Shuh-mei Shih (2005).

Musique et essentialisation

A travers cette première présentation, on voit comment ces romans portent ou permettent une réflexion sur l'essentialisme, réflexion que nous avons évoquée à propos de la dénomination des « musiques noirs ». Je vais voir ici comment la mise en scène de musiciens et musiciennes noir.es implique une réflexion sur ce qu'est l'âme noire, et sur l'existence d'un tel concept.

Banjo : un essentialisme nuancé

Les romans de mon corpus se positionnent très différemment par rapport à ce risque de l'essentialisme, ce qui s'explique aisément par les contextes historiques, géographiques et littéraires différents dans lesquels ils sont produits. D'un côté, il y a *Banjo*, roman s'inscrivant dans la *Harlem Renaissance*, qui assume pleinement une dimension essentialisante, le personnage de Banjo incarnant, d'après Ray qui est le personnage d'écrivain du roman, l'essence de l'âme noire. A plusieurs reprises, un narrateur omniscient loue l'âme noire dans une perspective essentialisante typique de la *Harlem Renaissance*, et en lien avec la musique et la danse :

40

« Beguin, », « jelly-roll, », « burru, » « bombé, » no matter what name may be, Negroes are never so beautiful and magical as when they do that gorgeous sublimation of the primitive African sex feeling. In its thousand varied patterns, depending so much on individual rythm, so little on formal movement, the dance is the key to the African rhythm of life³... (McKay, 1929, p. 105)

Ici s'efface l'approche nuancée des multiples cultures noires qui se rencontrent et s'entrechoquent à Marseille, au profit d'une présentation unifiance du « rythme africain de la vie » et des « Noirs ». Banjo apparaît alors comme l'incarnation même de ce Noir idéal, que rien ne brise, et dont l'appétit de vie et de musique perturbe une société sédentaire blanche. Pourtant, cet essentialisme est aussi le moyen paradoxal d'une dénonciation des binarismes opposant systématiquement Blanc et Noir. Ainsi, face à Bugsy qui lui reproche

3 « Biguine, *jerry-roll*, *burru*, *bombé* – le nom de la danse importe peu – les Noirs ne sont jamais aussi splendides et pleins de magie que lorsqu'ils exécutent cette superbe sublimation de l'instinct sexuel de l'Afrique primitive. Dans ses milles figures diverses qui dépendent tellement du rythme individuel et si peu des mouvements formels, cette danse est la clé du rythme africain de la vie... (McKay, 2015, p.123) »

son amitié avec un Blanc, Banjo dénonce cette vision du monde qui opposerait Noirs et Blancs : « Banjo was no ofay-lover. He simply would not see life in divisions of sharp primary colors. In that sense he was color-blind⁴ (McKay, 1929, p. 170) ». A d'autres moments du roman, Banjo s'oppose à Talufa et Goosey, deux personnages qui défendent le retour des Africains-Américains en Afrique, suivant les théories de Marcus Garvey. Banjo leur reproche une vision trop simpliste et caricaturale des Etats-Unis et de l'Afrique, et propose une approche nuancée dans laquelle il reconnaît ne pas connaître le continent africain. Ainsi, l'essentialisme musical de Banjo est plutôt à saisir comme une forme d'énergie, d'optimisme et de refus de toutes formes de sédentarité, que comme un discours sclérosant et simplificateur, et Banjo est aussi caractérisé par sa crainte de toutes les théorisations de la race.

À partir de ce personnage, on peut voir comment la musique, si elle commence par créer des solidarités intra-raciales (ou conçues comme telles), porte en elle le dépassement de cette limitation. Cela confirmerait l'hypothèse, évoquée plus haut, selon laquelle la musique, dans ce contexte transatlantique, est aussi une ouverture vers une perspective mondiale. Il est à noter que cela constitue d'ailleurs un rapprochement entre l'écriture de McKay et celle de Lopès sous la plume d'Anthony Mangeon, qui écrit « On notera tout d'abord que les bars permettent, indépendamment des époques, une véritable mixité sociale et « raciale » dans les romans. (Mangeon, 2021, p. 85) » en reprenant pour exemple le bar de Noirmoutier dans lequel évolue Kolélé, et deux livres de McKay, *Home to Harlem* et *Banjo*. Pour Anthony Mangeon, cette caractéristique du bar, qui est un lieu musical, en fait un « espace démocratique » : « La chanson sert ainsi à faire du bar, dans l'œuvre d'Henri Lopes, un lieu où l'exigence du

41

4 « Banjo n'était nullement toqué des Blancs. Il refusait simplement de voir la vie en couleurs primaires et tranchées. De ce point de vue, il était daltonien (McKay, 2015, p. 193). ».

divertissement rencontre, en sourdine, l'exercice d'une forme de citoyenneté (Mangeon, 2021, p. 99). »

Cette dimension transraciale et transcontinentale des communautés qui s'inventent par la musique dans les bars permet de penser le passage d'une communauté identifiée à l'Atlantique noir à une communauté potentiellement mondialisée, surtout si l'on ajoute la présence de la Chine dans le roman de Lopès. Ainsi, ces romans, et particulièrement celui de Lopès, offrent peut-être un mouvement parallèle à celui décrit, en littérature, par Jean-Marc Moura, qui identifie les « études maritimes », dans lesquelles il englobe les études transatlantiques, à une « échelle intermédiaire entre local et mondial » (2003, p. 142), « conduisant vers des perspectives mondiales » (2003, p. 147). Encore une fois, on peut alors faire l'hypothèse selon laquelle la musique, dans ces romans, servirait de modèle à la littérature, pour inviter à penser une littérature mondiale.

42

Cœur Tambour : ironie sur une perception blanche essentialisante

Dans *Cœur Tambour*, les discours essentialisants sont objets d'ironie, mais confirment l'impossibilité d'un dialogue entre anciens colonisés et anciens colons. Seul le père Martin, dont il a été question plus haut, échappe à cette impossibilité. On a déjà vu comment les discours essentialisants de James, le rastafari, sont critiqués par Kitami et associés aux pratiques génocidaires : ce type d'essentialisme est dépassés, comme je l'ai vu dans ma première partie, par la pratique musicale commune. D'autres discours essentialisants sont aussi ridiculisés, sans pourtant jamais être dépassés par ceux qui les tiennent, ce sont ceux qui émanent du public blanc de la chanteuse.

Le roman est divisé en trois parties, la première et la dernière étant racontées par un narrateur blanc, journaliste ou critique musical, et la partie centrale nous offrant le point de vue de Kitami à la première personne. Les première et troisième parties sont

l'occasion de rendre compte d'une réception stéréotypée et essentialisante de la pratique de Kitami. Ainsi, les pouvoirs magiques de soin de Kitami, qu'elle raconte elle-même dans la partie centrale, deviennent l'occasion d'un récit « malveillant » et « raciste » par les journaux occidentaux :

Kitami et ses tambours étaient-ils devenus une secte ? L'accusation fit les gros titres d'une certaine presse à sensation dans les pays anglo-saxons et surtout en France. La tournée dans les principales villes de ce dernier pays fit l'objet d'une intense polémique. Le spectacle que le groupe donna à Paris, au palais des sports, suscita un énorme scandale. Les spectateurs, composés en majorité d'Antillais et d'Africains, se ruèrent sur la scène afin de toucher Kitami, allant même jusqu'à arracher des lambeaux du pagne lamé d'or dans lequel elle était drapée afin, semblerait-il, d'en faire des gris-gris qui, selon les articles malveillants de journaux qui ne dissimulaient plus leur racisme, remplaceraient préservatifs ou pilules contraceptives. (Mukasonga, 2016, p. 46)

43

De même, la vie sentimentale, et plus exactement sexuelle, de Kitami, passionne le public et donne lieu à des récits exotisants et essentialisants, qui voudraient que les sociétés africaines soient matriarcales et polygames. Ici, ce sont non seulement les journaux *people* qui colportent la rumeur, mais aussi le discours universitaire lui-même :

La vie sentimentale de Kitami ou, pour parler plus crûment, ses mœurs sexuelles firent l'objet de controverses et souvent de scandales. Beaucoup considéraient que les trois tambourinaires étaient ses amants permanents, Pedro assurant l'intérim. Ce ménage polyandrique, mais était-il bien réel ?, suscita l'intérêt de certains anthropologues qui, avec le plus grand sérieux et à renfort d'articles publiés dans des revues savantes, y virent la volonté délibérée de Kitami de restaurer le matriarcat qu'ils postulaient aux origines des sociétés africaines. C'était, démontrait-il, un défi que Kitami lançait à tous les patriarcats monogames ou polygames. D'autres au contraire la disaient

lesbienne. (Mukasonga, 2016, p. 51)

Ainsi, dans ce roman, l'essentialisme est moqué et attribué à un regard blanc en mal d'exotisme, qui ne parvient pas à entrer dans le dialogue transcontinental dont la musique de Kitami est porteuse. Le personnage du père Martin incarne alors un espoir bien minoritaire dans le dépassement de ces oppositions.

Le Lys et le Flamboyant : Musique métisse, identités plurielles et ouverture au monde

44

Dans *Le Lys et le flamboyant*, Kolélé réalise un véritable parcours à travers les théories identitaires qui animent l'Afrique, ses diasporas et les puissances coloniales durant les années des Indépendances. Cela est particulièrement sensible lorsqu'elle rencontre, en Guinée, Sékou Touré, et renie alors sa couleur de peau issue du métissage. Elle chante alors préférentiellement en lingala et s'inspire de rythmes et de mélodies du Congo de son enfance. Pourtant à la fin de roman, quand elle décide de retourner s'installer au pays de son enfance, elle semble revenue de ses convictions révolutionnaires et prône un anti-essentialisme musical sans concession. Le titre du roman est le nom de l'un de ses tubes, *Le Lys et le flamboyant*, sur lequel s'ouvre le roman, et qui revient à plusieurs reprises. Le titre est programmatique du texte : il s'agit dans cette chanson de louer les cas où se sont alliés et aimés la France (le lys) et de l'Afrique (le flamboyant) et de raconter l'expérience métisse, qui est celle de Kolélé. Il est à noter que cette chanson est en lingala, et que Kolélé, qui chante dans diverses langues, chante celle-ci en lingala, langue qu'elle ne maîtrise que partiellement. On apprend aussi que cette chanson se fait sur « le tempo de la rumba congolaise⁵ » : cette chanson est donc celle, dans le répertoire de Kolélé, qui s'identifie

⁵ *Le Lys et le flamboyant*, p. 218.

le plus à la culture congolaise, par la langue et par la musique, et pourtant elle est aussi celle qui promeut le métissage, contre, en creux, les théories essentialisantes de la pureté noire.

Cependant, Kolélé est le seul personnage de nos romans à s'approprier un répertoire musical occidental : elle confirme ainsi la potentialité de la musique à aller vers un dialogue mondial, au-delà des limites de l'Atlantique noir. Elle chante ce répertoire à trois reprises : lorsqu'elle vit à Noirmoutier et déconstruit patiemment le racisme des habitants de l'île, lorsqu'elle vit à Paris sous le nom de Célimène Tarquin, et lorsqu'elle se fait passer pour la chanteuse africaine-américaine Winnie Sullivan. Ainsi, ce geste d'intégration ne se fait pas sans mal, et on peut lire son usage d'une identité afro-américaine en France comme une façon de contourner les hiérarchisations coloniales à l'œuvre : elle ne peut pas chanter l'opéra occidental à Paris en se présentant comme Congolaise. Ensuite, elle abandonne cette identité américaine et vit à Paris, chantant dans des café-concerts, sous le nom de Célimène. Elle utilise alors la musique comme le moyen de s'identifier à des chanteuses blanches, par exemple ici à une goualeuse de rue :

45

Une goualeuse à la voix cassée, qu'accompagne un orgue de Barbarie, égrène une valse lente où il est question de la Seine, de ses ponts, de Paris et ses amoureux. C'est jour du marché, rue Clerc. Célimène reprend le refrain de la complainte avec la chanteuse des rues et ferme les yeux comme pour s'abstraire dans son rêve. (Lopès, 1997, p. 225)

Cette goualeuse est une incarnation musicale de Paris, sa voix cassée pouvant évoquer par exemple Edith Piaf, l'orgue de Barbarie faisant office d'instrument typique de la musique populaire parisienne, et le contenu thématique des chansons se réduisant à l'évocation de la ville. Pourtant, Célimène chante avec elle, dans un geste de communion auquel elle s'abandonne. Plus tard, elle écoute la Callas à la radio, et le mouvement d'identification par la musique

est explicite : « Au mouvement de sa mâchoire, je sentais qu'elle se coulait dans le rôle de la diva et l'accompagnait dans un passage qu'elle savait par cœur (Lopès, 1997, p. 240). » Ainsi, la musique apparaît comme un bien culturel commun, mondialisé, et permet à Kolélé de dépasser les assignations identitaires multiples qu'elle essaie au fil du livre. Elle fait de la musique l'outil d'une communication transraciale, qui transcende les limites de l'Atlantique noir pour intégrer les cultures impériales dans un geste égalisant.

Conclusion

46

A l'issue de ces analyses, il semble bien que les personnages de musiciens et de musiciennes permettent de donner corps, dans nos trois romans, à l'Atlantique noir de Paul Gilroy, tout en suggérant son dépassement dans une appréhension d'une totalité mondialisée. Autour de la pratique musicale se forment des communautés transnationales qui trouvent dans la musique le moyen d'un dialogue. Cette glorification d'une unité culturelle noire, voire mondiale, est plus ou moins présente dans les romans, en fonction de leur époque et de leur contexte d'écriture : *Banjo* est celui qui fait de la musique l'essence de l'âme noire, quand au contraire *Le Lys et le Flamboyant* et *Cœur tambour* dénoncent toute recherche d'une pureté noire essentialisante.

Si ces différences de perception de la musique sont imputables à leurs époques et aux mouvements littéraires dans lesquels s'inscrivent les auteurs, il est plus intéressant de constater les nombreux points communs de nos personnages musiciens. Tous font de la musique le média d'une communication capable de transcender les frontières et de penser des alliances à la fois intimes, joyeuses, et politiques : si la transe que provoque Kitami ou la joie contagieuse de Banjo semblent bien éloignées de toute prise de position politique par le public, il est remarquable de constater qu'elles sont aussi des formes de résistance, aux logiques génocidaires chez Mukasonga,

et à tout discours d'exclusion chez McKay. Ainsi, depuis la potentialité du média musical à incarner une langue universelle, capable de toucher chacun, nos auteurs et autrice construisent l'idée d'une musique capable de fonder le commun, et pourrait être l'une des manières de penser une communauté mondiale et une littérature mondiale, au-delà même de l'Atlantique noir.

ŒUVRES CITÉES

CLAVARON, Yves, GARNIER, Odile, (dir.), *Lieux de mémoire et océan. Géographie littéraire de la mémoire transatlantique aux XX^e et XXI^e siècles*. Paris : Honoré Champion, 2022.

DU BOIS, William Edward Burghardt [1903], *The Soul Of Black Folk*, Charleston (USA) : Nabu Press, 2010.

EDWARD, Brent Hayes [2003], *Pratiques de la diaspora*, Sète : Rot-Bo-Krik, 2024.

FOURNIER KISS, Corinne, SUTER, Patrick, (dir.), *Poétique des frontières, une approche transversale des littératures de langue française [XX^e- XXI^e siècles]*, Genève : MetisPresses, 2021.

GILROY, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge (USA), Harvard University Press, Verso Books, 1993.

GLISSANT, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1990.

LIONNET, Françoise, SHIH, Shuh-mei, (dir.), *Minor Transnationalism*, Durham : Duke U.P., 2005.

LOPES, Henri, *Le Lys et le Flamboyant*, Paris : Seuil, 1997.

MANGEON, Anthony, *Henri Lopès, un art du roman démocratique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2021.

MARTIN, Denis-Constant, « Filiation or innovation ? Some Hypotheses to Overcome the Dilemma of Afro-American Music's Origins », *Black Music Research Journal*, v.11, n.1, 1991, p. 19-38.

MCKAY, Claude, *Banjo*, New-York : Harper & Brothers, 1929.

MCKAY, Claude, *Banjo*, [1929], traduction de Michel Fabre, Paris : éditions de l'Olivier, 2015.

MOURA, Jean-Marc, *La Totalité littéraire, théories et enjeux de la littérature mondiale*, Paris PUF, 2023.

PARENT, Emmanuel, « De l'actualité toujours renouvelée du “doute radical” sur ce qui est noir dans les musiques noires », *Volume ! La revue des musiques populaires : Géographie, musique et postcolonialisme*, Bordeaux, v. 6, n. 1-2, p. 168-170, 2008.

TAGG, Philip [1987], « Lettre ouverte sur les musiques « noires », « afro-américaines » et « européennes » *Volume ! La revue des musiques populaires : Géographie, musique et postcolonialisme*, Bordeaux, v. 6, n. 1-2, p. 135-161. 2008.

Pour une histoire (vraiment) mondiale de la littérature française : les écrivains français à Mexico (1941-1948)

Guillaume Bridet

Cette contribution s'inscrit dans le cadre d'une critique et d'une tentative de dépassement du « nationalisme méthodologique » (Dumitru, 2014) qui caractérise, depuis son institutionnalisation scientifique et scolaire il y a près de cent cinquante ans, l'écriture française de l'histoire de la littérature française. Une première piste consiste à transférer de l'histoire de France à l'histoire de la littérature française la méthode employée par Patrick Boucheron dans *l'Histoire mondiale de la France* qu'il a dirigée en 2017. On proposerait alors une *Histoire mondiale de la littérature française* qui, comme sa grande sœur, serait organisée par date, par exemple de « Vers 880 », date de composition en langue d'oïl de la Cantilène de sainte Eulalie, à 2022, année lors de laquelle l'écrivain sénégalais Mohamed Mbougar Sarr reçut le prix Goncourt pour son roman *La Plus Secrète Mémoire des hommes*. Sans oublier cet ouvrage, en particulier parce que sa forme présente le double intérêt de la polyphonie et de la fragmentation et qu'il entrave ainsi la linéarité d'un récit d'un seul tenant qui pourrait être perçu comme téléologique, on rappellera que, dans le domaine spécifique des études littéraires, il avait été précédé dès 1989 et jusque dans sa forme par l'entreprise conduite par Denis Hollier dans *A New History of French Literature*¹ elle-même relancée à sa manière en

49

1 Le choix de changer le titre pour la traduction française opacifie significativement le sens de l'entreprise en effaçant la volonté d'écrire une histoire

2010 par le célèbre volume collectif *French Global : A New Approach to Literary History* dirigé par Christie McDonald & Susan Rubin Suleiman. Une seconde piste est de s'appuyer également sur les quatre volumes publiés de 2004 à 2010 par Marcel Cornis-Pope et John Neubauer sous le titre général de *History of the Literary Cultures of the East-Central Europe. Junctures and Disjonctures in the 19th and 20th Centuries*. L'enjeu de cet ouvrage est triple : montrer l'unité que constitue l'Europe centrale et orientale (« *junctions* »), montrer *a contrario* sa diversité, voire les tensions qui la traversent (« *disjunctions* ») et évaluer sa / ses relation(s) aux cultures qui l'entourent et, plus largement, au vaste monde. La notion d'Europe centrale et orientale n'est ainsi pas fermement établie, et elle est mise en débat au fil d'un ouvrage qui, sous maints rapports, questionne son histoire, sa cohérence et ses frontières. Évidemment, cette démarche ne peut exactement convenir à une histoire renouvelée de la littérature française, puisque l'Europe centrale et orientale² constitue un ensemble géographique et politique qui n'est pas une entité nationale, alors que la France est engagée depuis plusieurs siècles dans un processus d'unification continu et solidifié par l'action d'un État puissant. Toutefois, il n'est pas inutile de rappeler que la France, elle aussi, a eu, il y a peu encore, des frontières territoriales variables³ et que, par-delà l'époque coloniale, elle garde depuis plusieurs siècles des possessions ultra-marines. Ce sont là

littéraire : *De la littérature française* (Paris, Bordas, 1993).

2 Il s'agit de la région située entre l'Allemagne et les pays slaves que sont la Biélorussie, la Russie et l'Ukraine. Elle rassemble donc aujourd'hui la Pologne, la Tchéquie, la Slovaquie, la Slovénie, la Hongrie, la Roumanie et la Bulgarie.

3 Mentionnons ainsi, à titre d'exemples, que, de juin 1940 au 8 mai 1945, le Nord de la France puis la France entière sont intégrés au Reich allemand, ou que, de 1848 à 1962, c'est cette fois l'Algérie qui est intégrée à la départementalisation française avec les trois départements d'Alger, d'Oran et de Constantine, auxquels viennent s'en ajouter d'autres en 1955.

des faits importants qui invitent à se montrer attentif à l'écriture de l'histoire comme une construction qui n'est jamais totalement indépendante des réalités et des considérations politiques. Si elle ne peut être plaquée sur un objet comme la France et si elle exige en particulier, en contrepoint, une attention particulière au fait national et même à la revendication nationale, bien sûr très présents dans la littérature française et dans l'écriture de son histoire, la démarche de Marcel Cornis-Pope et de John Neubauer compte plus largement plusieurs caractéristiques intéressantes. Les deux auteurs forgent en particulier la notion de « Literary Nodes⁴ » (Cornis-Pope ; Neubauer, 2010, p. 6) pour envisager soit les grandes dates et, plus largement, les grands moments politiques qui marquent l'évolution de la littérature (on retrouve ici Patrick Boucheron et Denis Hollier), soit des lieux essentiels, villes, régions ou frontières, particulièrement importants dans son développement. C'est ainsi l'un de ces nœuds qu'envisagera cette contribution, en l'occurrence un nœud de type spatio-temporel, soit un lieu, Mexico, resté invisible ou presque, dans une conjoncture bien particulière : la Seconde Guerre mondiale.

51

État des lieux : l'histoire de la littérature française de la Seconde Guerre mondiale

Quand on propose une histoire générale de la littérature française pendant la guerre 1939-1945 qui aille au-delà de tel ou tel parcours biographique particulier (Jean-Richard Bloch à Moscou, Bernanos au Brésil, Caillois en Argentine, etc.), on la localise essentiellement dans trois lieux majeurs, qui correspondent aussi à trois récits et encore à trois moments historiographiques.

La littérature française se développe d'abord sur le territoire français, occupé ou libre (à partir du 22 juin 1940), puis finalement intégralement occupé (à partir du 11 novembre 1942). Cette localisation, qui est la plus évidente, est prise en charge par un récit national

4 Traduction : « nœuds littéraires ».

fortement polarisé, marqué par des enjeux politiques fondamentaux et raconté successivement par les vainqueurs de 1940, sectateurs de Vichy et / ou de la collaboration, rapidement occultés, puis par les libérateurs de 1944-1945 qui continuent encore à marquer l'historiographie française contemporaine. Ce récit d'une littérature occupée et résistante constitue le récit dominant, qui s'est mis en place dès les lendemains de la guerre et face auquel les tentatives de réhabilitation du rêve européen nazi des écrivains français ont été rares et sont restées confidentielles (Mabire, 2000). À côté du discours gaulliste dont André Malraux est sans aucun doute la figure de proue, le discours du Parti communiste français exaltant lui aussi, à côté de l'Armée rouge, la résistance nationale, a eu son importance jusqu'à la fin des années 1980, essentiellement dans la promotion de la poésie de la Résistance, avec ses héros, Aragon et Éluard. Il culmina dans les années 1970 avec les publications de Jacques Gaucheron et surtout de Pierre Seghers, en écho au recueil collectif *L'Honneur des poètes* qu'il avait fait paraître clandestinement en 1943 (Seghers, 1974 ; Gaucheron, 1979). On trouve encore la trace de cet accord autour d'une promotion de la Résistance nationale dans le cadre de certaines publications à l'occasion d'anniversaires particuliers concernant la Seconde Guerre mondiale ou à destination de la jeunesse dans les classes de lycée et de collège. Avec le passage du temps et l'apaisement des mémoires, ce cadrage national a donné lieu à divers ouvrages de synthèse plus équilibrés entre collaboration et résistance (Martinoir, 1995), à des études sur tel ou tel point particulier, comme le monde des revues (Cariguel, 2007), la résistance littéraire à Marseille (Guiraud, 1987) ou à Lyon (Pich, 2016), la représentation romanesque de la guerre et de l'occupation (Sigalas, 2019 ; Comfort, 2019), et il a trouvé son récit le plus complet dans *La Guerre des écrivains : 1940-1953* que Gisèle Sapiro a fait paraître en 1999.

Le deuxième lieu qu'il convient d'envisager est un lieu d'exil, auquel se résignent un certain nombre d'écrivains qui, du fait de

leur judéité ou de leurs idées politiques, voient leur vie menacée et choisissent donc de quitter la France. Dans ce cas, le lieu privilégié qui polarise la mise en récit, c'est les États-Unis et plus spécialement New York. Le récit de l'exil américain est également un récit de résistance placé sous le signe d'une histoire nationale délocalisée par nécessité, avec les hautes figures d'André Breton, de Claude Lévi-Strauss ou même de Saint-John Perse, revenues en France dès que cela leur fut possible. Mais ce récit n'est pas qu'un récit de guerre : il est en effet couramment associé au récit d'un passage, en particulier lié au développement des avant-gardes, de l'hégémonie artistique et culturelle de l'Europe aux États-Unis et de Paris à New York. De ce point de vue, il s'agit d'un récit non pas national mais impérial, et moins sur le plan politique que sur le plan de l'art et de la littérature. Son moment d'émergence historiographique est plus tardif, il prend corps, non pas juste après la guerre, mais dans les années 1980, d'abord en Amérique du Nord, avec les ouvrages de Serge Guilbaut et Jeffrey Mehlman en 1983 et 2000, puis en France avec Emmanuelle Loyer qui publie en 2005 *Paris à New York : intellectuels et artistes français en exil, 1940-1947*. En s'exilant momentanément aux États-Unis, les artistes et écrivains français auraient à la fois continué de combattre l'Allemagne nazie mais aussi favorisé et achevé, par-delà la conjoncture politique et sur un temps plus long, le processus de transfert culturel de la modernité d'un continent à l'autre, engagé dès le XIX^e siècle (Cohen-Solal, 2000) et déjà bien renforcé avec la présence des écrivains américains dans le Paris des années 1920⁵.

53

Enfin, un troisième lieu a émergé plus récemment, à partir de la fin des années 1990, quand on a mis en avant les écrivains qui avaient séjourné plus ou moins longtemps sur le territoire alle-

5 Sur ce point, les recherches et les publications sont abondantes en France et aux États-Unis depuis près de cinquante ans et elles se poursuivent encore de nos jours (Bessière, 1976 ; Schor, 2021).

mand, soit comme collaborateurs invités (Dufay, 2000), soit comme prisonniers de guerre ou enrôlés contraints du STO (Schmitt, 2008 ; Quinton, 2014), soit comme déportés (Lévy, 1998 ; Dobbels ; Moncond'huy, 1999 ; Ruszniewski-Dahan, 2002 ; Garscha ; Gelas ; Martin, 2006 ; Louwagie, 2020 ; Santerre, 2022 ; Decout, 2023). C'est surtout l'histoire de la littérature française perçue depuis le fait de la déportation qui a acquis avec le temps une visibilité de plus en plus grande, en même temps que prenaient de l'importance l'historiographie plus générale consacrée aux camps de concentration et d'extermination et le souci de préserver la mémoire juive de l'événement. Ce cadrage à la fois culturel et géographique s'est imposé comme un lieu majeur de l'histoire littéraire concernant la littérature française de ou héritée de la Seconde Guerre mondiale. Il s'agit également d'une histoire impériale, mais qui se joue cette fois-ci, non pas sur l'océan Atlantique du côté de l'impérialisme politique et culturel américain, mais au-delà du Rhin et du côté du III^e Reich allemand, qui subordonne le devenir d'un certain nombre d'écrivains français, comme de la population française en général, à son idéologie et à ses buts de guerre particuliers. Certains n'en reviennent pas (comme Robert Desnos ou Irène Némirovsky), d'autres écrivent à leur retour des textes considérés avec le temps comme des œuvres majeures de la littérature française du XX^e siècle (comme *L'Espèce humaine* que Robert Antelme fait paraître en 1947, ou les trois tomes d'*Auschwitz et après* que Charlotte Delbo publie en 1965, 1970 et 1971).

Pour conclure ce premier temps de la réflexion, on soulignera que ces trois lieux et les récits qui les accompagnent sont liés à des mémoires elles-mêmes relayées avec plus ou moins de puissance et de pérennité par des institutions. En France, le récit national s'impose avec la plus grande évidence, parce que c'est le récit de l'auto-affirmation de la République et de la nation relayé en particulier par l'institution scolaire, de l'école primaire à l'Université. Le récit du passage franco-américain de l'*imperium* artistique et culturel est pris

en charge d'abord et en premier lieu par les Américains. Quant à la montée en puissance de l'historiographie des écrivains ayant vécu la Shoah, elle est sans aucun doute liée au souci de la communauté juive mais aussi de la République française de préserver la mémoire de ce qui fait figure de tragédie absolue au cœur de l'histoire du XX^e siècle. *A contrario*, certains discours autrefois puissants s'effilochent, voire disparaissent. C'est évidemment le cas du discours de l'impérialisme racial aryen qui fut relayé en France de la seconde moitié des années 1930 jusqu'à la fin de l'occupation allemande. Depuis la chute de l'empire soviétique et le reflux du communisme en France, c'est le cas également du discours porté par les institutions communistes nationales et internationales qui, affaiblies ou disparues, ne sont plus en mesure de maintenir la centralité de la résistance communiste au sein du grand récit de la Seconde Guerre mondiale.

Mexico : capitale de l'internationalisme révolutionnaire des intellectuels et des écrivains

55

C'est sans aucun doute essentiellement des explications de ce type qui permettent de comprendre que soient délaissés certains lieux qui eurent leur importance mais dont l'histoire est tombée dans l'oubli. C'est l'un d'entre eux qui sera évoqué à présent, pour ajouter encore un nouveau « nœud » au récit de l'histoire de la littérature française pendant la Seconde Guerre mondiale. Ce lieu, c'est la ville de Mexico. Un certain nombre d'écrivains, d'artistes et d'intellectuels français ont en effet vécu leur exil de l'époque dans la capitale du Mexique sans que cela laisse réellement de trace ni dans l'historiographie de langue française ni d'ailleurs dans l'historiographie mexicaine⁶ autrement que dans le récit de parcours

6 Est certes à noter la publication relativement récente d'un collectif en langue espagnole paru à Mexico mais dirigé par un français, en poste au Mexique comme responsable du Bureau du livre à l'ambassade de France (1994 à 1998) où il fonda et dirigea la *Casa Refugio Citlaltepetl* (1998-2016) : voir Ollé-Laprune, 2014. Les articles concernent essentiellement l'exil des

individuels. Ce qui eut lieu dépasse toutefois largement ce cadre et relève d'une histoire collective essentielle si l'on veut comprendre dans leur globalité, ou au moins de manière plus complète, les dynamiques littéraires et intellectuelles de ces années-là.

À côté d'une figure majeure des lettres françaises comme celle de Jules Romains et de figures secondaires soit associées aux milieux diplomatiques (Man'ha Garreau-Dombasle), soit proches des milieux gaullistes (Gilbert Médioni, Paul Rivet, Jacques Soustelle), le cœur des artistes et des écrivains qui séjournent à Mexico durant la Seconde Guerre mondiale relève de l'internationalisme révolutionnaire. Les uns sont des militants politiques éprouvés (Jean Malaquais, Marceau Pivert, Victor Serge), les autres émanent de l'avant-garde surréaliste (Leonora Carrington, Wolfgang Paalen, Benjamin Péret, Alice Rahon, Remedios Varo), mais tous ont clairement en commun d'appartenir à la gauche révolutionnaire qui s'est mobilisée dans la seconde moitié des années 1930 pour faire barrage à la montée du fascisme en Europe.

Le réseau des uns fonctionne à côté de celui des autres, mais ils partagent la même condition d'exilés et ils ont donc l'occasion de se fréquenter de manière amicale ou simplement occasionnelle : Péret a écrit sur Man'ha Garreau d'Ombasle avant la guerre et il la retrouve à Mexico, où il assiste également à des conférences de Jules Romains, tandis que l'appartement qu'il partage avec sa compagne Remedios Varo est situé juste au-dessus de celui de Leonora Carrington. Les deux femmes sont en outre des amies très proches. Victor Serge fréquente un temps Leonora Carrington et surtout Benjamin Péret avant de prendre ses distances et il est très lié à Jean Malaquais avant de se brouiller avec lui. Cette micro-société littéraire française transposée à Mexico est également à géométrie variable quand se joignent à elle, pour des séjours plus ou moins

Républicains espagnols, des Allemands antifascistes, des Latino-Américains soumis à des dictatures (Chili, Argentine, Salvador). On ne trouve rien dans ce volume sur l'exil des Français au Mexique.

longs, des visiteurs eux aussi exilés et en provenance d'autres pays d'Amérique latine comme Louis Jovet et sa troupe, d'Haïti comme Pierre Mabile, ou de New York comme René Étiemble, Jacqueline Lamba ou Éliisa Bindhoff, future épouse Breton. Elle est également en relation avec d'autres écrivains européens qui appartiennent au même type de cercles politiques et littéraires et qui, eux aussi, ont trouvé refuge à Mexico, en particulier l'écrivaine pragoise Lenka Reinerová, la romancière allemande Anna Seghers, les journalistes allemands Egon Erwin Kisch et Gustav Regler, et surtout les écrivains de langue espagnole Max Aub, José Bergamín et Julian Gorkin, qui font partie des 20 000 républicains fuyant le franquisme et que le Mexique a accepté d'accueillir en 1939⁷.

Si la capitale du Mexique peut ainsi revendiquer d'être, après New York, la deuxième ville des Amériques accueillant le plus d'étrangers et de Français exilés sur son sol pendant la Seconde Guerre mondiale, deux questions viennent immédiatement à l'esprit. D'abord, pourquoi ce fait collectif est-il passé largement inaperçu de l'historiographie française ? Ensuite, comment expliquer que certains exilés trouvent refuge à Mexico, tandis que d'autres séjournent à New York ? Répondons d'abord à cette seconde question : l'aiguillage des uns et des autres obéit essentiellement à deux déterminations.

La première de ces déterminations est économique : si les exilés politiques subissent pour leur plus grande part des conditions de vie difficiles, en tous les cas largement moins confortables que ce qu'ils connaissent en Europe et si les opportunités de trouver un travail sont plus importantes à New York qu'à Mexico, la vie quotidienne dans cette seconde ville demeure toutefois beaucoup moins coûteuse que dans la première. Tout le monde ne peut se payer un exil à New York et rares sont ceux qui jouissent de suffisamment de soutien

⁷ Voir pour la bibliographie française, Amalric ; Dreyfus-Armand, 2012. Les études en langue espagnole sont bien entendu plus nombreuses.

pour y trouver un emploi. André Breton est le chef de file incontesté du surréalisme français et sa réputation le précède dans la grande ville de la côte est des États-Unis. Avec Marcel Duchamp, il fonde la revue *VVV* et Pierre Lazareff l'engage comme *speaker* pour les émissions de la radio de *Voice of America* à destination de la France. Dès le mois de mai 1946, il est de retour en France. Benjamin Péret n'a pas cette chance. Bien moins connu que Breton, plus jeune que lui, il bénéficie bien, avec sa compagne Remedios Varo, du secours financier de Peggy Guggenheim, mais cette aide ne saurait suffire pour vivre à New York et ils doivent se résigner à vivre tous deux dans une extrême précarité, comme l'écrivain ne cesse de s'en plaindre dans sa correspondance. C'est également par manque de ressource qu'il ne peut revenir en France qu'au début de l'année 1948 grâce au produit d'une vente d'œuvres d'art organisée par Breton. Et ce qui vaut pour Benjamin Péret vaut *a fortiori* pour Remedios Varo, dont il s'est séparé et qui meurt à Mexico en 1963, comme pour d'autres artistes et écrivains eux aussi exilés et qui ne revoient pas l'Europe : Victor Serge meurt à Mexico le 17 novembre 1947 ; Alice Rahon et Wolfgang Paalen, arrivés ensemble dans la ville en 1939, y demeurent jusqu'à leur mort respective, en 1959 et en 1987 ; quant à Leonora Carrington qui est arrivée en 1942, elle y vit la plus grande partie de son temps jusqu'à sa mort en 2011.

La seconde détermination, encore plus importante que la première, est politique. D'un côté, les États-Unis sont animés par un anticommunisme qui n'a certes pas encore atteint les sommets qui seront ceux du maccarthysme pendant la guerre froide mais qui se manifeste déjà, et jusque dans les milieux culturels (Ruotsila, 2001 ; Goldstein, 2014). Lors de son séjour à New York, André Breton prend ainsi bien garde de tenir à distance toute politisation révolutionnaire trop explicite du surréalisme et il consent à la réception essentiellement plastique, plus que poétique ou intellectuelle, du mouvement aux États-Unis, en même temps qu'il axe davantage le

développement de son propre imaginaire du côté de l'ésotérisme. Ces deux évolutions, qui sont en partie des accommodements temporaires, ne seront pas sans conséquence sur la dépolitisation du mouvement dans son implantation américaine et dans l'histoire de l'art telle qu'elle s'écrit depuis lors et dont témoignent encore de toutes récentes expositions⁸. Outre qu'il est politiquement plus marqué que Breton – il adopte la ligne politique de Trotski dès la fin des années 1920 et il rejoint les combattants antistaliniens du POUM (Parti ouvrier d'unification marxiste) peu après le début de la guerre civile espagnole en 1936 –, Péret n'a pas de ces prudences. Comme en témoigne une lettre qu'il lui écrit le 4 janvier 1942, Breton accepte que la revue *VVV* soit « moins subversive » que les « revues surréalistes » parisiennes de l'entre-deux-guerres par « nécessité de ne traiter de front aucun problème politique ou religieux » (Breton ; Péret, 2017, p. 106). Péret, quant à lui, dans une lettre du 21 avril de l'année suivante, ne peut cacher à son ami que la revue new yorkaise l'a « déçu », parce que s'en « dégage un air de compromis » dont témoigne exemplairement la présence de ce « vieux con » de Chagall (Breton ; Péret, 2017, p. 166-167). Et cette incompatibilité vaut plus encore pour des écrivains et militants trotskistes comme Victor Serge et Jean Malaquais qui n'auraient jamais été autorisés à entrer sur le territoire nord-américain pendant la Seconde Guerre mondiale. Le révolutionnaire Serge y était *persona non grata*, et Malaquais, peut-être rendu fréquentable par son pamphlet contre l'emblème communiste Aragon (1947), ne peut gagner les États-Unis que l'année de cette même publication avant d'y passer la plus grande partie de sa vie jusqu'à sa disparition.

Il faut préciser également, toujours d'un point de vue politi-

⁸ Voir l'exposition *Surrealism and Magic: Enchanted Modernity*, qui s'est tenue au Musée Peggy Guggenheim de Venise du 9 avril au 26 septembre 2022 puis au Musée Barberini de Potsdam du 22 octobre 2022 au 29 janvier 2023. Voir Subelyté ; Zamani, 2022.

que, que, d'un autre côté, le Mexique, présidé de 1934 à 1940 par le progressiste Lázaro Cárdenas del Río et dont le nouveau président, Manuel Ávila Camacho, a déclaré la guerre aux forces de l'Axe, demeure accueillant aux militants politiques révolutionnaires. Chassé d'URSS puis d'Europe, Trotski a vécu à Mexico du 9 janvier 1937 à son assassinat le 20 août 1940. Certains artistes mexicains sont proches de lui, comme Diego Rivera et Frida Kahlo. Après Arthur Cravan et Antonin Artaud qui se sont aventurés au Mexique respectivement en 1918 et 1936, André Breton se rend dans le pays en 1938 et il rencontre le grand révolutionnaire pour concevoir avec lui le manifeste « Pour un art révolutionnaire indépendant », qui donne lieu à la constitution d'une Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant (FIARI). Quand bien même Frida Kahlo peste dans une lettre en date du 16 février 1939 adressée à son ami Nickolas Muray contre « ce tas de fils de pute lunatiques et tarés que sont les surréalistes » et plus précisément encore contre « ce f. de p. de Breton » (2009, p. 206) dont le verbalisme et la vanité la déçoivent lorsqu'elle le retrouve lors de son séjour à Paris en février-mars 1939, nombre d'écrivains et d'intellectuels révolutionnaires trouvent au Mexique une terre disposée à les accueillir. Cela ne va certes pas sans tensions puisque, d'un côté, la représentation diplomatique des autorités de Vichy est peu favorable à leur présence (Rolland, 1990), et, de l'autre, les représentants de l'URSS et leurs alliés locaux (dont le peintre Siqueiros) jouissent d'une influence majeure. Mais les uns et les autres ne disposent tout de même pas de leviers suffisants pour entraîner leur extradition. Le Mexique reste une terre accueillante qui, de manière générale, accorde de surcroît une certaine importance à la vie littéraire et intellectuelle (Lempérière, 1992) et dont certains poètes accueillent avec intérêt les Français en exil. C'est le cas tout particulièrement de l'humaniste francophile Alfonso Reyes, qui invite Jules Romains, et d'Octavio Paz, poète déjà important à l'époque, qui avait lui aussi, comme Péret, contribué à la Guerre d'Espagne et

qui le retrouve avec plaisir à Mexico, au milieu d'autres exilés dont il se sent proche, comme il le raconte lui-même :

Au début de l'année 1942, j'ai rencontré un groupe d'intellectuels qui ont exercé une influence bénéfique sur l'évolution de mes idées politiques : Victor Serge, Benjamin Péret, Jean Malaquais, Julian Gorkin, dirigeant du POUM, et quelques autres. [...] Parfois, le poète péruvien César Moro se joignait à ce groupe. Nous nous réunissions parfois dans l'appartement de l'anthropologue Paul Rivet, qui devint ensuite le directeur du musée de l'Homme, à Paris. Mes nouveaux amis étaient issus de l'opposition de gauche. [...] Le personnage de Serge m'a tout de suite captivé. (1996, p. 73-74)

L'aiguillage mexicain plutôt qu'états-unien de certains écrivains répond ainsi à des déterminations politiques et économiques qui sont également au principe de son occultation ultérieure par les différentes puissances institutionnelles évoquées précédemment.

Ces exilés sont ainsi soit largement négligés, soit pris en charge de manière marginale par l'historiographie américaine ayant pour centre l'exil new-yorkais. Ne sont en effet évoqués dans ce cadre que ceux d'entre eux qui ont bénéficié de la filière d'évasion organisée par l'Américain Varian Fry depuis Marseille dans le cadre de l'*Emergency Rescue Committee* (ERC) d'août 1940 à septembre 1941. À partir de ce point de départ commun vers l'exil, les histoires divergent, mettant les uns dans la lumière et rejetant les autres dans l'ombre. Embarquant tous à Marseille à bord du même navire, le *Capitaine-Paul-Lemerle*, en mars 1941, certains poussent leur voyage jusqu'à New York et sont pris dans le grand récit de l'exil atlantique (André Breton, Jacqueline Lamba, Claude Lévi-Strauss), tandis que d'autres, qui achèvent leur périple au Mexique, voient leur histoire d'exil occultée (Victor Serge, Anna Seghers), comme le reste d'ailleurs à peu près tout autant l'action du consul du Mexique

dans le Marseille de l'époque, Gilbert Bosques Saldivar⁹.

Dans la mesure où ils revendiquaient une rupture anarchiste et / ou trotskiste avec le régime stalinien installé en URSS depuis la seconde moitié des années 1920, le Parti communiste français et les institutions culturelles communistes internationales cherchent plus à faire disparaître qu'à promouvoir ces exilés encombrants qui rompent le front uni de la lutte révolutionnaire mondiale (Broué, 2003).

Quant à l'historiographie nationale française, elle ne promet pas non plus de manière massive ce type de parcours. Il est de ce point de vue tout à fait symptomatique que le seul article écrit par un chercheur français et réellement consacré à l'exil intellectuel au Mexique centre tout son propos sur les Romains, Jovet et autre Soustelle dont les prises de position sont caractérisées par un ralliement au gaullisme et un patriotisme de bon aloi (Rolland, 2002). **62** *contrario*, les écrivains et artistes révolutionnaires sont inscrits par leur parcours comme par leurs œuvres dans des espaces politiques et culturels qui dépassent très largement le cadre national. C'est le cas par exemple de Victor Serge, né en 1890 en Belgique de parents russes émigrés politiques, qui gagne le Paris anarchiste en 1909, rejoint la Barcelone anarchiste en 1916 puis la Russie révolutionnaire en 1919, est banni d'URSS en 1936 et retrouve alors la Belgique puis la France avant de s'exiler *in fine* au Mexique au moment de la guerre ; le cas également de Jean Malaquais, né en 1908 à Varsovie, qui quitte son pays dès ses 17 ans pour traverser l'Europe, se rendre en Afrique et arriver finalement en France, qui fuit ensuite au Venezuela, au Mexique donc, puis s'installe aux États-Unis, où il acquiert la nationalité américaine, avant de mourir à Genève en 1998.

Ces écrivains et artistes produisent en outre une œuvre éminemment cosmopolite, nourrie par la culture des différents pays où ils et elles séjournent. Si Jules Romains n'en laisse rien paraître dans

⁹ Voir tout de même Mencherini, 2014.

les derniers tomes des « Hommes de bonne volonté » qu'il rédige pourtant au Mexique, Victor Serge écrit la nouvelle « Le séisme » dont l'action se déroule à l'ombre d'un volcan du pays ; Benjamin Péret, à côté de ses écrits sur le Brésil où il a également séjourné, publie en 1959 une *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* ; Wolfgang Paalen publie à Mexico la revue *Dyn*, qui propose des articles en français et en anglais et qui donne en 1943 un très important numéro double 4-5 consacré aux Amérindiens et en 1944 un numéro 6 qui s'intéresse au volcanisme ; quant à Leonora Carrington, elle réalise une fresque sur *Le Monde magique des Mayas* pour le Musée national d'anthropologie de Mexico et l'une de ses sculptures est placée dans le parc de Chapultepec dans la même ville. Tout cela manifeste un intérêt pour la culture du pays où ils se trouvent tout à fait symptomatique d'un internationalisme et d'un cosmopolitisme plus larges qui concernent toute leur œuvre et qui rendent malaisée leur intégration dans des histoires littéraires écrites au filtre de l'apport à la culture nationale française.

63

Il n'est pas jusqu'à la récente histoire littéraire transatlantique qui, entendant opportunément remettre en cause le nationalisme méthodologique et proposant une échelle littéraire transnationale à la dimension d'un océan, ignore toutefois elle aussi complètement les exilés de Mexico. C'est que, lorsqu'elle est placée sous les auspices de l'*Atlantic history* développée dans la recherche états-unienne et surtout de l'ouvrage de Paul Gilroy, *The Black Atlantic* (1993), elle privilégie cet océan comme le lieu d'échanges établis essentiellement à partir de l'histoire coloniale et postcoloniale. Ce n'est pas que l'histoire des écrivains révolutionnaires nourris par le communisme en soit absente. Un ouvrage collectif entier lui est ainsi consacré en 2022, *Revolutionary Lives of the Red and Black Atlantic since 1917*, qui entend faire connaître « the life histories of a wide range of radical figures whose political activity in relation to the black liberation struggle was profoundly shaped by the global impact and

legacy of the Russian Revolution of October 1917¹⁰ » (Featherstone ; Høgsbjerg ; Rice, 2022, 4^e de couverture). Mais il s'agit d'une histoire qui n'envisage l'internationalisme révolutionnaire que dans la mesure où il est lié à la question noire, c'est-à-dire à l'héritage des diverses entreprises coloniales européennes sur le continent américain. Quant aux volumes collectifs envisageant l'histoire littéraire transatlantique parus en français entre 2012 et 2020 autour de Jean-Marc Moura, ils ne donnent à lire, sur les dizaines d'articles rassemblés, que très peu d'articles consacrés à des figures révolutionnaires de ce type : le Brésilien Jorge Amado (Pageaux, 2018), le Cubain Alejo Carpentier (Clavaron, 2015 ; Pageaux, 2018), le Trinidadien C. L. R. James (Forsdick, 2012), le Russe Vladimir Maïakovski (Berezovska Picciocchi, 2018). Ceux qui relèvent de l'espace francophone sont encore plus rares, puisqu'on ne trouve que

64 la figure du Sénégalais Lamine Senghor (Murphy, 2012, p. 47-60). S'ils engagent bien un renouvellement historiographique majeur en dénouant l'articulation impensée du littéraire et du national, ces ouvrages ne consacrent aucun article à l'une des grandes figures exilées à Mexico que furent Péret, Serge ou Malaquais, quand ils ne sont pas tout simplement absents des index. C'est que ces figures ne sont pas prises dans l'histoire de la colonisation et de la décolonisation au filtre de laquelle est lue l'écrasante majorité de la production francophone conçue entre les deux rives de l'Atlantique.

10 Traduction : « la vie d'un large éventail de figures dont l'activité politique en faveur du combat des Noirs pour leur libération fut profondément influencée par l'impact mondial et par l'héritage de la Révolution russe d'octobre 1917 ». Dans ce livre consacré à ce que l'un des contributeurs nomme « the Colored International », on trouve les figures de Grace P. Campbell, Ira Aldridge, Paul Robeson, Raya Dunayevskaya, Amiri Baraka (États-Unis), C.L.R. James (Trinité-et-Tobago), Walter Rodney (Guyana), Clements Kadalie (Afrique du Sud) et Lamine Senghor (France).

Pour une histoire (vraiment) mondiale de la littérature française

Le dernier moment, conclusif, de cette contribution porte un titre qui constitue un hommage au célèbre livre qu'Étiemble fit paraître en 1974, en même temps qu'il invite à tisser des liens de recherche entre, d'un côté, spécialistes des littératures dites « française » et « francophone » et, de l'autre, spécialistes de littérature générale et comparée.

Ce qu'on a d'abord observé, c'est moins une histoire (vraiment) mondiale de la littérature française que le privilège accordé à certaines productions et à certains parcours littéraires sur d'autres selon des récits de mondialité qui sont le fruit de rapports de force entre institutions nationales et impériales. À côté du récit national, qui reste prégnant, d'autres récits sont favorisés ensemble ou tour à tour (récit des déportés juifs dans les camps allemands, récit du déplacement nord-atlantique de l'empire culturel entre la France et les États-Unis, récit des échanges coloniaux et postcoloniaux depuis la fin des décolonisations), tandis que d'autres restent occultés et exigent l'attention redoublée du chercheur (récit de l'unification européenne sur des bases racistes, récit des solidarités révolutionnaires planétaires). Au fil des quelques pages de cette contribution, il s'est agi de faire réapparaître une réalité mexicaine effacée qui complexifie et éclaire d'un jour nouveau l'histoire de la littérature française pendant la Seconde Guerre mondiale.

À partir de là, on peut faire trois remarques.

La première, c'est que le recensement des hauts lieux de la littérature française pendant la Seconde Guerre mondiale reste ouvert, et que ceux que l'on peut mettre en avant, la France, les États-Unis, l'Allemagne ou le Mexique, doivent sans doute être complétés par d'autres, si l'on veut rendre compte de manière précise de la littérature française de ces années-là. On a évoqué l'URSS, le Brésil et l'Argentine, mais d'autres lieux encore peuvent être évoqués (la

Norvège de Daniel Guérin, la Tunisie de Soupault, l'Algérie de Gide, l'Uruguay de Supervielle, etc.) dont il faudrait préciser l'importance respective.

Il faudrait en outre – deuxième remarque – envisager ces lieux ensemble et non pas dans des logiques strictement monographiques. Cette contribution a commencé très simplement à esquisser les liens entre Mexico et Haïti ou Mexico et New York, mais il faudrait aller bien au-delà, et envisager le champ littéraire français de cette époque comme un champ largement délocalisé, polycentrique et tissé de relations multiples. À titre d'exemple très ponctuel : non seulement Péret contribue à VVV et Breton le sollicite pour qu'il s'enquiert auprès d'artistes mexicains ou antillais susceptibles de nourrir l'exposition internationale du surréalisme, « New York : First Papers of Surrealism », qu'il organise à New York en 1942, mais les deux hommes ne cessent de réagir aux événements de la vie littéraire métropolitaine qui leur parviennent, et ils sont également en relation avec Caillois qui réside en Argentine.

66

Enfin – troisième remarque –, ce champ éclaté aux quatre coins du monde est également structuré par des rapports de force qui produisent des effets importants dans l'écriture de l'histoire littéraire. Alors que le communisme intellectuel et littéraire de stricte obédience pèse de tout son poids en France au sortir de la guerre, le membre du Parti Roger Vailland peut sans difficulté y faire paraître *Le Surréalisme contre la révolution* (1948) dans lequel il rompt ouvertement avec ses anciens amis de l'avant-garde littéraire. Au rebours, c'est de Mexico que Benjamin Péret feint de faire paraître *Le Déshonneur des poètes* (1945), que publie en fait Alain Gheerbrant à Paris. Il faut dire qu'il s'attaque frontalement à la poésie réduite à un message politique simpliste et vise nommément ce que Breton nomme de son côté, dans une lettre qu'il lui adresse le 1^{er} juillet 1945, « la dictature Aragon-Éluard » (Breton ; Péret, 2017, p. 230). Les destins échoués de Serge et de Malaquais sur le continent américain

sont également le fruit d'une mainmise stalinienne sur le camp communiste qui ne laisse que très peu d'espace en métropole pour une pensée de gauche authentiquement révolutionnaire.

Tous ces faits témoignent plus généralement de la nécessité d'une histoire littéraire au grand large, envisageant ce qui se pense, s'écrit et se publie sur le territoire français, mais aussi ailleurs ou dans le sillage de ce qui se passe ailleurs. Le récit national opposant écrivains collaborateurs et résistants est aussi, d'une certaine manière, un récit impérial, comme l'indiquent non seulement le transfert artistique de la légitimité artistique de Paris à New York, mais aussi, peut-être plus profondément encore, le parcours des écrivains de la résistance et de la collaboration pensant la France dans le cadre du III^e Reich ou victimes d'une manière ou d'une autre de sa politique. Il est aussi un récit internationaliste, avec les résistants communistes qui épousent la cause nationale mais aussi celle de la révolution mondiale portée par Moscou ou encore d'une révolution mondiale que le stalinisme n'aurait pas annihilée. Il convient donc, si l'on veut rendre compte de la littérature française dans toute sa richesse et sa complexité, de ne pas omettre ce qui fut et n'est plus aujourd'hui soutenu par de puissantes institutions. Comme j'ai déjà pu l'esquisser ailleurs (Bridet, 2021), il faudrait ainsi tout particulièrement concevoir ce que, sur le modèle des *postcolonial studies*, on pourrait appeler des *postrevolutional studies*, qui tisseraient le fil des circulations d'individus, d'idées et de textes révolutionnaires qui furent et demeurent un ferment puissant d'action et de pensée depuis la fin du XVIII^e siècle.

Écrire *une autre histoire de la littérature française*, une *histoire (vraiment) mondiale*, qui ne succomberait pas au nationalisme méthodologique, suppose ainsi d'écrire en fait d'autres histoires (le pluriel est important) à partir du principe que chaque peuple, chaque culture et chaque idéologie y ont *a priori* droit de cité, envisageant le territoire national mais également d'autres territoires pensés dans

diverses catégories et ne cessant d'être en relation les uns avec les autres. Deux exigences méthodologiques s'imposent ici, qui impliquent également une réflexion touchant à la poétique de l'histoire. D'abord, ne pas reléguer d'emblée le grand récit national mais le tenir en tension avec les différentes configurations assurant sa fragmentation et sa complexification ; ensuite, penser ces configurations depuis différents points de vue et à plusieurs voix. La démarche scientifiquement la plus juste est de considérer que différents récits sont possibles et que le chercheur a pour fonction de les configurer, de les raconter et, plus encore, de mettre en scène explicitement les opérations de configuration et de narration auxquelles il procède.

68 Construire des objets, configurer un espace, conduire des récits associés et concurrents et faire entendre des voix : il apparaît pour finir que l'écriture de l'histoire littéraire relève autant de la politique que de la poétique. Quelle est la communauté imaginaire à laquelle appartiennent les écrivains quand ils écrivent ? Destinent-ils leurs œuvres à une communauté d'individus (réponse cosmopolite), à une communauté raciale ou culturelle (réponse impériale et nationale), à une communauté sociale en lutte (réponse internationaliste) ? Et nous, qui prenons en charge l'histoire littéraire, quelle est la communauté à laquelle nous appartenons ou désirons appartenir ? Il serait vain de prétendre à une démarche scientifique dénuée de toute forme d'engagement. Les exemples du passé témoignent suffisamment qu'en matière d'histoire littéraire et d'enseignement de l'histoire littéraire, la politique est un puissant moteur. L'entreprise d'écrire une *histoire mondiale de la littérature française* nous conduit ainsi inévitablement à prendre position dans les rudes combats idéologiques qui s'annoncent sans aucun doute autour des idées d'Europe et de nation. Elle exige également à titre de préalable que soient établis et explicités les principes directeurs des différentes poétiques possibles de l'histoire littéraire.

ŒUVRES CITEES

AMALRIC, Jean-Pierre ; DREYFUS-ARMAND, Geneviève (dir.). *Le Mexique et la République espagnole*. Toulouse : FRAMESPA-UMR 5136, 2012.

BEREZOVSKA PICCIOCCHI, Olena. L'océan Atlantique de Vladimir Maïakovski. *Revue de littérature comparée*, Paris, n. 366, p. 225-237, 2018.

BESSIÈRE, Jean. *La Patrie à rebours, les écrivains américains de la génération perdue et la France, 1917-1935, exil et création littéraire*. France. 1976. Thèse de Lettres, Université Paris IV, Paris, 1976.

BOUCHERON, Patrick (dir.). *Histoire mondiale de la France*. Paris : Le Seuil, 2017.

BRETON, André ; PÉRET, Benjamin. *Correspondance 1920-1959*. Paris : Gallimard, 2017.

BRIDET, Guillaume. Le récit postcolonial dans le cadre des études francophones : un récit parmi d'autres. À partir des *Javanais* de Jean Malaquais. *Sociétés & Représentations*, Paris, n. 51, p. 165-180, 2021.

BROUÉ, Pierre. *Communistes contre Staline : massacre d'une génération*. Paris : Fayard, 2003.

CARIGUEL, Olivier. *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation : juillet 1940-août 1944*. Paris : IMEC éd., 2007.

CLAVARON, Yves. Hybridité et diaspora dans deux récits « Atlantique » (*El Siglo de las luces* d'Alejo Carpentier et *The Atlantic Sound* de Caryl Phillips). In : MOURA, Jean-Marc ; PORRA, Véronique (eds.). *L'Atlantique littéraire : perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique*. Hildesheim (Allemagne) : Georg Olms Verlag, 2015, p. 65-79.

COHEN-SOLAL, Annie. « Un jour, ils auront des peintres » : *l'avènement des peintres américains, Paris 1867-New York 1948*. Paris : Gallimard, 2000.

COMFORT, Kathy. *Refiguring Les Années Noires : Literary Representations of the Nazi Occupation*. Lanham : Lexington books, 2019.

CORNIS-POPE, Marcel ; NEUBAUER, John (eds.). *History of the Literary Cultures of the East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Volume IV, *Types and Stereotypes*. Amsterdam-Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010.

DECOUT, Maxime. *Faire trace : les écritures de la Shoah*. Paris : Éditions Corti, 2023.

DOBBELS, Daniel ; MONCOND'HUY, Dominique (dir.). *Les Camps et la*

littérature : une littérature du XX^e siècle. Rennes : Presses universitaires de Rennes, [1999] 2006.

DUFAY, François. *Le Voyage d'automne : octobre 1941, des écrivains français en Allemagne*. Paris : Plon, 2000.

DUMITRU, Speranta. Qu'est-ce que le nationalisme méthodologique ? Essai de typologie. *Raisons politiques*, Paris, vol. 54, n. 2, p. 9-22, 2014.

ÉTIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris : Gallimard, 3^e édition revue et augmentée de nombreux textes, dont plusieurs inédits, [1974] 1975.

FEATHERSTONE, David ; HØGSRBJERG, Christian ; RICE, Alan (ed.). *Revolutionary Lives of the Red and Black Atlantic Since 1917*. Manchester : Manchester University Press, 2022.

FORSDICK, Charles. Histoires transatlantiques : *Les Jacobins noirs* de CLR James. In : CLAVARON, Yves ; MOURA, Jean-Marc (dir.). *Les Empires de l'Atlantique : XIX^e-XXI^e siècles : figures de l'autorité impériale dans les lettres d'expression européenne de l'espace atlantique*. Béchereuil : les Perséides éd., 2012, p. 61-72.

70

GARSCHA, Karsten ; GELAS, Bruno ; MARTIN, Jean-Pierre (dir.). *Écrire après Auschwitz : mémoires croisées France-Allemagne*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2006.

GAUCHERON, Jacques. *La Poésie, la Résistance : du Front populaire à la Libération*, Paris : les Éditeurs français réunis, 1979.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*. Cambridge (Mass.) : Harvard university press, 1993.

GOLDSTEIN, Robert Justin (ed.). *Little « Red Scares » : Anti-communism and Political Repression in the United States, 1921-1946*. Farnham (Surrey, England)-Burlington (VT) : Ashgate, 2014.

GUILBAUT, Serge. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom and the Cold War*. Chicago : University of Chicago Press, 1983.

GUIRAUD, Jean-Michel. *La Vie intellectuelle et artistique à Marseille à l'époque de Vichy et sous l'Occupation : 1940-1944*. Marseille : CRDP, 1987.

HOLLIER, Denis (dir.). *A New History of French Literature*. Cambridge (Mass.)-London (England) : Harvard university press, 1989.

KAHLO, Frida. *Frida Kahlo par Frida Kahlo : lettres 1922-1954*, choix, prologue et notes de Raquel Tibol, traduit de l'espagnol (Mexique) par

- Christilla Vasserot. Paris : Points, 2009.
- LEMPÉRIÈRE, Annic. *Intellectuels, États et société au Mexique : les clercs de la nation : 1910-1968*. Paris : l'Harmattan, 1992.
- LÉVY, Clara. *Les Écrivains juifs après la Shoah*. Paris : Presses Universitaires de France, 1998.
- LOUWAGIE, Fransiska. *Témoignage et littérature d'après Auschwitz*. Leiden-Boston : Brill-Rodopi, 2020.
- LOYER, Emmanuelle. *Paris à New York : intellectuels et artistes français en exil, 1940-1947*. Paris : Grasset, 2005.
- MABIRE, Jean. *Rêve d'Europe : douze écrivains français face à l'Allemagne nationale-socialiste*. Lyon : Irminsul éd., 2000.
- MALAQUAIS, Jean. *Le Nommé Louis Aragon ou le Patriote professionnel : l'intelligence servile*. Paris : J. Lefeuve, 1947.
- MARTINOIR, Francine de. *La Littérature occupée : les années de guerre 1939-1945*. Paris : Hatier, 1995.
- MCDONALD, Christie ; SULEIMAN, Susan Rubin (ed.). *French Global : A New Approach to Literary History*. New York (N.Y.) : Columbia university press, 2010.
- MEHLMAN, Jeffrey. *Émigré New York. French Intellectuals in Wartime Manhattan (1940-1944)*. Baltimore : The John Hopkins University Press, 2000.
- MENCHERINI, Robert (dir.). *Étrangers antifascistes à Marseille, 1940-1944 : hommage au consul du Mexique Gilberto Bosques : Mélanie Berger-Volle, les républicains espagnols de Meyreuil, Giuliano Pajetta, Gilberto Bosques Saldivar, consul du Mexique*. Marseille : Gaussen, 2014.
- MURPHY, David. Du communisme international au nationalisme panafricain et transatlantique ? L'anti-colonialisme de Lamine Senghor (1889-1927). In : CLAVARON, Yves ; MOURA, Jean-Marc (dir.). *Les Empires de l'Atlantique : XIX^e-XXI^e siècles : figures de l'autorité impériale dans les lettres d'expression européenne de l'espace atlantique*. Bêcherel : les Perséides éd., 2012, p. 47-60.
- OLLÉ-LAPRUNE, Philippe (dir.). *México Paris capital del exilio*, Vol. 1, *México capital del exilio*. México : Casa Refugio Citlaltépetl, 2014.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. Jorge Amado, Alejo Carpentier. Fictions et mythologies « atlantiques ». In : LABORIE, Jean-Claude ; MOURA, Jean-Marc ; PARIZET, Sylvie (dir.). *Vers une histoire littéraire transatlantique*.

Paris : Classiques Garnier, 2018, p. 51-61.

PAZ, Octavio. *Itinéraire* [1993], Traduit de l'espagnol par Jean-Claude Masson. Paris : Gallimard, 1996.

PÉRET, Benjamin. *Le Déshonneur des poètes*. Mexico [Paris] : Poésie et révolution [A. Gheerbrant], 1945.

PICH, Edgard. *Littérature & Résistance : Lyon, 1940-1947*. Lyon : Jacques André éditeur, 2016.

QUINTON, Laurent. *Digérer la défaite : récits de captivité des prisonniers de guerre français de la Seconde guerre mondiale, 1940-1953*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014.

ROLLAND, Denis. *Vichy et la France libre au Mexique : guerre, cultures et propagande pendant la Seconde guerre mondiale*. Paris : L'Harmattan-Publications de la Sorbonne, 1990.

ROLLAND, Denis. L'exil structure l'émigration (Mexique, Seconde Guerre mondiale). *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Paris, n. 67, p. 66-77, 2002.

72 RUOTSILA, Markku. *British and American Anticommunism Before the Cold War*. London-Portland (Or.) : F. Cass, 2001.

RUSZNIEWSKI-DAHAN, Myriam (dir.). *Revue d'histoire de la Shoah : La Shoah dans la littérature française*, n. 176, 2002.

SANTERRE, Ariane. *La Littérature inouïe : témoigner des camps dans l'après-guerre*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2022.

SAPIRO, Gisèle. *La Guerre des écrivains : 1940-1953*. Paris : Fayard, 1999.

SCHMITT, Michel P. (dir.). *Europe : Écrivains au stalag*, n. 948, 2008.

SCHOR, Ralph. *Le Paris des écrivains américains : 1919-1939*. Paris : Perrin, 2021.

SEGHERS, Pierre. *La Résistance et ses poètes : France, 1940-1945*. Paris : Seghers, 1974.

SIGALAS, Clément. *La Guerre manquée : la Seconde Guerre mondiale dans le roman français (1945-1960)*. Paris : Hermann, 2019.

SUBELYTÉ, Gražina ; ZAMANI, Daniel (ed.). *Surrealism and Magic: Enchanted Modernity*. Munich-London-New York : Prestel, 2022.

VAILLAND, Roger. *Le Surréalisme contre la révolution*. Paris : Éditions Sociales, 1948.

Quand le nord est le sud : Le comparatisme vu de l'Amazonie brésilienne¹

Fábio Almeida de Carvalho
 Fernando Simplicio dos Santos
 Roberto Mibielli
 Sheila Praxedes Pereira Campos

Cet essai aborde les spécificités du comparatisme littéraire produit à partir de l'Amazonie brésilienne. Il est, à cette fin, divisé en trois thèmes principaux : le premier traite de l'influence des voyageurs et des théoriciens sur la construction des significations de la région amazonienne ; le deuxième explore les défis singuliers que la région impose au domaine du comparatisme, compte tenu de son contexte historique et culturel ; et le troisième analyse les particularités de la production littéraire et des artefacts verbaux amérindiens, en montrant comment cette situation transforme les stratégies méthodologiques et les aspects épistémologiques du comparatisme littéraire en Amazonie.

73

Située au nord du Brésil, la région amazonienne a été caractérisée au cours des siècles derniers à l'aune d'une stratégie argumentative fondée sur les notions de « vide démographique et culturel » (Mibielli, 2017). Malgré sa longévité, cette clé de caractérisation semble être un postulat qui porte ses fruits dans un terreau où prolifère une certaine ignorance de l'histoire et de la diversité ethnique et culturelle de ceux qui habitent la forêt. À la notion de « vide » s'ajoute le fait que la région amazonienne a l'indice de développement humain (IDH) le plus bas de tout le Brésil.

1 Traduction : Janine Houard

Ces conditions ont placé la région dans un statut périphérique sur la scène politique et culturelle brésilienne. Dans ce contexte, l'Amazonie a toujours été reléguée en position d'infériorité économique et culturelle par rapport aux autres régions du territoire brésilien, mais surtout par rapport au Sud et au Sud-Est du Brésil. Ces deux régions ont accumulé un plus haut degré de développement économique et financier, et jouissent d'un *soft power* culturel qui exerce un poids et une influence bien plus importants sur l'ensemble de la vie politique, économique et culturelle du pays.

74 D'où la nécessité de commencer cet essai par une brève digression qui orientera ceux qui connaissent peu la situation géopolitique brésilienne : si les États nationaux qui forment le bloc de ce que l'on appelle le « Sud global », dont le Brésil fait partie, peuvent être définis par leur condition subordonnée vis-à-vis des grandes puissances économiques et militaires de la planète et par leur incapacité à définir les questions liées aux politiques de nuances diverses au niveau mondial, lorsqu'on considère uniquement le territoire brésilien, c'est la région septentrionale qui jouit d'une faible « importance historique et culturelle » par rapport aux régions plus développées, à savoir le Sud et le Sud-Est.

Ainsi, tandis qu'au niveau mondial, le Brésil appartient aux pays qui composent le bloc du Sud global, du fait de son manque d'importance sur la scène internationale, dans le cadre de la géopolitique interne de l'État national brésilien, c'est le Nord qui se caractérise par son manque d'importance et donc de pertinence historique en termes politiques, économiques et culturels. On peut donc parler d'une sorte d'inversion : au Brésil, la région septentrionale correspondrait donc au Sud global, compte tenu de sa faible importance politique et culturelle et de sa faible capacité à influencer les politiques et les modes de vie.

En revanche, il faut reconnaître que, maintenant qu'elle est mieux connue, la nature amazonienne avec son exubérance et

son exotisme, ainsi que les formes particulières des sociétés et des cultures qui y ont prospéré, ont fait parvenir cette région sur le devant de la scène dans les processus de production, d'expansion et de développement de la pensée humaine. L'Amazonie est devenue un sujet pertinent concernant la production de la pensée logique, philosophique et scientifique, ainsi que la production dérivée des processus de l'imagination créatrice, et occupe dorénavant une place privilégiée dans les formes de production de la pensée occidentale.

À la croisée de discours issus des divers domaines de la connaissance humaine, l'Amazonie a été conçue en termes contradictoires : tantôt une région où la nature est un « adversaire potentiel de l'homme », tantôt « terre de promesses », « grenier du monde ». Ces conceptions ont donné lieu à des images qui associent à la fois la région aux notions d'enfer et de paradis, qui ont été exploitées par la littérature au cours des siècles derniers. Pour Márcio Souza (1977), le caractère documentaire est commun à ces deux façons opposées d'interpréter l'espace amazonien brésilien, et il est présent dans la plupart des ouvrages écrits dans et sur la région.

75

D'un autre point de vue, il faut savoir que l'Amazonie brésilienne est également marquée par de fortes asymétries : les États du Pará et de l'Amazonas, dont les capitales respectives sont Belém et Manaus (qui sont des villes très peuplées), présentent de profondes différences par rapport au reste de l'Amazonie. Dans ces grands centres, les processus de circulation littéraire et culturelle contrastent fortement avec les autres villes de la périphérie de l'Amazonie où le système littéraire est moins structuré. On peut ainsi définir une grande partie de l'univers littéraire et culturel de l'Amazonie selon l'idée de la *périphérie de la périphérie*.

Or, s'il est difficile de voir circuler dans le reste du pays, et encore plus à l'étranger, des textes d'origine amazonienne publiés à Manaus ou à Belém do Pará, que dire des textes produits par des auteurs originaires d'autres villes, villages, hameaux, localités et

communautés de l'intérieur de la région ? On peut donc parler de l'existence d'une certaine hétérogénéité interne typique de l'espace amazonien.

Voyageurs et théoriciens de/en Amazonie et la production de sens

L'interaction fascinante entre la nature et la culture en Amazonie a été à l'origine d'une riche tradition de récits de voyageurs qui jouent un rôle crucial dans ses processus de représentation. Les récits de voyageurs et d'aventuriers d'horizons divers ont façonné les processus de production et de circulation de textes de différents types, en mettant l'accent sur l'impact qu'ils ont eu sur les textes produits avec des intentions artistiques et littéraires. Ainsi, les récits des religieux, des voyageurs, des aventuriers et des scientifiques peuvent, dans une certaine mesure, être tenus pour responsables de la manière dont la région a été « inventée » depuis lors, comme le propose Neide Gondim dans le célèbre ouvrage *A invenção da Amazônia* (1994) [L'invention de l'Amazonie].

76

À travers ces récits, l'Amazonie a été présentée comme un territoire plein de mystères et de défis, mais aussi d'opportunités de découvertes scientifiques et d'explorations culturelles. Les récits d'explorateurs tels qu'Alexander von Humboldt, Henry Walter Bates, Alfred Russel Wallace, Henry Coudreau, Theodor Koch-Grünberg ont non seulement contribué à enrichir les connaissances scientifiques sur la région, mais ont également influencé des théories et des concepts fondamentaux dans les domaines de la biologie, de la géographie et de l'anthropologie, entre autres. Parallèlement, ces explorateurs ont aussi joué un rôle important dans l'imaginaire et la production littéraire.

Les descriptions de l'« Hileia² », les coutumes de ses habitants,

2 Nom donné par Alexander von Humboldt, naturaliste allemand, à la grande forêt équatoriale qui s'étend sur la vallée amazonienne, allant des Andes aux Guyanes.

l'exotisme des expériences relatées dans ces textes servent encore aujourd'hui de motif et de source à la création d'œuvres de fiction, mais aussi de poèmes et d'essais dans différents domaines de la connaissance. Dans cet univers, les thèmes de l'aventure, de l'exotisme et du mystère ont été abordés par des textes classés dans différents genres et traditions discursives.

L'Amazonie suscite depuis longtemps l'imagination de divers types d'écrivains et de lecteurs. C'est dans ce contexte que la région est devenue un lieu de prédilection pour les textes qui s'attachent à explorer l'*inconnu* et le *fantastique*. Cette véritable aura de mystère a donc servi de carburant à un type de circulation littéraire suffisamment fort pour transcender des frontières très étroites, qu'elles soient géographiques ou culturelles.

Ce contexte est important pour comprendre comment les récits des voyageurs sur l'Amazonie ont contribué, bien qu'ils aient été au service des grandes puissances coloniales, à la formation d'une image complexe et multiforme de la région dans l'imaginaire occidental. Il l'est aussi pour comprendre comment ces récits ont aidé à promouvoir une certaine compréhension des cultures autochtones et des écosystèmes amazoniens, et comment ils ont, par ailleurs, contribué à construire des stéréotypes, des préjugés et des mythes.

Il faut néanmoins souligner que ces récits ont souvent perpétué et renforcé les structures du pouvoir et de la domination coloniale, notamment par la construction de stéréotypes et de mythes justifiant l'exploitation des ressources naturelles. En ce sens, il est nécessaire de tenir compte de la manière dont certains voyageurs ont interprété les cultures autochtones à travers un prisme eurocentrique, en dépréciant les connaissances, les traditions et les systèmes de gouvernance locaux, et ont ainsi renforcé une certaine tendance à interpréter et à réécrire ces cultures en fonction des valeurs et des intérêts occidentaux.

En gros, on peut affirmer que les récits de voyage ont contribué à consolider les pouvoirs et les hiérarchies établis entre colonisa-

teurs et colonisés. Leurs excursions étant souvent financées par des organisations et des institutions des métropoles expansionnistes, les voyageurs écrivaient au bénéfice des privilèges et de l'autorité qui découlaient de cette position. C'est pourquoi il était presque normal que les religieux, les aventuriers et les scientifiques, entre autres catégories de « voyageurs », s'efforcent de légitimer et de perpétuer l'idée que les peuples autochtones avaient besoin de « civilisation », et que leurs terres et leurs ressources pouvaient très bien être exploitées par d'autres.

78 Cette situation a contribué à faire de l'Amazonie un élément et un sujet fondamentaux pour la construction d'interprétations sur le thème de l'unité/diversité brésilienne (Pinto, 2008). C'est dans ce contexte que l'espace amazonien a toujours constitué un obstacle aux tentatives de penser le Brésil comme un ensemble unique, cohérent, uniforme et homogène. En bref, l'Amazonie est une sorte de nœud gordien pour la pensée interprétative de la société brésilienne dans son ensemble, ainsi qu'un problème de premier ordre pour le comparatisme comme stratégie privilégiée de production de connaissances humaines.

Il s'avère cependant que les modes traditionnels d'interprétation des différentes dimensions de la vie brésilienne s'étaient presque toujours sur une échelle hiérarchique ajustée pour comparer des objets et des cultures très divers quant à leurs fondements et à leurs formes d'expression, sur la base d'une relation de pouvoir rigide et inégale. Il s'ensuit que les modèles de comparaison utilisés pour interpréter le caractère soi-disant unifié du *locus brasilicus* hétérogène ont été historiquement établis sur la base de relations très asymétriques, puisqu'ils reposaient sur les mêmes fondements que les relations entretenues entre les pays européens considérés « civilisés » et dotés d'une haute culture, et les colonies dites « primitives » avec leurs *manifestations folkloriques* prétendument *naissantes et sans intérêt*.

À partir du XVIII^e siècle, le débat sur l'Amazonie a pris une tournure rationnelle et scientifique. Dans la préface de *O Cabeleira* (1876), l'écrivain du Ceará Franklin Távora évoque les différences entre les littératures du Nord et du Sud du Brésil, affirmant que la nature primitive de la littérature du Nord est encore authentique, tandis que la littérature du Sud aurait été altérée par des éléments étrangers (Távora, 1993). Toutefois, selon Campos et Leão (2021, p. 653), le projet de Távora « conduit au malentendu d'opposer l'élément national à l'élément étranger en libérant le régional de l'étranger et, pour cette raison, le Nord se superpose au Sud ».

D'un point de vue historique, Viana Moog et Afrânio Coutinho ont abordé et contribué à une meilleure compréhension du phénomène de la littérature écrite sur ou dans la région septentrionale du Brésil. Dans *Uma interpretação da literatura brasileira* [Une interprétation de la littérature brésilienne], l'écrivain gaúcho Vianna Moog (1983) aborde la littérature brésilienne sous l'angle de ses différences géographiques, historiques et sociales, comme des « archipels » formant sept îlots culturels : l'Amazonie, le Nord-Est, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul et Rio de Janeiro. Pour Viana Moog, ces îlots constituent le Brésil, composé de groupes distincts et bien définis qui forment, ensemble, un archipel culturel diversifié.

Selon Moog, l'« île culturelle d'Amazonie » (composée des États du Pará, de l'Amazonas et de plusieurs pays) est difficile à configurer, étant donné que : a) elle est constituée de systèmes différenciés ; b) elle intègre des perspectives d'autres domaines de connaissances (ethnographie, histoire, géologie). Vianna Moog ajoute que la compréhension de la diversité historique et sociale de la région et la relation entre la littérature et les autres domaines de connaissances rendent les approches unificatrices difficiles.

Pour sa part, Afrânio Coutinho (2004) traite de la littérature produite dans/sur l'Amazonie brésilienne en se référant uniquement

aux écrivains du domaine littéraire (par exemple : Inglês de Souza lié à la phase naturaliste ; Dalcídio Jurandir, Eneida de Moraes et Abguar Bastos comme modernistes). Pour lui, le régionalisme brésilien est de tendance réaliste et, en Amazonie en particulier, les écrivains partageaient un trait commun, « le style alambiqué hérité d'Euclides da Cunha, et la passion pour la nature, à la description de laquelle chacun prenait un immense plaisir » (Coutinho, 2004, p. 242). Selon Coutinho, il existe quatre foyers régionalistes en Amazonie : a) la représentation fidèle de la réalité, la description de l'homme de la terre et la mise en valeur des coutumes ; b) l'Amazonie en tant qu'« Enfer vert » et l'émerveillement devant la nature, la description de la terre et de l'homme sur un ton d'étonnement, d'exaltation, de perplexité ; c) la réaction nativiste et l'idée de l'Amazonie comme « Paradis vert » donne lieu à une littérature au lyrisme facile et aux informations détaillées ; d) une représentation plus directe et objective, axée sur le social, l'humain et l'économique.

Bien qu'il s'agisse de perspectives d'analyse qui ont dominé et circulé à grande échelle dans la critique historiographique et littéraire brésilienne, ces modèles d'analyse ont proliféré dans un contexte où les connaissances scientifiques sur les diverses cultures de la région étaient encore balbutiantes. Cette situation reflète les conditions d'énonciation des discours des « découvreurs » et de certains représentants des communautés scientifiques, producteurs de chroniques et de récits de voyage qui ont contribué à façonner une littérature à caractère éminemment géographique.

C'est en ces termes que se construit l'image de l'Amazonie : « l'Eldorado », le paradis, un lieu de richesses où vit un peuple apte à devenir le serviteur de l'Église catholique ; mais, d'un autre côté, elle est aussi perçue comme un lieu diabolisé où vivent des êtres qui appartiennent à une « zoologie fantastique ».

Au début du XX^e siècle, Abguar Bastos, du Pará, a défendu l'idée que le régionalisme était pour la région Nord le seul moyen

de se différencier du reste du pays. Tel est le contenu des manifestes « À geração que surge ! » [À la génération qui émerge] et « Manifesto Flami-n-Assú » [Manifeste de la Grande Flamme]. Dans « À geração que surge ! », publié en 1923, Abguar Bastos (1923, apud Ildone, 1990, p. 290) déclare que « la littérature équatoriale est une histoire de mythologie à raconter dans les couloirs de l'Académie brésilienne » et préconise que les écrivains du Nord s'unissent et fassent « leur soulèvement » :

Levons-nous !
 Créons l'Académie brésilienne du Nord ! [...] Publions les livres !
 Bouleversons les étagères ! [...] Allez les jeunes ! [...]
 Le Nord doit être brésilien ! Unissons-nous.
 L'union fait la force ! [...] Faisons de la littérature du Nord une réalité !
 (Bastos, 1923, apud Ildone, 1990, p. 290)³

81

Dans « Flami-n-Assú », publié en 1927, l'écrivain explique :

Ce n'est ni un appel à l'audace ni une revendication. C'est un cri de nécessité et d'indépendance.
 Comme il y a deux ans, j'en appelle à mon *dundunar de sapopema*⁴ natal – parce que je vous parle du fin fond d'un

3 Traduction libre de l'original : « Ergamo-nos! /Criemos a Academia Brasileira do Norte! [...] /Publiquem-se os livros! /Movimentemos as estantes! [...] Mocidade! [...] /O Norte precisa ser brasileiro! Unamo-nos. /A união faz a força! [...] Façamos a literatura do Norte! » (Bastos, 1923, apud Ildone, 1990, p. 290).

4 Dans le contexte du Manifeste « Flami-n-Assú », publié en 1927 par l'écrivain du Pará, Abguar Bastos, on peut comprendre « *dundunar de sapopema* » comme une expression qui fait référence à la richesse linguistique et culturelle de l'Amazonie. « *Dundunar* » signifie s'évanouir ou perdre connaissance, et « *sapopema* » est un terme qui se réfère aux racines exposées des arbres amazoniens qui s'étendent sur le sol. Ainsi, l'expression complète « *dundunar de sapopema* » peut s'interpréter métaphoriquement dans le manifeste comme la connexion profonde et enracinée à la terre et à la culture amazonienne, qui est aussi naturelle et courante que les racines des arbres

plateau amazonien, entre jungles, *uiaras* et étoiles. (Bastos, 1927, s/p)⁵

Plus loin, il aborde la question connexe de la dépendance culturelle dans les termes suivants : « Ils ont donc déchiré les entraves du passé et laissé passer le flux de la plus haute expression de l'indépendance émotionnelle ». (Bastos, 1927, s/p). Est aussi évoquée la question du « caractère national » :

Malgré cela, je suis convaincu que la rupture du mouvement « Pau-Brasil » ne représente pas encore toute l'ampleur de la nationalité.

D'où mon idée de ce titre percutant : FLAMI-N-ASSÚ. C'est la grande flamme indo-latine dans laquelle je pense que les générations actuelles et futures peuvent puiser.

La FLAMI-N-ASSÚ est plus sincère parce qu'elle exclut complètement toute trace transocéanique, parce qu'elle textualise le caractère national ; adaptée au pays, elle combat les termes qui n'expriment pas les symptômes brésiliens, remplaçant le cristal par l'eau, l'acier par l'*acapu*, le tapis par la natte, l'écarlate par l'*açaí*, la coupe par la calebasse, le javelot par la flèche, le léopard par le jaguar, la neige par le coton, le velours par le plumage des hérons et des *samaumas*, la fleur de lotus par l'amour de l'homme.⁶ (Bastos, 1927, s/p).

82

qui couvrent le sol amazonien.

5 Original : « Não é um apelo de audácia nem de reclamo. É um apelo de necessidade e independência. Como há dois anos atrás, recorro ao meu dundunar de sapopema oriunda – porque eu vos falo da ponta dum planalto amazônico, entre selvas, uiaras e estrelas. » (Bastos, 1927, s/p).

6 Traduction libre de l'original : « Apesar disso, noto, inflexível, que o repiquete “pau-brasil” ainda não é o próprio volume da nacionalidade.

Daí a minha ideia com um título incisivo: FLAMI-N-ASSÚ. É a grande chama, indo-latina, daquilo que eu penso poderem apoiar-se as gerações presentes e porvindouras.

FLAMI-N-ASSÚ é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; adaptável do

Dans l'essai « A Amazônia e seus modernismos : leituras e visões, manifestos e ciclos na literatura da região » [L'Amazonie et ses modernismes : lectures et visions, manifestes et cycles dans la littérature de la région], écrit à l'occasion des célébrations du centenaire de la Semaine d'Art Moderne de 1922, Mibielli (2022) dresse le panorama des mouvements littéraires et culturels qui ont affirmé représenter la modernité et le modernisme en Amazonie brésilienne. Même si, à un moment donné, il semble que le point de comparaison, l'élément comparable, soit chronologique et spatial, c'est-à-dire non littéraire, la perspective cherche à donner la parole aux auteurs afin d'établir d'autres paramètres à partir de ce qu'ils disent :

L'impression qui domine, cependant, est que la périphérie, en particulier le Roraima, est la dernière à se voir servir le plat de la modernité. Comme si l'arrivée de la « nouveauté » moderniste obéissait à une échelle où son arrivée dans les coins les plus reculés était en corrélation directe avec la distance de ces lieux par rapport aux grands centres urbains, notamment l'axe Rio-São Paulo⁷. (Mibielli, 2022, p. 442)

83

Mais ce n'est là que l'un des éléments du discours des poètes locaux qui se disputent l'espace de parole avec les universitaires pour tenter de justifier un prétendu retard dans l'adoption du jargon moderniste dans leur production littéraire. On constate que cette

país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açáí, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma das garças e samaúmas, a flor do lótus pelo amor dos homens. » (Bastos, 1927, s/p)

⁷ Traduction libre de l'original: « A impressão que prevalece, contudo, é a de que a periferia, Roraima em especial, é a última a ser servida do prato da modernidade. Como se a chegada da “novidade” modernista obedecesse a uma escala, na qual sua chegada aos rincões mais distantes tivesse uma correlação direta com a distância desses locais dos grandes centros urbanos, notadamente o eixo Rio-São Paulo. » (Mibielli, 2022, p. 442)

idée-même (que les périphéries reçoivent les « nouveautés » en dernier), fruit du sens commun, est l'un des éléments non littéraires qui influencent la circulation des idées sur la manière d'orienter les analyses faites dans cette « périphérie ».

Questions autour du comparatisme vu d'Amazonie

Compte tenu de la pertinence théorique et critique du modèle de « système » ou de « sous-système littéraire » adopté dans la deuxième édition de la *Formação da Literatura Brasileira : momentos decisivos* [Formation de la littérature brésilienne : moments décisifs] d'Antonio Candido ([1959] 2000), il faut reconnaître que nous avons affaire à l'art littéraire d'une région où, en général, la vie littéraire est encore assez peu structurée.

84

Selon Candido, un système littéraire mature se compose de trois éléments de base : « auteur-œuvre-public », ainsi que d'« une certaine continuité de la tradition » (Candido, 2000, p. 16). Face à cette situation, il faut reconnaître l'état de faiblesse, voire l'absence, de certains de ces éléments de base fondamentaux pour structurer un « système littéraire » dans le contexte de la culture amazonienne. L'exception à cette situation qui confirme, dans une certaine mesure, cette règle générale qui prévaut dans tout l'art amazonien, peut s'observer dans les villes de Manaus et de Belém do Pará, c'est-à-dire les grandes métropoles régionales.

Pour la plupart de l'Amazonie, la tradition existante n'est pas une tradition littéraire, dans le sens d'une tradition publiée, mais une tradition narrative, et par narration, nous entendons la tradition de l'oralité, en tant que support pour le développement des arts verbaux autochtones. On ne peut donc pas considérer, selon la tradition littéraire de Candido, avoir affaire à un système littéraire complet. Par ailleurs, nous pouvons quand même attester l'existence d'auteurs avec leurs œuvres et d'un public restreint (pour compléter la triade nécessaire à la formulation du système littéraire proposé

par Candido), mais leur circulation dans la plupart des sociétés/communautés auxquelles ils sont liés n'a pas toujours eu lieu, en l'absence de librairies, de maisons d'édition, d'écoles, d'universités et de bibliothèques où ces livres auraient pu être diffusés, lus et interprétés.

Comme il n'existait pas de système de nature complète, mais seulement les manifestations éparpillées d'une vie littéraire, ce que l'on lisait dans la région était, le plus souvent, importé des grands centres brésiliens (voire européens). Nos auteurs canoniques et leurs critiques ont dominé toute la scène littéraire amazonienne pendant de nombreuses années. Tout comme le comparatisme européen imposait ses métriques et ses règles aux pays colonisés, au Brésil, le Nord a été colonisé par le Sud/Sud-Est, par ses critères, par l'importation de ses valeurs et la circulation sur le sol amazonien de sa production, au détriment de la production locale, y compris de la production amérindienne.

85

L'atmosphère que nous respirons aujourd'hui est différente, car une sorte de conscience anthropologique se développe progressivement et nous permet de voir le caractère grotesque des formes instituées historiquement par l'interprétation comparative. Nous devons également reconnaître que le comparatisme, en tant que stratégie et outil d'interprétation des phénomènes du monde et de la vie, s'est radicalement modifié du fait que la production de la pensée contemporaine s'est imprégnée d'un type de conscience anthropologique qui n'admet plus que certains concepts et conceptions du passé puissent encore servir de repère à des stratégies d'interprétation comparative. Dans ce contexte, les anciens concepts ont fait l'objet d'un processus approfondi de révision et de reconceptualisation.

Des auteurs comme Péricles de Moraes, Djalma Batista, Agnello Bittencourt, Marcos Frederico Krüger, Raimundo de Moraes, Tenório Telles, Paulo Graça, ont progressivement donné une dimension à la littérature et à l'*intelligentsia* locales au cours du XXe

siècle, à partir des textes qui circulaient localement et des quelques auteurs de renommée nationale, permettant ainsi d'autres regards, de l'intérieur, sur la région.

Le processus radical d'expansion et de démocratisation du concept de culture qui s'est intensifié à partir des dernières décennies du XIX^e siècle a été fondamental pour approfondir notre connaissance des particularités des espaces culturels et littéraires latino-américains et brésiliens. Il en résulte qu'à une extrémité du spectre se sont rassemblées les forces du *soft power*, qui défendent la dépendance culturelle éternelle et constante de l'Amérique latine envers les modes européens d'organisation de la vie et de la culture, tandis qu'à l'autre extrémité se tiennent ceux qui défendent l'autonomie culturelle et littéraire générale et sans restriction des Amériques. Entre les deux, cependant, nous pouvons constater

86 l'existence d'un large éventail de penseurs qui considèrent la situation américaine et brésilienne comme un *continuum*, ou plutôt comme un processus dans lequel la dépendance et l'autonomie sont des concepts qui se complètent et s'équilibrent l'un l'autre.

La contradiction née de la coexistence d'une violence souvent extrême, léguée par le passé colonial dans les structures sociales et culturelles de notre époque, avec l'émergence et la mise en valeur de cultures à base locale et ethnique notoire, en particulier l'élément amérindien, a façonné les discours de la pensée post-coloniale et décoloniale, ainsi que les études à base culturaliste qui prédominent actuellement dans la production intellectuelle brésilienne.

Dans ce contexte, le milieu des études littéraires n'a été ni exempté ni neutre, puisqu'il a commencé à inclure des productions dérivées des cultures amérindiennes, déterminé à comprendre leur importance et leur valeur pour l'ensemble de la pensée théorique et artistique qui prolifère dans les Amériques et au Brésil. En cherchant à élargir le champ de ses stratégies analytiques et à rompre avec la centralité culturelle de l'Europe, qui caractérisait presque

toute l'activité critique et théorique littéraire traditionnelle, on est aujourd'hui forcé de reconnaître que le comparatisme littéraire, au Brésil, tend à être beaucoup plus pluriel et inclusif depuis ces dernières décennies.

Cet état de fait permet de comparer de manière plus équilibrée diverses littératures et formes d'expression littéraires. Par conséquent, au cours des dernières décennies, le milieu des études littéraires a renforcé les liens de réciprocité avec divers domaines de production artistique et culturelle et a fait preuve d'une plus grande sensibilité envers les questions liées à la diversité sociale et culturelle brésilienne. Il a considérablement pris conscience de la nécessité d'inclure des éléments des cultures produites par des groupes historiquement subalternes dans le tissu social et culturel brésilien et latino-américain.

C'est alors qu'une autre question s'est posée au comparatisme en Amazonie. Il s'agit de la production et de la circulation des textes dans les circuits traditionnels et non traditionnels. Ces manifestations ont, en effet, récemment créé et recréé de nouvelles formes et de nouveaux contenus artistiques, représentés au niveau national et international par des auteurs tels que Daniel Munduruku, Marcia Kambeba ou Cristino Wapichana. Il est également important de souligner que les œuvres de ces auteurs et d'autres écrivains amérindiens circulent au-delà de leur lieu de publication, grâce à une tardive reconnaissance des cultures amazoniennes.

Dans la littérature produite en Amazonie brésilienne, l'une des fonctions idéologiques a été de dénoncer la destruction de la forêt et la disparition progressive de diverses cultures, soulignant ainsi la décimation historique des peuples autochtones. Simultanément, ce scénario a de plus en plus consolidé le travail sur la mémoire individuelle et collective et mis l'imaginaire au centre de l'aspect esthétique-artistique-culturel de ces peuples. En effet, cette approche se reflète également dans les fondements théoriques des

romans qui représentent des environnements marqués par le conflit, remettant en question les normes éthiques et morales établies, tout en transformant la mémoire, l’imaginaire, la fragmentation et la violence en éléments essentiels de leur méthode de composition artistique (Santos, 2020/2022).

Dans ce contexte discursif, Tânia Pellegrini (2004, p. 121) remarque par exemple qu’au Brésil, actuellement, la forme romanesque prend différentes configurations, s’adapte aux nouveaux modes de production culturelle, aux nouvelles conceptions des frontières et à la multiplicité des défis posés par la vie contemporaine, marquée par la violence sociale, le scepticisme politique et la fascination technologique. L’autrice note également que ces formes de composition sont liées à des périodes de violence, ce qui est également évident dans la structure des romans publiés au début du XXI^e siècle.

88

Dans son livre *Las formas de la violencia* [Les formes de la violence] (2009), Xavier Crettiez affirme qu’il existe, à l’heure actuelle, au moins deux formes distinctes de répression : la symbolique et la structurelle. Il est donc essentiel d’analyser comment la violence s’imbrique dans les structures de certains récits publiés dans le nord du Brésil, et détermine l’orientation d’une nouvelle esthétique. Ce n’est pas un hasard si certains passages de *Memórias de índio : uma quase biografia* [Mémoires d’un indien : une presque biographie] (2016) de Daniel Munduruku peuvent être lus comme des manifestes, car ils mettent également en lumière l’une des fonctions de la littérature amérindienne contemporaine :

Notre tâche est donc loin d’être facile. Elle exige de nous une bonne compréhension du récit engendré par la société. Cela nous oblige à comprendre la société sans nous soucier de savoir si elle nous comprend bien. La tâche que nous nous sommes fixée est de rééduquer [par la littérature] les nouvelles générations de Brésiliens afin qu’elles puissent nous regarder avec la dignité que nous méritons. Pour ce faire, nous ne pouvons pas procéder à un

affrontement violent comme par le passé, mais utiliser les mêmes armes que celles qui ont servi à asseoir leurs préjugés : l'écriture et la littérature. À travers elles, ils ont inventé des rivalités, créé des guerres d'extermination, répandu des stéréotypes et des préjugés, ils nous ont divisés afin de dominer nos savoirs ancestraux [...]. La littérature est pour nous un moyen de mettre à jour nos savoirs anciens. Nous souhaitons, par ce biais, déconstruire l'image négative qu'ils ont faite de nous et montrer que nous faisons partie de l'aventure d'être brésiliens⁸. (Munduruku, 2016, pp. 191-192)

Outre Daniel Munduruku, d'autres auteurs amérindiens – comme par exemple Jaider Esbell et Ailton Krenak – ont reconnu que les arts autochtones sont maintenant devenus un mécanisme de déconstruction, en contradiction avec le discours traditionnel qui a ignoré, des siècles durant, les rites, les légendes et les coutumes ancestrales, et imposé, pour ainsi dire, des catégories culturelles opposées qui visaient à effacer toutes les caractéristiques qui leur étaient étrangères. À propos de ces stigmates de la colonisation, à travers les théories du comparatisme, José Luís Jobim souligne que

les théories du manque constituent l'un des héritages du Nouveau Monde. Ces théories découlent de la production de significations européennes sur les « domaines » incorporés dans le processus

8 Traduction libre de l'original: Nosso trabalho, portanto, não é nada fácil. Exige que a gente compreenda bem a narrativa engendradora na sociedade. Exige que a gente entenda a sociedade sem se preocupar se a sociedade nos compreende bem. A tarefa a que nos propomos é reeducar [por meio da literatura] as novas gerações de brasileiros para que consigam nos olhar com a dignidade que merecemos. Para isso, não podemos fazer um enfrentamento violento como nos tempos antigos, mas usar das mesmas armas que foram utilizadas para estabelecer seu preconceito: a escrita e a literatura. Por meio delas, inventaram rivalidades, criaram guerras de extermínio, difundiram os estereótipos e preconceitos, dividiram-nos para poderem dominar nossos saberes ancestrais [...]. A literatura é, para nós, uma forma de atualizar nossos conhecimentos antigos. Por intermédio dela, pretendemos desconstruir a imagem negativa que fizeram de nós e mostrar que somos parte da aventura de ser brasileiros. (Munduruku, 2016, pp. 191-192).

de colonisation. Dès leur formulation initiale, elles ont été extrêmement répandues dans les pays à héritage colonial européen, comme le Brésil. Elles impliquaient une structuration de la connaissance qui, appliquée ces « domaines » et dans l'intention de faire connaître la « nouvelle réalité » qui s'y trouvait, créait en fait des représentations des territoires et des peuples dominés, à partir des points de vue du vieux continent. Ainsi, à travers un regard comparatif où le critère d'évaluation utilisé dans la comparaison était fondamentalement européen, on a porté des jugements sur le Nouveau Monde où l'Europe servait d'étalon pour mesurer ce qu'on y trouvait. Si on n'y trouvait pas quelque chose jugé important dans l'Ancien Monde, cette absence était considérée comme un manque⁹. (Jobim, 2020, p. 12)

90 En résumé, en adoptant une perspective comparatiste qui mette l'accent sur la prose littéraire publiée dans la région amazonienne, contrairement à ce qui se passe dans d'autres régions du Brésil, nous pouvons aborder des questions analytiques qui passent par un prisme plus large, centré sur la mémoire et l'imaginaire, afin de remettre en question la vision colonisatrice soulignée dans l'extrait ci-dessus par José Luís Jobim – afin de revisiter les enjeux culturels, afin de vérifier comment ils ont été effacées par le « point de vue du vieux continent ».

9 « [U]ma das heranças do Novo Mundismo são as teorias da falta. Essas teorias são derivadas da produção de sentidos europeus sobre os “domínios” incorporados no processo de colonização. Desde sua formulação inicial, foram extremamente difundidas em países com herança colonial europeia, como o Brasil. Elas implicavam uma estruturação de saberes que, direcionada a estes “domínios” e, alegando dar a conhecer a “nova realidade” presente neles, de fato criava representações dos territórios e povos dominados, a partir de modos de ver oriundos do velho continente. Assim, através de um olhar comparativo, em que o critério de avaliação usado na comparação era basicamente europeu, produziram-se julgamentos sobre o Novo Mundo, nos quais se utilizava a Europa como régua para medir o que se encontrava. Se não existisse lá algo que no Velho Mundo era considerado relevante, então essa ausência era considerada uma falta » (Jobim, 2020, p. 12).

Selon les théories de Michael Pollak (1992, p. 201), la mémoire est ici comprise comme un phénomène collectif et social, soumis à des fluctuations, transformations et changements constants, tandis que l'imaginaire nous apparaît – selon les réflexions de Sandra Jatahy Pesavento (1995, p. 24) – comme une représentation complexe qui problématise le « vrai » et l'« apparent » en mettant en avant un jeu de miroirs où le visible évoque l'absent. Dans cette perspective, certains romans qui se passent en Amazonie explorent les thèmes de la violence, de l'imaginaire et de la mémoire. L'hypothèse selon laquelle cette interaction complexe influence l'organisation structurelle des récits oraux et imprimés permet une profonde reconstruction discursive du passé et une exploration des défis que l'art littéraire rencontre, engageant notamment des réflexions sur les préjugés et l'autoritarisme.

Par ailleurs, si nous considérons l'Amazonie comme un espace où de nouvelles formes et expressions littéraires émergent aussi à partir de perspectives plus urbaines et technologiques, nous pouvons revenir sur la déclaration (Mibielli, 2022) par laquelle le poète de Roraima Eliakin Rufino affirme que le modernisme aurait mis plus de soixante ans à arriver au Roraima ; on pourrait ainsi réfléchir à de nouvelles formes d'insertion et de circulation non conventionnelles des écrivains amazoniens dans le panorama de la littérature nationale ainsi qu'à leur place dans la ligne de mire du comparatisme amazonien d'aujourd'hui.

Dire, avant l'invention du télégraphe et du téléphone, qu'il y avait un retard, un grand décalage, entre ce qui se passait dans les grands centres et son arrivée dans les périphéries était un fait pertinent et banal, une vérité inhérente aux modes de communication établis par la société entre les centres et les périphéries. À notre époque d'internet et d'information en temps réel, ce n'est plus un argument valable dans un processus comparatiste pour justifier le « retard » dans l'émergence d'un mouvement, comme le dit le poète

Eliakin Rufino. Il appartient donc aujourd'hui au comparatiste de dépasser les concepts et les préjugés pour développer une approche critique de certaines propositions comparatistes locales issues du sens commun. Les distances réelles, raccourcies par les médias numériques, contribuent à une autre forme de diffusion et de circulation de la production littéraire qui pose la question des rapports entre centres et périphéries. Le retard dans la communication n'est un argument valable que dans les coins perdus où cette technologie n'est pas encore arrivée.

92 L'avènement des réseaux sociaux, de l'information et de la communication en temps réel crée aujourd'hui les conditions permettant d'observer un processus de circulation où les périphéries produisent des contenus en même temps que les centres. D'une certaine manière, cette simultanéité inverse ou bouleverse la logique du concept d'« influences », largement utilisé dans l'histoire du comparatisme occidental et fondé sur la hiérarchisation de données comparables. Suivant cette logique, tout ce qui provenait des centres influençait les périphéries (quand cela y arrivait comme une nouveauté). Or la circulation des biens culturels en temps réel permet aux périphéries de prendre place dans les centres, de sensibiliser et de faire pression sur le marché éditorial et culturel, générant des flux auparavant impensables. Ce changement des processus de production et de circulation est l'un des facteurs que l'on peut relever grâce à l'avènement de la communication virtuelle en temps réel, dans une perspective comparatiste à partir de l'Amazonie.

Cette possibilité inhérente à notre époque signifie qu'un nombre croissant d'artistes, d'écrivains et de poètes de la périphérie se positionnent sur un marché autrefois dominé par les auteurs des centres économiques et culturels, et revendiquent leur place dans le panthéon des grands. Nous assistons ainsi, du jour au lendemain, à l'émergence de poètes et d'écrivains des périphéries qui accèdent à la renommée, à la notoriété, attirent des foules de fans par millions,

et qui sont adoptés pour les examens d'entrée dans les grandes universités, analysés, discutés et célébrés. Certains durent dans le temps, d'autres profitent de l'éphémère succès instantané que les réseaux sociaux procurent parfois.

Dans ce contexte numérique, l'un des plus grands défis pour le comparatiste qui travaille avec ces auteurs, autrefois considérés comme périphériques et qui circulent aujourd'hui avec aisance sur les réseaux sociaux, est de voir dans quelle mesure la prétention à la canonisation est viable pour ces fruits d'une culture du spectacle où l'éphémère de la consommation précède la chute. Non que la comparaison entre les auteurs éphémères et les autres plus canoniques soit impossible. En fait, cela arrive et cela fait partie de la constitution de notre comparatisme amazonien *sui generis*. Mais, comme le souligne Mibielli (2021), notre fonction de critiques est également, dans une certaine mesure, de reconnaître qui va rester ou non dans les canons.

93

Défis et stratégies du comparatisme en Amazonie

Dans l'espace culturel amazonien, en particulier, les contrastes au sein des relations interculturelles sont renforcés par la coexistence de groupes sociaux issus de spectres culturels très différents de la « culture brésilienne moyenne », et également différents entre eux. Par ailleurs, ces cultures marginalisées et subordonnées vivent des expériences temporelles très différentes. Par conséquent, des possibilités sans précédent se sont offertes au comparatisme littéraire et culturel au Brésil.

Il faut aussi remarquer que le comparatisme littéraire en Amazonie est confronté à des défis importants lorsqu'il s'agit de catégories telles que la couleur locale, intensifiant le débat autour de catégories plus complexes telles que le nationalisme et le régionalisme (Campos et Leão, 2021). L'opinion la plus répandue concernant l'utilisation de ces catégories pour classer les œuvres en « textes locaux » est

que cette classification peut limiter la perception de la complexité et de la diversité présentes dans la région amazonienne. Dans une certaine mesure, si l'on considère l'Amazonie comme un espace où convergent cultures, histoires et identités (un lieu où des cultures marginalisées et subalternes coexistent dans un environnement façonné par des contrastes temporels et spatiaux), la simplification de ses productions littéraires fondée sur un parti pris régionaliste peut gommer des nuances importantes, réduire la multiplicité des voix et renforcer les stéréotypes sur la région. Dans cette optique, cette approche tendrait à faire entrer la littérature amazonienne dans des moules préétablis, en sous-estimant sa capacité de dialogue avec d'autres littératures et d'autres contextes globaux, et en négligeant la richesse de ses influences interculturelles.

94 En outre, il faut également garder à l'esprit que la classification des textes amazoniens basée sur la couleur locale peut renforcer l'idée d'exclusion et d'exotisme, ce qui conduirait à une certaine distanciation par rapport au canon littéraire national et international. Cette position pourrait conduire à l'isolement des productions littéraires amazoniennes, en les empêchant d'être appréciées dans leur complexité et dans leur potentiel d'innovation et d'influence sur d'autres traditions littéraires. En ce sens, le défi se pose si l'on considère que les critères de nationalisme et de régionalisme, bien qu'importants dans le processus de valorisation des identités locales, peuvent involontairement cantonner la littérature produite dans la région dans un espace d'altérité, en ignorant sa pertinence et sa contribution au dialogue littéraire au sens large. Cela dit, les comparatistes littéraires s'orientent vers une approche plus inclusive et intersectionnelle qui reconnaît l'Amazonie comme un lieu de production culturelle dynamique et dotée de multiples facettes.

Il faut souligner les moyens de circulation et de réception des œuvres qui sont largement soumis, compte tenu des conditions de

production, au phénomène de ce que nous appelons les *médias de masse*, et la manière dont la figure de l'auteur est chargée non seulement de catapulter la circulation d'une œuvre, mais aussi d'établir les critères de son interprétation. Lorsqu'il fait la promotion de ses livres, l'auteur finit souvent par éclipser l'œuvre elle-même, en faisant de l'importance de son nom le point focal de la critique et du *marketing* littéraire, en général sous l'étiquette d'« écrivain régional », « écrivain amérindien » et autres catégories.

La complexité du phénomène augmente lorsqu'on associe cette dynamique à la littérature dite régionale et aux écrivains amérindiens du nord du Brésil. La circulation de ces œuvres se heurte à des difficultés particulières. D'une part, les médias grand public, majoritairement centrés sur les grands centres urbains et le courant culturel dominant (*mainstream*) ont souvent tendance à s'intéresser à ces auteurs sous un angle exotique ou folklorique qui met davantage l'accent sur l'identité de l'auteur (son lieu d'origine, son appartenance ethnique, son histoire personnelle) que sur l'œuvre littéraire proprement dite. D'autre part, nous avons la figure de l'auteur, lui-même sujet des *médias de masse*.

95

Dans *L'Art du roman* (2009), Milan Kundera dresse une critique cinglante de la manière dont les médias de masse influencent, de nos jours, la perception de l'œuvre littéraire et de son auteur. Il observe que, contrairement à ce qu'idéalisaient des écrivains comme Gustave Flaubert, même les éléments de peu d'importance sont aujourd'hui passés au crible des médias de masse, qui mettent tout au grand jour de manière insupportable. Il en résulte que l'œuvre est remplacée par l'image de l'auteur, ce qui fausse le sens de l'appréciation artistique.

Il est intéressant de noter que Kundera observe qu'au lieu d'exister indépendamment, l'œuvre littéraire devient un épiphénomène de la vie de l'auteur, la biographie et l'image de celui-ci se superposant à la création littéraire elle-même. La « mythologie

de l'auteur » s'en trouve renforcée, donnant à la vie de l'auteur une importance disproportionnée afin d'essayer d'en expliquer l'œuvre. Cette tendance reflète une croyance moderne selon laquelle la compréhension de la biographie de l'auteur est cruciale pour interpréter l'œuvre, ce qui altère l'appréciation du texte littéraire.

Si l'on considère cela comme l'un des emblèmes de la contemporanéité qui revêt un caractère extrêmement important dans la région Nord du Brésil, on peut dire que la plupart des procédures de comparatisme littéraire y sont fondamentalement les mêmes que dans les autres régions, sauf peut-être au regard de deux autres facteurs que nous aborderons plus loin : la comparaison d'auteurs peu connus avec des auteurs d'ailleurs et le traitement réservé aux textes provenant de cultures dites « non occidentales ».

96 Lorsqu'on analyse la circulation littéraire et culturelle en Amazonie brésilienne, on constate d'emblée que les auteurs rencontrent des difficultés pour publier leurs textes. Néanmoins, d'innombrables maisons d'édition de la région Nord du Brésil jouent un rôle qui mérite d'être relevé, car elles contribuent à faire connaître les productions littéraires et d'essais, et les maisons d'édition des universités fédérales ou privées de la région aident également à diffuser des textes critiques et littéraires d'auteurs locaux. À cela s'ajoutent quelques maisons d'édition commerciales qui favorisent surtout la circulation et la diffusion d'auteurs indépendants, et qui se sont engagées dans l'édition et la diffusion de textes littéraires et théoriques dont le contenu porte sur les cultures amazoniennes.

Dans l'histoire passée et présente de ces publications, on consacre un chapitre à part aux maisons d'édition d'État, telles que les Presses officielles de l'État du Pará et les Presses officielles de l'État d'Amazonas, responsables de l'édition de nombreux auteurs plus ou moins connus sur la scène nationale (Dalcídio Jurandir au Pará, et Nenê Macaggi au Roraima, lorsque cet État était encore un territoire administrativement rattaché à l'Amazonas, en sont que-

liques exemples). Dans certains cas, le copinage et l'opportunisme politique ont servi de critères pour la publication de ces œuvres par des organismes officiels, tandis que dans d'autres cas, plus rares (comme pour Dalcídio Jurandir), des avis publics et des concours ont justifié les publications. En tout cas, cette pratique a permis de préserver, de promouvoir et de diffuser une partie de la production littéraire locale.

Plus particulièrement, cette pratique a permis de nous faire connaître jusqu'aujourd'hui certaines de ces œuvres, avant même l'existence d'autres éditeurs universitaires ou commerciaux dédiés dans la région à la production de romans. Il faut quand même noter que certains des auteurs publiés à cette période ont eu une production romanesque de valeur plus historique et culturelle qu'esthétique et littéraire à proprement parler.

Le manque d'adoption de critères tels que la qualité pour la publication des textes littéraires, ainsi que la pratique du copinage, aident d'une certaine manière à comprendre les disparités d'ordre intellectuel et qualitatif dans les listes d'auteurs étudiés et comparés dans les thèses, les mémoires et les articles de la région. Par ailleurs, ce déséquilibre contribue à façonner l'image d'une Amazonie profonde, périphérie de la périphérie, en partie déconnectée du reste du pays dans ses manières d'appréhender la beauté. C'est ainsi que le comparatisme en Amazonie a progressivement pris forme au fur et à mesure de la création des cours de troisième cycle en littérature, à la recherche de matériel local permettant la comparaison avec des auteurs d'autres régions.

Les romanciers amazoniens de renom étant peu nombreux, la saturation des thèses et des mémoires autour de ces quelques noms a contraint à s'orienter vers la comparaison d'auteurs moins connus et moins lus avec des auteurs du canon littéraire national, voire entre auteurs locaux, ou même à l'intérieur de l'œuvre d'un seul auteur. Ce mouvement, qui consiste à placer la littérature amazonienne au

cœur de ses débats, bien qu'il n'ait pas été suivi par tous les cours de troisième cycle de la région, a contribué à établir une singularité propre au comparatisme en Amazonie : une plus grande sensibilité à la création de sa propre identité.

Ces caractéristiques explicitent bien les différences ayant trait aux relations Nord/Sud du Brésil. Même si les écrivains amazoniens écrivent selon des modèles traditionnels, les structures de leurs récits préservent des traits culturels particuliers, dus à une vision du monde inhérente à l'univers amazonien. Ce n'est pas par hasard que Ferreira de Castro a constaté, quand il écrivait *Forêt vierge (A selva)* en 1930, que l'environnement forestier contribuait à modeler et à (re) modeler son écriture, et laissait de profondes traces sur l'ensemble de son parcours intellectuel. Ainsi, la prose littéraire cultivée dans cette région repose sur une conception esthétique très singulière qui produit des effets de sens sur les pratiques du comparatisme.

98

Sur le plan théorique, afin de développer des analyses d'œuvres fictionnelles publiées en Amazonie brésilienne, des concepts – comme par exemple la brésilianité, la mémoire, l'amazonisme, le régionalisme, la transculturation, le transnationalisme, la frontière, l'acclimatation, la circulation – permettent d'approfondir des recherches qui se démarquent par une approche privilégiant certaines spécificités de l'espace culturel amazonien.

Ces concepts contribuent non seulement à réfléchir à ce que serait un « récit tropical », mais aident aussi à cartographier des expressions poétiques de l'imaginaire, reliées à un idéal représentatif se manifestant dans diverses représentations, développées de la période précoloniale aux XX^e et XXI^e siècles. Ces particularités sont à la fois représentées par une vaste prose fictionnelle et par la tradition orale des communautés autochtones, chez lesquelles il est courant que les récits oraux traditionnels se transmettent de génération en génération. C'est donc l'un des aspects présents aujourd'hui dans les romans, poèmes et nouvelles écrits par les écrivains amérindiens

brésiliens.

Concernant ce premier facteur, nous avons déjà signalé dans ce texte l'existence d'un nombre important de recherches, d'articles et d'études produits par l'*intelligentsia* locale qui adoptent la stratégie de promouvoir l'analyse de textes locaux non canoniques (au niveau national) pour en faire des éléments comparables à d'autres selon une dynamique de circulation nationale.

En effet, avide de nouveaux horizons, la recherche académique a parfois abordé des textes auxquels le grand public n'a pas accès, notamment dans les cours de littérature des universités qui ont des chaires/disciplines axées sur l'étude de la littérature locale et/ou amazonienne. Il s'agit d'un phénomène nouveau dans les cours de littérature au Brésil, et le temps se chargera de révéler les succès et les erreurs découlant de cette nouvelle disposition de la vie intellectuelle brésilienne.

99

Dans ce cas, l'un des éléments qui différencient cette nouvelle tendance des méthodes traditionnelles d'approche de la littérature comparée réside dans le fait que l'intérêt ne se porte pas uniquement, de nos jours, sur les auteurs canoniques. Cette nouvelle prédisposition de l'approche analytique dans le domaine des études comparatistes a porté son attention sur un éventail d'auteurs, dans certains cas inconnus, qui atteignent une certaine notoriété locale, même si leur texte ne se concentre pas sur des questions spécifiquement locales, et sur des auteurs *marginalisés*, soulignant précisément le statut minoritaire qu'ils occupent dans la production de la pensée brésilienne.

C'est au groupe des marginalisés que se consacre une grande partie de la critique culturaliste actuelle, dont la tendance la plus marquée est de porter le regard sur les groupes sociaux qui revendiquent, au titre de réparation historique du silence qui leur a été imposé, d'être inclus dans les canons de notre littérature.

Toutefois, il convient de souligner qu'il existe également de

nombreux cas d'auteurs qui, en raison de leur style, de leur orientation sexuelle ou de leur appartenance ethnique, ne peuvent pas exactement être classés comme des *marginalisés*, au sens courant que ce terme a pris de nos jours. En effet, ces auteurs ont tendance à adopter des formules de composition qui se confondent facilement avec les classiques, en imitant leur style et/ou leur forme. Par ailleurs, selon les critères d'une culture dominée par des paradigmes de production intellectuelle profondément influencés par les tendances « européennes », de nombreux textes produits dans cette périphérie suivent des modèles canonisés. Il s'avère que, parce qu'ils proviennent de ces lieux éloignés, situés au nord du Brésil, ils n'ont jamais été lus en raison de l'isolement géographique qui caractérise la région.

100 Il n'y a donc aucune raison politique de les choisir, sauf peut-être le désir de les faire connaître. L'utilisation d'une littérature moins connue du public ou représentative d'une certaine frange de la société est cependant un comportement actuellement très courant en littérature comparée dans tout le Brésil. Même dans les grands centres, lorsqu'il s'agit d'utiliser des textes non canoniques comme objet de comparaison, on observe une recherche croissante de textes destinés à des groupes sociaux spécifiques, sur des thèmes venant de facteurs sociaux complexes (tels que le genre, la race, l'origine ethnique).

Le second facteur concerne les textes issus de cultures ancestrales traditionnelles, parfois écrits ou racontés dans une langue autochtone. Dans ce cas, il existe un différentiel par rapport aux langues et aux cultures d'origine européenne, typiques de la région Nord du Brésil, car il y a un ajout de valeurs provenant de cultures non occidentales, pas toujours compatibles avec ladite occidentalité, par le biais de procédures de comparaison interculturelles.

Essayer de théoriser sur ce qui se passe lorsque sont incorporés, dans une société donnée, des éléments culturels censés provenir

d'une autre, est quelque chose de toujours problématique et complexe ; et cela a provoqué, au fil des années, des débats acharnés, donnant droit à l'émergence, à la continuation, modification ou remplacement de termes conceptuels qui articulaient et reliaient de manière unique certaines références en vigueur à un moment historique, générant parfois même des excuses pour cela¹⁰. (Jobim, 2020, p. 42)

Pensons aux œuvres d'écrivains comme Cristino Wapixana, auteur amérindien lauréat de divers concours à travers le monde : quand ces écrivains se réapproprient des mythes originaux ou les reproduisent dans leurs livres, les vendent en dehors du cadre de leurs communautés d'origine, les œuvres finissent par acquérir d'autres significations que celles prônées par ces communautés. Il n'est pas rare que des mythes encore présents et vivants aujourd'hui dans ces espaces communautaires acquièrent le statut de légendes et soient classifiés comme « littérature jeunesse » lorsqu'ils sont lus dans le contexte des cultures occidentales d'origine européenne.

101

La conscience des relations interculturelles influence à tel point la manière dont un texte sera lu que le modèle de comparaison se met à obéir à un ensemble de règles qui stipulent que des réalités différentes doivent être traitées à partir d'« universaux » différents. Par conséquent, le comparatisme nord-brésilien qui travaille avec des textualités issues du contact avec les communautés amérindiennes doit s'efforcer de développer des outils théoriques pour décrire ces réalités distinctes et contrastées. Ce faisant, la

10 Traduction libre de l'original: « Tentar teorizar sobre o que acontece quando, em determinada sociedade, incorporam-se elementos culturais supostamente advindos de outra, é algo sempre problemático e complexo, e que tem gerado, através dos anos, acirrados debates, com direito ao surgimento, continuação, alteração ou substituição de termos conceituais que de forma singular articulavam e relacionavam determinadas referências vigentes em um momento histórico, algumas vezes até gerando pedidos de desculpas por estar fazendo isso. » (Jobim, 2020, p. 42)

centralité des cultures hégémoniques disparaît.

Ce mouvement vise à distinguer ce que fait le comparatiste, techniquement parlant, de ce que fait le lecteur ordinaire. Pour le lecteur ordinaire, l'œuvre prend le sens rendu possible par les limites de sa culture et de son milieu social et historique. Pour le comparatiste, en revanche, il est important de recueillir autant d'informations contextuelles possibles, afin que la relation intertextuelle qu'il établit puisse dépasser les limites d'une circulation restreinte à une seule culture et puisse être comprise par d'autres cultures. À l'heure des lectures comparatistes qui visent à établir de nouvelles voies de comparaison échappant aux traditionnelles lectures Nord-Sud dominées par un eurocentrisme non déguisé, il est plus que nécessaire de chercher à intégrer d'autres formes de production littéraire et culturelle au sein de cette relation Sud-Sud souhaitée, tout en se demandant si elles permettent de faire émerger des éléments comparables d'un contexte à l'autre.

102

Il est facile, à l'heure actuelle,

[de connaître] le traitement subalterne réservé aux traditions orales avant la fondation des États « nationaux » dans les Amériques, ainsi que la narrativité oralisée qui les caractérise. Des récits comme celui de Kopenawa-Albert attirent notre attention sur le fait que ces populations sont de plus en plus conscientes d'être confrontées à des enjeux nés de la rencontre asymétrique avec une « civilisation » pour laquelle les cultures originaires sont « étrangères ». D'où ce mouvement que l'on pourrait appeler une tentative d'explication, où des récits comme ceux de Kopenawa-Albert ou de Menchú-Burgos tentent de transmettre des significations des cultures amérindiennes à une « civilisation » globale qui ne parle pas leur langue d'origine (d'où le besoin de traduction) ni ne comprend les manières d'être et d'être au monde des peuples originaires (d'où la nécessité d'expliquer comment ces manières se structurent). Cette tentative peut également être liée à une prise de conscience de la part des producteurs des récits des

peuples originaires qu'il est crucial pour la survie de ces peuples et de leurs modes d'existence dans le monde que les membres de la « civilisation » globale comprennent et respectent ces modes d'existence. En même temps, cette tentative doit inévitablement se faire dans des termes intelligibles pour ces membres, c'est-à-dire que ces récits doivent être « traduits » dans des sens compréhensibles. La « traduction » implique nécessairement la connaissance de la langue et de la culture de la source et du destinataire, étant elle-même une sorte de zone de convergence, avec tous les problèmes que cela implique. Bien qu'on puisse l'envisager selon un axe binaire (Amérindien – « Blanc » ; sauvage – civilisé, colonisateur – colonisé), comme cela a été le cas par le passé et encore actuellement, la question demeure : ne peut-on pas essayer de dépasser ce binarisme ?¹¹ (Jobim, 2023, p. 46)

11 Traduction libre de l'original: « Conhecemos o tratamento subalternizante dado às tradições orais anteriores à fundação dos estados “nacionais” nas Américas, e à narrativa oralizada que a caracteriza. A presença de narrativas como a de Kopenawa-Albert nos chama a atenção para o fato de que estas populações estão cada vez mais conscientes de que tem de lidar com as questões derivadas do encontro assimétrico com uma « civilização » para a qual as culturas originárias são “estranhas”. Daí o movimento que poderíamos chamar de tentativa de explicação, no qual narrativas como a de Kopenawa-Albert ou a de Menchú-Burgos tentam transmitir sentidos das culturas ameríndias para uma “civilização” abrangente que nem fala sua língua originária (daí a necessidade de tradução) nem compreende os modos de ser e estar no mundo dos povos originários (daí a necessidade de explicar como se estruturam estes modos). Esta tentativa também pode ser relacionada a uma conscientização, pelos produtores de narrativas de povos originários, de que é crucial para a sobrevivência destes povos e de seus modos de ser e estar no mundo que os membros da “civilização” abrangente compreendam e respeitem aqueles modos. Ao mesmo tempo, esta tentativa inevitavelmente precisa ser feita em termos inteligíveis àqueles membros, o que significa dizer que estas narrativas precisam ser “traduzidas” em sentidos que possam ser compreendidos. A “tradução” implica necessariamente um conhecimento da língua e cultura da origem e do destinatário, sendo ela própria uma espécie de zona de convergência, com todos os problemas daí decorrentes. Embora possa ser pensada a partir de um eixo binário (ameríndio-“branco”; selvagem-civilizado, colonizador-colonizado), como já foi

Pour ce faire, il faut discerner ce que certaines cultures appelleront littérature ou récit pouvant être assimilé à cette catégorie occidentale. Pendant des années, on a tenté de refuser aux peuples autochtones la possibilité de qualifier de littérature ce qu'ils racontaient, reléguant une grande partie de leur production ou plutôt de leurs arts verbaux, au statut de « légendes » tout au plus, en raison de leur oralité.

L'art littéraire amazonien se distingue du reste de la scène culturelle brésilienne par une production consistante de textes qualifiés d'« autochtones ». L'une des raisons à cela est liée au fait que les peuples de la forêt ont été capables de proposer des manières spécifiques et très différentes de penser, de traiter et de protéger la nature face aux ravages produits par les modes d'exploitation capitalistes.

104 Les récits, les chants, les poèmes et les cosmologies produits par l'action intellectuelle des peuples autochtones tendent à réfléchir de manière dense et profonde aux relations entretenues depuis des temps immémoriaux avec la planète Terre, dans un environnement où il devient de plus en plus évident qu'une crise climatique sans précédent est en train de se profiler, capable de transformer la vie sur la planète.

En effet, ces textes ne se contentent pas d'imiter les processus de création du monde, en donnant des explications étiologiques à la conformation géomorphologique de la planète, à ses reliefs et son hydrographie, mais aussi à certains aspects de la complexion physique et psychologique des animaux, des oiseaux, des poissons, et de tout ce qu'on trouve dans la diversité du vivant qui habite la surface de la Terre.

Ces textes sont donc particuliers parce qu'ils proposent des formes d'expérience où l'homme se représente comme faisant partie d'un organisme plus vaste : la planète. Et bien que ce ne soit pas une caractéristique unique de la production littéraire amérindienne, il est

no passado e no presente, a pergunta que fica é a seguinte: não podemos tentar ir além deste binarismo? » (Jobim, 2023, p. 46)

certain qu'en réfléchissant de manière organique à la relation immémoriale avec la planète, les artefacts verbaux amérindiens proposent des manières inhabituelles de représenter une conscience écologique. Dans cette optique, ces artefacts verbaux sont valorisés parce qu'ils sont censés créer les conditions d'une plus grande connexion entre les humains et une certaine dimension « naturelle » de la vie, en favorisant une sorte de rapprochement avec ce que l'on pourrait appeler « l'âme ancestrale de la planète ». Dans un environnement marqué par la certitude d'une grande catastrophe climatique qui marque nos jours, ils deviennent donc un puissant instrument de rationalisation des modes de gestion des différentes dimensions de la vie.

D'un autre point de vue, on peut aussi constater que les artefacts verbaux d'origine amérindienne tendent à se structurer autour d'une conception de la paternité qui a généralement tendance à intégrer les aspects individuels de la production aux dimensions collectives et communautaires. Autrement dit, dans ces artefacts verbaux, une certaine dimension de l'auteur individuel, de celui qui a pris l'initiative ou a été désigné par la communauté où il vit pour produire un certain type d'artefact verbal, se conjugue avec une dimension de paternité de type clairement communautaire.

105

De cette manière, l'art verbal amérindien a créé, selon Carvalho, (2023, p. 18)

les conditions de production et de circulation de types de textes et de genres textuels diversifiés par rapport à la notion d'auteur et les formes d'expression linguistique et culturelle, ainsi que l'apparition de transgressions continues et significatives, par rapport aux notions traditionnelles de logique narrative et aux formes mêmes de raconter en vigueur dans les domaines de la littérature et de l'histoire¹². (Carvalho, 2023, p. 18)

12 Traduction libre de l'original : « [C]ondições para a produção e a circulação de tipos de textos e de gêneros textuais diversificados em relação à noção de autoria e às formas de expressividade linguística e cultural, assim como

Une autre dimension à considérer a trait au fait que ces artefacts en langue autochtone tendent à présenter des structures qui combinent des aspects spécifiques de la production intellectuelle avec d'autres liés à la création artistique, et ce sont donc des textes dont la paternité se définit par l'espace liminaire et interstitiel qu'ils occupent entre les productions de la pensée analytique et celles de la création de l'esprit. En ce sens, ils se caractérisent également par la langue hybride dans laquelle ils s'expriment, mais aussi par le bilinguisme dont ils font le plus souvent preuve.

106 Il s'avère qu'aujourd'hui les espaces de production de l'intelligence académique valorisent des manières divergentes de voir, de ressentir et de connaître, ainsi que des manières de penser différentes de celles considérées comme typiques de la « tradition occidentale ». Pour cette raison, la production amérindienne s'inscrit également dans une ontologie typiquement non occidentale. Il s'agit d'une production verbale et littéraire empreinte d'une certaine étrangeté, profondément marquée par la présence du sensible et du symbolique.

La contemporanéité de ces textes nettement traditionnels se caractérise précisément par la juxtaposition de temporalités distinctes et contrastées. Dans cet environnement, les textes autochtones ont créé des conditions très favorables à la constitution d'un type de production ethnographique, anthropologique, artistique et littéraire sans précédent dans l'histoire des formes textuelles américaines et brésiliennes.

Si l'on prend Escalante (2013) comme point de départ, on peut constater que les classifications traditionnelles des textes et des genres littéraires produites dans les cultures occidentales ne fournissent pas un cadre théorique suffisamment large pour permettre une classification juste des artefacts verbaux liés aux arts verbaux

propiciou a ocorrência de contínuas e significativas transgressões em relação às tradicionais noções de lógica narrativa, e às próprias formas de narrar vigentes nos campos da Literatura e da História. » (Carvalho, 2023, p. 18)

amérindiens, qui émergent maintenant comme un phénomène d'une importance incontournable sur la scène culturelle américaine et brésilienne.

Comment classer des textes comme *Watunna, Mitología Makiritare* de Marc de Civrieux (1970), fruit de décennies de travail avec les So'to (Ye'kwana, au Brésil), réalisé avec l'aide de spécialistes de la culture concernée, et qui se présente comme un artefact verbal contenant un code de conduite morale et éthique envers les autres êtres, humains et non-humains, mais aussi comme une sorte de recueil de l'« histoire » de ce peuple ?

Watunna, Mitología Makiritare est un titre largement reconnu par la tradition anthropologique et ethnographique, ainsi que par la critique et la théorie littéraire latino-américaines (Brotherston, 2004 ; Guss, 1980 ; Duchèsne Winter, 2015), non seulement pour les qualités intrinsèques de sa textualité vibrante, mais aussi en raison de la forte densité de sa circulation en tant qu'artefact verbal amérindien. Selon Gordon Brotherston (2004), il s'agit d'un des rares grands classiques de la littérature amérindienne d'Amérique du Sud.

107

Les différentes versions du *Watunna*, rendues accessibles grâce au travail de transposition de l'oralité à l'écrit réalisé par des ethnographes et des anthropologues – comme le Franco-Vénézuélien Marc de Civrieux (*Watunna – Mitologia Makiritare*, 1970), et l'Américain David Guss (*Watunna. An Orinoco Creation Cycle*, 1980), ainsi que par des enseignants amérindiens, tels que Marcos Rodrigues (2019) et Fernando Ye'kwana Gimenes (2022) – ont en commun de se présenter sous une forme complexe englobant des textes cosmologiques, une sorte de code éthique, politique et esthétique, des artefacts littéraires.

Ces aspects rendent assez complexe et difficile le processus de classification de ces textes amérindiens qui migrent de l'oralité, lorsqu'ils sont insérés dans le flux de la vie de leurs communautés

d'origine, à l'écriture, lorsqu'ils sont insérés dans de nouvelles chaînes discursives et commencent à circuler dans de multiples espaces de discursivité diversifiée.

108 Sur la base des considérations précédemment exposées concernant l'art et l'univers polysignifiants de l'Amazonie brésilienne, on s'aperçoit qu'il est aujourd'hui essentiel de prendre conscience des nombreux défis qui nécessitent une position méthodologique *sui generis*, en particulier lorsqu'elle est formulée et reformulée par un comparatisme vu de l'Amazonie brésilienne. En effet, si, d'une part, la place du discours devient un tremplin qui nous permet de sauver les outils traditionnels liés à la théorie, la critique et l'histoire littéraires, il nous faut d'autre part reconnaître que, dans un contexte multiforme, la circulation littéraire et culturelle implique aussi de nouveaux instruments qui revisitent en profondeur l'épistémologie du comparatisme, et invite à réfléchir à de nouveaux paradigmes pertinents pour l'analyse et l'interprétation. En résumé, nous espérons que cet essai a permis d'illustrer la façon dont nous développons une recherche soucieuse de procéder à une large re-signification, afin de répondre aux défis de se concentrer sur des objets artistiques et culturels qui ne correspondent pas toujours à des normes historiquement préétablies.

ŒUVRES CITÉES

BASTOS, Abguar. À geração que surge! ILDONE, José. A Literatura na Primeira Metade do Século XX. In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Academia Paraense de Letras. Belém: CEJUP, 1990. p. 290-292.

BASTOS, Abguar. Flami-n'-assú: manifesto aos intelectuais paraenses. *Belém Nova*. N. 74. Belém, 15 de setembro de 1927.

BROTHERSTON, Gordon. Mitopoética e textualidade: o caso da América indígena. *Polifonia*, [S.l.], v. 9, n. 09, 2004. Disponible sur : <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1111>.

CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira; LEÃO, Allison. Regionalismo. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (org.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima, 2021. p. 649-678.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte, Itatiaia, 2000 [1959].

CARVALHO, Fábio Almeida de. *Descentralização da vida literária: Teoria, Crítica, autoria, em tempos de diversidade*. Boa Vista, Rio de Janeiro: EduFRR, Makunaima, 2021.

109

CIVRIEUX, Marc de. *Watunna - Mitologia Makiritare*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1970.

COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na prosa de ficção. In: *A literatura no Brasil*. vol. II. Rio de Janeiro: São José, 2004, p. 145-226.

CRETTEZ, Xavier. *Las formas de la violencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

DUCHÈSNE WINTER, Juan. *Caribe, Caribana: cosmografias literarias*. San Juan, 2015.

ESCALANTE, Emilio del Valle. Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas. Introducción. In: *A Contracorriente*, Dossier on Indigenismo, Vol. 10, N. 3, Spring 2013, p. 1-20. Disponible sur : <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/712>.

GIMENES, Fernando Ye'kwana. *Os cantos tradicionais Ye'kwana*. Porto Alegre: Bestiário/Class, 2022.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Valer, 1994.

GUSS, David. *Watunna. An Orinoco Creation Cycle*. San Francisco: North

Point Press, 1980.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Boa Vista, Rio de Janeiro: EdUFRR, Makunaima, 2020.

JOBIM, José Luís. Narrativas ameríndias: autoria, *ghostwriting* e língua de fantasma. *Revista Brasil/Brazil*. Vol. 36, n. 70, p. 32-47, 2023.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MIBIELLI, Roberto. L'Amazonie Et Ses Modernismes : Lectures Et Visions, Manifestes Et Cycles Dans La Littérature De La Région. In: DIAS, André; JOBIM, José Luís; GARCIA, Mireille; OLIVIERI-GODET, Rita. *Modernisme Brésilien [livre électronique] : signes précurseurs, échos et problèmes* – Rio de Janeiro, Brésil: Makunaima, 2022.

MIBIELLI, Roberto. Câneone. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Orgs.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima, 2021. p. 13-43.

110 MIBIELLI, Roberto. Tupy or not tupy, that is the question. The void and the Question of Literary and Cultural Circulation in Amazonia: Considerations on a Literature “without a Character”. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Literary and Cultural Circulation*. Brazilian Studies Collection V. 1, Oxford: Peter Lang, 2017. p. 233-258.

MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira. Um arquipélago cultural*. Porto Alegre: IEL; Corag, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio: uma quase biografia*. Porto Alegre-RS: Edelbra, 2016.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, 41:1, by the Board of Regents of the University of Wisconsin System, 2004, pp. 121-137. Disponible sur : <https://muse.jhu.edu/article/173647/pdf>.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Representações. *Revista Brasileira de História*, vol. 15, n. 29, São Paulo: ANPUH/ Contexto, 1995.

PINTO, Renan Freitas. *A viagem das ideias*. Manaus: Valer, 2008.

POLLAK, M. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, vol. 5, n.10, Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212. Disponible sur : <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20ocapraro%202.pdf>.

RODRIGUES, Marcos. Histórias e Saberes Ye'kwana. In: CARVALHO, Fábio Almeida de; FONSECA, Isabel Maria; RAPOSO, Celino Alexandre

(Orgs.). *Leitura de textos indígenas*. Boa Vista: EdUFRR, 2019, p. 125-230.

SANTOS, Fernando Simplício dos. Ferreira de Castro, intérprete da Amazônia: reflexões sobre as poéticas do esplendor e da decadência em *A Selva*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, vol. 22, n. 39, Rio de Janeiro, 2020, pp. 117-118. Disponible sur : <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/564>.

SANTOS, Fernando Simplício dos. Frontières culturelles, imaginaires et modernité dans le roman *Mad Maria* de Márcio Souza. In: *Dialogues France-Brésil. Circulations transculturelles : territoires, représentations, imaginaires*. Tome 2. MARTIN, Eden Viana; LAPORTE, Nadine; JOBIM, José Luís; DE MELLO, Maria Elizabeth Chaves. (Orgs). 1. ed. Pau: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2022, v. 2, pp. 281-292.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

TÁVORA, Franklin. *O cabeleira*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993 [1876].

Map of the New World. **La poésie archipélique de Derek Walcott comme pensée engagée d'une littérature mondialisée**

Franck Collin

112

Derek Walcott a grandi sur une île minuscule, Sainte-Lucie, au sud de la Martinique devenue colonie britannique en 1804 après avoir longtemps été française. Formé à la littérature européenne, dans un système scolaire colonial, il s'est posé très tôt la question de la possible existence d'une littérature qui reflète *son* monde - le Nouveau Monde - dans un espace global qui l'excède et tend à tout uniformiser. Trois questions au moins s'imposèrent au poète dramaturge : comment exister dans une littérature-monde, quand on vient d'une île confetti et qu'on subit les règles d'une mondialisation occidentalocentrée (Europe et États-Unis réunis) ? Comment s'accommoder de la littérature du (toujours) dominant, de ses mythes, de sa vision de l'Histoire ? Comment s'adapter à la langue des dominants : anglais et, secondairement le français, du moins le créole français, toujours parlé à Sainte-Lucie ?

Ce questionnement rencontrera, dans le cas de Walcott, une certaine reconnaissance : en devenant le Prix Nobel de Littérature 1992, il parvint à faire connaître son île dans le monde entier, ou presque¹. C'est que le poète a voulu avant tout repenser une nouvelle

¹ Malgré sa reconnaissance sur tout le continent américain, Walcott demeure assez confidentiel en Europe, et même un quasi-inconnu en France, peut-être parce que le passé colonial reste un sujet encore peu traité, notamment

carte du monde de la littérature, en la décolonisant d'un imaginaire littéraire, scolairement acquis, principalement britannique, grec et latin, et définir une mappemonde littéraire archipélisée, où les petits territoires, comme Sainte-Lucie — insulaires, subalternisés, exotisés — pourraient dépasser une vision occidentalocentrée, et en déconstruire les présupposés mortifères (l'extractivisme, le racisme, la grandeur épique des guerres, l'Histoire).

Pour le dire autrement, c'est passer de la *carte postale* (*postcard*), teintée de clichés touristiques, à la *carte* (*map*) du territoire *comptant* dans le monde. Dans ce *remapping* (nouvelle façon de cartographier), la Caraïbe a un rôle moteur à jouer. Parce que la Caraïbe, ayant été le premier espace à s'être mondialisé, historiquement, après la conquête du Nouveau Monde, elle peut offrir une autre voie, non plus celle de la concentration autour d'un centre qui minorise sa périphérie, mais plutôt celle d'une archipélisation, qui renforce ses relations, proches ou lointaines, dans un respect mutuel.

113

Ce que dessine la carte...

Une tache rouge

La réflexion de Walcott sur la carte (*the map*) traverse son œuvre, de son premier recueil jusqu'au dernier, *White Egrets* (2010 ; « Aigrettes blanches »), où il montre l'échec de l'Empire (britannique en l'occurrence), dont l'effondrement a laissé des territoires éclatés, et des épisodes de sang sans nombre. Ainsi lit-on dans ce recueil, la faillite rouge de cet Empire transitoire :

And then there was no more Empire all of a sudden.
 Its victories were air, its dominions dirt:
 Burma, Canada, Egypt, Africa, India, the Sudan.
 The map that had seeped its stain on a schoolboy's shirt

dans ses conséquences multiples (la Traite n'a été vraiment reconnue comme crime contre l'humanité que le 10 mai 2001 par la loi Taubira).

like red ink on a blotter, battles, long sieges².

(*White Egrets*, 12. « The Lost Empire », I)

La carte du monde a d'abord été une invention européenne. Elle sous-tend l'idée de conquête : connaître les contours du monde vise à s'en accaparer les richesses, à *prédat*er les lointains. L'impérialisme s'est construit sur le sang (versé par le *Red Coast*, le soldat britannique à uniforme rouge), ce vermillon qui couvrait les cartes scolaires.

Dans *Midsummer*, recueil de 1984, se trouve cette pensée diffuse chez Walcott que « la première carte du monde » (VII : *the first map of the world*) a établi « ses frontières et ses pouvoirs » (*ibid.* : *its boundaries and powers*) et qu'elle suppose une « fêlure » (*ibid.* : *a crack* – ou encore une « fissure », ou une « cassure »), elle-même due à « la faute primaire » (*the primal fault*) qui prévalut à sa conception. L'expression induit une dimension morale où l'on comprend que la connaissance des terres du globe, grâce aux premières mappemondes, a relayé – comme un ver dans le fruit - les appétits de conquête. Ces cartes, dit le même poème un peu plus loin, ont créé des « vagabonds » (*wanderers*) : ceux qui partaient en croyant faire fortune ; et ceux, les natifs, qui deviendraient des étrangers de leur propre terre, souvent contraints de s'exiler parce qu'ils dénonçaient le pillage organisé de pouvoirs autoritaires³. Et le poète de conclure : « les exilés doivent faire leurs propres cartes » (*ibid.* : *exiles must make their own maps*). Ils doivent, pour eux-mêmes, trouver d'autres routes leur permettant de s'évader et

114

2 « Et puis, tout d'un coup, il n'y avait plus d'Empire. / Ses victoires étaient de l'air, ses dominions de la terre : / Birmanie, Canada, Égypte, Afrique, Inde, Soudan. / Une carte qui avait laissé sa tache sur la chemise d'un éco-lier comme de l'encre rouge sur un buvard, des batailles, de longs sièges. » (Traduction Franck Collin, nous soulignons)

3 Walcott cite Tomas Venclova, Lituanien qui dut résister au totalitarisme soviétique, et Heberto Padilla, qui lutta contre le régime castriste.

porter un regard alternatif libérateur. Nul doute que Walcott, ancien colonisé, ait voulu tracer sa carte.

Une carte du Nouveau Monde : refuge loin de l'Ancien

Dans *Another Life* (1972), son *Bildungs*-recueil, le poète expose son éducation coloniale et ses premiers élans créateurs, déterminés à donner corps à un art saint-lucien naissant. Il entend rendre sa place, et ses forces, à ce Nouveau Monde où il habite, longtemps pillé par l'Europe, ou fantasmé comme un Éden. Comment la littérature parlera-t-elle de son monde, comme il se doit, du point de vue des locaux, sans être assigné au prisme mononucléé de la seule littérature occidentale ? Le premier intérêt de la littérature-monde est là : moins d'opérer un « classement », que de vouloir parler de sa propre voix où que l'on soit sur le vaste globe. Exposer la Caraïbe de l'intérieur, Walcott s'y emploie fort tôt, mais il comprend non moins l'importance de refaçonner une « *Map of the New World* » (« Carte du Nouveau Monde »), poème qui figure dans *The Fortunate Traveller* (1981). Il comporte trois parties assez brèves. La première, « *Archipelagoes* » (« Archipels »), ne part pas, comme on s'y attendrait, du territoire insulaire des Antilles, mais de celui de la mer Égée.

115

I. Archipelagoes

At the end of this sentence, rain will begin.
At the rain's edge, a sail.

Slowly the sail will lose sight of islands;
into a mist will go the belief in harbours
of an entire race.

The ten-years war is finished.
Helen's hair, a grey cloud.
Troy, a white ashpit
by the drizzling sea.

The drizzle tightens like the strings of a harp.
A man with clouded eyes picks up the rain
and plucks the first line of the *Odyssey*⁴.

La référence à la guerre de Troie est explicite, notamment dans la 3^{ème} strophe, avec la guerre de dix ans et la destruction de Troie. Le point de vue walcottien est de lier l'aube de la poésie occidentale (Homère) à l'image de la guerre, de la cendre, du nuage gris de la chevelure d'Hélène (v. 7), d'une pluie qui tombe (1^{er} vers, et v. 11 : *rain*) comme si elle était une pluie de larmes. Mieux vaut donc quitter ce rivage de désolation, où il pleut comme il *pleure*, et où la « voile » (v. 2 ; 3), le départ sur la « mer bruineuse » (v. 9 : *the drizzling sea* ; v. 10 : *the drizzle*) offre la perspective d'échapper au chaos, de chercher ailleurs – vers un monde nouveau – une échappatoire. La poésie (v. 11, « les cordes d'une harpe »), l'aveugle Homère, semble offrir, avec son poème de la traversée qu'est l'*Odyssee*, une alternative au langage épique de la destruction. Métaphore du navire en mer, ce premier poème suppose en outre une lecture en abyme, plus caribéenne. Écrit en 1981, peu après l'indépendance de Sainte-Lucie, en 1979, il pose la question de la direction et de la réécriture du destin du Nouveau Monde. Fera-t-on comme l'Ancien ? Fera-t-on mieux ? En montrant un départ dans la brume, le poète laisse peser une incertitude encore de ce nouveau cap pris vers d'autres « Archipels » que ceux de Grèce.

Le second poème, « *The Cove* » (« La crique »), va dessiner l'accostage du navire-poème.

4 I. Archipels : À la fin de cette phrase, la pluie va tomber. / À la lisière de la pluie, une voile. / Lentement la voile perdra de vue les îles ; / en brume se dispersera la foi dans les ports / de toute une race. // La guerre de dix ans est achevée. / La chevelure d'Hélène, un nuage gris. / Troie, une fosse blanche de cendres / au bord de la mer bruineuse. // La bruine se tend comme les cordes d'une harpe. / Un homme aux yeux brouillés se saisit de la pluie / et fait vibrer le premier vers de l'*Odyssee*. [Traduction Claire Malroux]

II. *The Cove*

Resound it, surge: the legend of Yseult
 in languorous detonations of your surf.
 I've smuggled in this bleached prow, rustling shoreward
 to white sand guarded by fierce manchineel,
 a secret
 read by the shadow of a frigate hawk.

This inlet's a furnace.
 The leaves flash silver signals to the waves.
 Far from the curse of government by race,
 I turn these leaves—this book's seditious fault—
 to feel her skeins of sea mist cross my face,
 and catch, on the wind's mouth, a taste of salt⁵.

Walcott passe de l'épopée grecque à la légende anglaise, d'un impérialisme à un autre, avec le conte de Tristan et Yseult. Remarquons qu'il choisit le nom français « Yseult », au lieu de l'anglais « Isolde », ce qui désarçonne quelque peu la critique anglo-américaine, alors que ce choix permet probablement à Walcott de rompre une unité anglophone et de rappeler le passé français de son île. Le poète-narrateur fait entrer son bateau-poème dans la « crique », très sûrement une crique de son île (non de l'Angleterre ou de l'Irlande d'où vient le conte médiéval), puisque caractérisée par des marqueurs locaux : le mancenillier (v. 4) ; la frégate (v. 6) ;

117

5 II. La crique : Rejoue-la, houle : la légende d'Yseult / en langoureuses détonations de tes brisants. / En cachette j'ai fait entrer cette proue blanche, bruissant vers le rivage, / [jusqu'au] sable blanc gardé par le violent mancenillier, / un secret / déchiffré par l'ombre d'un faucon frégate. // Cette anse est une fournaise. / Les feuilles lancent aux vagues des signaux d'argent. / Loin du fléau du gouvernement de la race, Je tourne ces feuilles - faute séditeuse de ce livre - / pour sentir les tresses de brume marine passer sur mon visage, et cueillir, sur la bouche du vent, un goût de sel. [Trad. Cl. Malroux ; nous ajoutons « jusqu'au »]

la chaleur de « fournaise » (v. 7). Emmener Yseut dans la crique d'une île de la Caraïbe, c'est renouveler une histoire d'amour décolonisée de sa référence anglo-irlandaise. Or, si Hélène (en I) est celle qui, enlevée, fut *rattrapée*, Yseut est au contraire ici celle qui *s'échappe*. En substituant Yseut à Hélène, le poème opte pour une littérature subversive (« séditiouse », v. 10) qui refuse le « fléau [ou la malédiction : *the curse*] du gouvernement de la race » (v. 9), instauré par le colon britannique. Dans le roman médiéval, l'Irlandaise Yseut se détourne du roi anglais Marc, en se laissant mourir à la suite de Tristan. Dans « La crique », elle est recueillie dans un ailleurs, un nouveau monde. Cela dessine un espoir que vient affirmer le troisième et dernier poème, « Grues marines ».

Un espoir

118

Ce poème, de 19 vers, excède en longueur les deux précédents. Les trois premières strophes sont à l'indicatif *présent*, à valeur tantôt de vérité générale, tantôt descriptive. Les deux brèves strophes finales adoptent la vivacité de l'impératif, à valeur de conseil.

III. *Sea Cranes*

“Only in a world where there are cranes and horses,”
wrote Robert Graves, “can poetry survive.”

Or adept goats on crags. Epic
follows the plow, meter the ring of the anvil;
prophecy divines the figurations of storks, and awe
the arc of the stallion's neck.

The flame has left the charred wick of the cypress;
the light will catch these islands in their turn.

Magnificent frigates inaugurate the dusk
that flashes through the whisking tails of horses,
the stony fields they graze.

From the hammered anvil of the promontory
the spray settles in stars.

Generous ocean, turn the wanderer
 from his salt sheets, the prodigal
 drawn to the deep troughs of the swine-black porpoise.
 Wrench his heart's wheel and set his forehead here⁶.

La première strophe s'appuie sur une citation de Robert Graves (v. 1), qui garde une résonance à la Whitman, puisque le propre de la poésie serait de ne pouvoir exister qu'en un lieu où la nature garde un élan sauvage (« les chevaux », « les grues »), et où la vie humaine s'articule à cet élan. On pense spontanément à des îles que n'a pas gagnées l'urbanisation intensive. Dans ces lieux, « l'épique » (*Epic*, v. 3) ne sera plus de chanter la guerre, mais de comprendre le sillon de la charrue (v. 3-4), à savoir l'agriculture nourricière. À cet élan participeront deux arts susceptibles d'éloigner tout « effroi » (*awe*, v. 5) : la poésie (la forge du « mètre », v. 4) et la divination (« la prophétie », v. 5). Cette refondation assez archaïque doit apporter le « bien vivre » (le *Buen vivir* espagnol) avec son environnement, et mettre fin, dans le Nouveau Monde, à la cupidité, à la prédation, et donc aux guerres.

La 2^{ème} et 3^{ème} strophes scellent l'optimisme à travers des métaphores du paysage. La 2^{ème} affirme, à travers la belle image de « la mèche noircie du cyprès » que la « flamme » ne sera plus celle des bougies ou du bûcher des morts (le cyprès ayant une connota-

119

6 III. Grues marines : « Ce n'est que dans un monde où vivent des chevaux et des grues. » / a écrit Robert Graves, « que la poésie peut survivre ». / Ou des boucs experts sur les à-pics. L'épopée / suit la charrue, le mètre le son de l'enclume ; / la prophétie déchiffre les figures des cigognes, et l'effroi / l'arc du cou de l'étalon. // La flamme a quitté la mèche noircie du cyprès ; / la lumière touchera ces îles à leur tour. // Des frégates magnifiques inaugurent le crépuscule / qui jaillit à travers les queues fouettées des chevaux, / sur les champs rocaillieux où ils paissent. / De l'enclume martelée du promontoire / Le jet d'étincelles se fige en étoiles. // Généreux océan, chasse le voyageur / de ses draps de sel, le prodigue / attiré vers les creux profonds du marsouin à la noirceur porcine. // Arrache le gouvernail de son cœur et mets son front à la place. [Trad. Cl. Malroux]

tion funéraire), mais la marque d'une autre « lumière » (v. 8) qui gagnera les îles lointaines et marquera un nouveau départ. La 3^{ème} strophe affirme des images de paix : celles des frégates (oiseaux), de l'enclume, des étoiles qui, opposées à toute iconographie de guerre, font le cœur battant du lieu.

Les 4^{ème} et 5^{ème} strophes s'adressent à l'« océan généreux » dans une double prière, rendue possible parce que le poète n'est plus un « vagabond » voué à l'errance, à la brume de la mer, mais peut regagner sa terre, renaître sur cette île promise. Il peut troquer le « gouvernail » (*wrench*, dernier vers) contre son « front » (et plus contre une simple pelle à vanner, comme le fait Ulysse), lui permettant d'asseoir sa pensée propre « ici » (*here*), dans un art de vivre réinventé, qui sera celui du Nouveau Monde auquel le titre fait référence.

La possibilité d'une littérature-monde

Une autre littérature

Si le terme de littérature-monde ne figure pas chez Walcott, nul doute qu'il l'accueillerait favorablement en y saluant l'écriture venue des territoires dits émergents. Toutefois, elle devrait aussi répondre à une exigence esthétique, ne pas s'amputer de la littérature passée, européenne notamment, et, surtout, opérer un *rééquilibrage*, suite au décentrement nécessaire. Cette nouvelle littérature n'oubliera aucun territoire, sera travaillée par une conscience de « l'ici », et s'enrichira en retour des littératures du monde, pourvu qu'elles ne l'uniformisent pas. Sans doute fera-t-elle naître des métissages littéraires – des « créolisations » dirait Glissant – mais ce seront toujours des créations nouvelles. Ainsi, un autre poème de *The Fortunate Traveller*, intitulé « *From this Far* » (« De ce lointain »), déconstruit le mythe du philhellénisme, pour le redessiner autre dans l'espace caraïbe (Collin, 2022).

Car parvenir à équilibrer les plateaux de la balance entre le Nouveau et l'Ancien Monde suppose de remettre à plat les préjugés

tenaces de l'Occident, le dogme de la puissance, dont dérive son goût pour l'épopée (la supériorité guerrière), et cette certitude qu'elle écrit seule l'Histoire, parce qu'elle va dans le sens du « progrès ». Walcott critique ces positions dès son essai *La Muse de l'Histoire* (1974 ; désormais *MH*), en qualifiant « l'histoire [de] *Méduse du Nouveau Monde* » (*MH*, I, p. 36) parce qu'elle pétrifie d'avance toutes les initiatives et inventions dont pourraient se prévaloir les nouveaux décolonisés.

Pour autant, cela n'oriente pas Walcott vers une écriture politisée, revendicatrice, à l'instar de toute une littérature postcoloniale qui prend régulièrement des postures communautaristes. Il critique à cet égard, dès les années 70, des écrivains comme Brathwaite ou Naipaul qui rejettent tout apport européen et le stigmatisent comme un ver irréparable dans le fruit de la littérature caribéenne. Pour Walcott, ces littératures, qui portent des élans « révolutionnaires » (*MH*, V, p. 54 : *revolutionary*), s'appuient sur une esthétique de la récrimination et du *pathos* qui les enlise précisément dans ce qu'elles rejettent, au lieu de construire une esthétique propre au Nouveau Monde. Or il ne suffit pas, selon lui, d'avoir « foi en un homme élémentaire » (*MH*, III, p. 40 : « *faith in elemental man* »), adamique, tel que le chantent Neruda ou Whitman, si cet homme n'a pas également repensé l'Histoire. Sans quoi « l'antique vision du Paradis [celle qui imprègne le Nouveau Monde lors de sa découverte par Colomb] fait naufrage. » (*MH*, III, p. 42 : « *the old vision of Paradise wrecks here* »).

121

Plutôt que de laisser une société durablement divisée en communautés ethniques – africaine, européenne, asiatique –, en raison des anciennes hiérarchies coloniales, Walcott invite à dépasser cet état de fait et à concevoir une collectivité qui se fédère, qui fait peuple (*démos*), qui s'affirme solidaire. Là où les ruines archéologiques font ordinairement l'Histoire en Europe, elles ne rappellent aux Antilles, quand elles sont les vestiges de l'oppression plantationnaire, qu'une

détresse inhumaine aussi insoutenable que celle des camps⁷. Et l'on ne doit pas moins la comprendre si l'on veut efficacement la rejeter. Pour Walcott, cette libération relève de l'art, et d'une littérature-monde redéfinie.

Mimicry

Dans *La Muse de l'Histoire*, le poète explique à quel point il est capital de se confronter aux littératures d'ailleurs, et, précisément, aux œuvres réputées majeures parce qu'elles ont construit l'exigence de l'art (plastique et littéraire) et figuré le destin (bon comme mauvais) de l'humanité. La littérature-monde, plus que jamais nécessaire, ne doit donc pas opérer des classements, en vue d'on ne sait quelle performance, mais opérer ce rééquilibrage, évoqué plus haut, de la manière la plus juste, en espérant que les crimes passés, inguérissables, deviennent assez supportables pour envisager de nouveau un « Paradis » moins entaché. La Caraïbe ne redeviendra ce Nouveau Monde qu'en reconnaissant son passé. « Rompre avec une tradition », dit Walcott, nécessite « d'abord [de] l'avoir redoutée », c'est-à-dire affrontée, digérée, critiquée de l'intérieur (*MH*, I, p.36 : « *those who break a tradition first hold it in awe* »), en bravant Méduse.

122

Aussi le *mimicry*, le travail d'« imitation », voire de « mimétisme », est-il une incontournable étape préliminaire. Il permet d'apprendre son art, de rejeter une certaine médiocrité qui tient dans des slogans trop faciles chez les générations du moment (*MH*, IV, p. 43-44). Il familiarise aux « classiques » qui ne sont pas de vieux rebuts, mais situent une exigence de compréhension de leur monde. Il autorise un travail de dépassement, en connaissance de cause, permettant de s'inscrire pleinement dans la littérature-monde, sans creuser de clivages supplémentaires entre le Nord et le Sud, l'Est et

⁷ La comparaison avec « Auschwitz » est effectuée par Walcott dans *MH*, IV, p. 44.

l'Ouest. Cette rigueur du *mimicry* n'est pas sans rappeler l'exigence esthétique antique, qui voulait que l'on forge ses armes aux auteurs reconnus, à leur connaissance, à leur traduction, avant d'appliquer sa créativité propre. La différence majeure avec elle, c'est qu'il ne s'agit plus ici de légitimer un modèle culturel par rapport à celui qui le précède, d'obédience proche, mais de l'émanciper dans une confrontation-monde d'auteurs d'aires culturelles différentes (dont nous ferons une ébauche dans la troisième partie).

Dans le travail du *mimicry*, l'anglais reste pour Walcott la langue acquise, même si elle fut importée par le colon. Bien que parlant le créole français, qu'il utilise, par exemple, lors de sa rencontre avec Chamoiseau⁸, le poète n'investit pas sur cet idiome, à l'inverse du mouvement des créolistes martiniquais des années 80. Il le cite par bribes, avec bienveillance, sans croire (tout comme Césaire) que le créole puisse fonder autre chose qu'une identité locale, sans prise véritable sur la mondialité en mouvement, et, d'autre part, sans littérature constituée⁹ avant le développement d'un corpus de traductions en créole, voulu par Jean Bernabé et Raphaël Confiant, encore lacunaire et peinant à trouver son lectorat. D'autre part, la transcription phonétique du créole, opérée par Bernabé, après une longue tradition alphabétique dérivée du français, a eu pour résultat recherché de rompre avec la graphie française, mais aussi, pour Walcott, de lui faire perdre ses origines et son élégance (comme si

123

8 *Letter to Chamoiseau* (1997), in *What the Twilight Says*. Dès les premières lignes, Walcott relève les différences « de ton et de vocabulaire » entre les deux « patois » et relève le sérieux quelque peu surplombant, et selon lui « caricatural » d'une francophonie qui ne le met pas à l'aise.

9 Cf. Bernabé-Chamoiseau-Confiant, *Éloge de la créolité* (1989), p. 14 : « La littérature créole n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré-littérature. » Notons que Walcott trouve l'assertion exagérée : « Rien n'est plus français que cette rhétorique si sûre d'elle, qui anime tout le manifeste » (*Lettre à Chamoiseau*, trad. fr. B. Dunner, p. 127).

la langue du peuple devait en manquer)¹⁰. L'anglais caribéen restant majoritairement véhiculaire dans les îles anglophones, et compris dans le monde, il serait vain de vouloir inverser la vapeur au nom d'une identité culturelle, certes présente, mais en situation diglossique défavorable face à l'anglais hégémonique. Walcott, qui enseigna à Trinidad-et-Tobago et à Boston, loin de son île natale donc, avait acquis cette conviction qu'il n'est pas envisageable, dans un monde hyperconnecté, de se priver d'une langue servant d'interface pour accéder aux cultures et langues autres. Tout en aimant le créole, il écrivit majoritairement en anglais.

Déplacement transatlantique et transculturel des méridiens

124

Alors que *Fortuné le voyageur* évoque (de façon explicite dans le titre de ses trois parties) un déplacement Nord-Sud-Nord (avec le retour à un Nord dominateur), *Omeros*, en 1990, parle davantage d'un échange Ouest-Est-Ouest (Caraïbe-Afrique-Europe-Amérique-Caraïbe) et ne recompose pas moins l'écrin d'une *World Literature* dans laquelle comparaissent, excusez du peu, Homère, Dante, Shakespeare, Joyce... Les convoquer, c'est reconnaître leur importance, tout en les passant au crible : que gardera un Caribéen de ces classiques ? Moins la reprise anecdotique de mots en grec, que la confrontation entre l'Ancien et le Nouveau Monde, entre des styles et des conceptions, que l'anglais, tel un creuset, vient, même imparfaitement, comparer. Walcott cherche plus à *recoudre*, quand c'est envisageable, qu'à déchirer. Tel est encore le but avoué de son grand poème *Omeros* (1990). Son héros, un pêcheur nommé Achille, accomplit une odyssée onirique depuis la Caraïbe jusqu'en Afrique, afin de « réajuster » (*infra*) deux mondes que l'histoire a

¹⁰ *Lettre à Chamoiseau* : « Le créole écrit, ou *kweyol* (mais pourquoi ce k, au lieu du c dur, par exemple), postule un mandat académique et politique que je récusé, parce que les mots en sont laids, parce que les sons en mutilent la subtilité phonétique [...]. » (Trad. fr. B. Dunner, IV, p. 133)

violemment rapprochés, par la Traite, sans toutefois les articuler. Cette réparation « le long de l'équateur », est rendue possible par un oiseau réel et symbolique qui guide la navigation d'Achille, un martinet noir, dit « Hirondelle des Antilles », assez christique, signe d'un nouvel esprit, qui viendra reprendre, de son bec élané dans le vent, les espaces fracturés de l'Est et de l'Ouest.

I followed a sea-swift to both sides of this text;
her hyphen stitched its seam, like the interlocking
basins of a globe in which one half fits the next

into an equator, both shores neatly clicking
into a globe; except that its meridian
was not North and South but East and West. One, the New

World, made exactly like the Old, halves of one brain,
or the beat of both hands rowing that bear the two
vessels of the heart with balance, weight, and design¹¹.

125

Loin donc de s'arrêter à la stigmatisation (légitime) du Vieux Monde, Walcott vise, à la fin d'*Omeros*, à montrer que le rééquilibrage s'est effectué de part et d'autre de l'Atlantique, que le Nouveau Monde est reconnu comme la moitié *complémentaire*, équilibrée (*with balance*) d'un même cerveau (*brain*). Redessiner la carte du Nouveau Monde, c'est donc resolidariser ce dernier avec l'Ancien, comme les deux faces d'une même médaille, sans supposer de rapport de dépendance et de soumission. Recoudre leurs liens en

11 *Om.* 63.3 : « J'ai suivi une martinette de mer des deux côtés de ce texte ; / le trait d'union de son bec a cousu sa couture, tout comme se rejoignent / les deux bassins d'un globe dont chaque moitié s'adapte à l'autre // le long de l'équateur, les deux rives s'ajustant parfaitement / pour créer un globe ; si ce n'est que son méridien présentement / n'était pas le Nord et le Sud, mais l'Est et l'Ouest. L'un, le Nouveau // Monde, fait exactement comme le Vieux, moitiés d'un seul cerveau, / ou rythme conjoint des deux mains quand elles rament et portent les deux / vaisseaux du cœur en respectant l'équilibre, le poids et le plan. » (Traduction Franck Collin)

réparant cette faille aussi grande que l'Atlantique. Mais aussi laisser advenir le Nouveau Monde à sa simplicité propre, manière la plus élémentaire de rencontrer le « paradis », comme l'affirme Walcott quelques vers plus loin : « ce lieu [Sainte-Lucie] portait tout ce dont j'avais besoin en fait de paradis » (*the place held all I needed of paradise*). Cette innocence n'est plus primitivement adamique, elle suppose d'avoir réhabitué son regard, au fil de lectures acérées, à la capacité de percevoir l'originalité propre de son monde, de voir sa propre lumière.

Archipéliser la littérature : la lumière du monde

La mondialisation, inaugurée dans la Caraïbe à l'époque moderne, impose à l'artiste de n'être plus seulement situé dans son territoire, mais à même d'absorber la diversité culturelle. Le postulat d'une littérature-monde, tel qu'il se déduit de *La Muse de l'Histoire*, sera triple : comprendre l'art (qui est au-dessus des seules contingences politiques) ; apprendre la pensée de l'autre (pour, au besoin, s'en défendre et la retourner contre lui) ; admettre la pluralité et y situer sa différence propre. C'est un mouvement d'archipélisation de la littérature, dans lequel l'identité n'est pas revendiquée comme une arme communautariste, mais mise en réseau dans une diversalité qui ne renonce pas à se penser dans un Tout, dans une carte recousue. S'archipéliser vise à résister à une économie du divertissement culturel imposant des standards uniformisés, le plus souvent américanisés.

Mais quelles œuvres de la littérature retenir ? Outre la valeur artistique reconnue, et le poids de la réception, le choix relève pour Walcott de critères inévitablement personnels, touchant, en l'occurrence, la *géopoétique* (repenser l'espace), l'*écopoétique* (comprendre le lieu et la nature) et la *sociopoétique* (renouer des liens solidaires sans préjugés de race). Il y a donc une volonté manifeste du poète caribéen de relire les « grands » textes, dans tous ses recueils,

et naturellement dans *Omeros*, où toutes les époques de l'Histoire qui ont fondé l'Occident sont envisagées.

Les Anciens : Homère, Virgile

Le nom « Omeros » est en soi un acte de subversion respectueuse. Au plus proche de sa prononciation grecque (sans [h] aspiré initiale), le poète explique le sens personnel que revêtent pour lui les syllabes d'Omeros – [o-] la bouche d'une conque (*seashell*) ; [-mer-] le bruit de la « mer » en créole (*sea*) ; et [-os], toujours en créole, les ossements (*bones*) des Africains déportés qui tapissent le fond de l'océan (*Om.* 2.3). Omeros dit le scandale de la Traite tout en identifiant en creux les valeurs guerrières et conquérantes d'un Occident qu'Homère a exprimées dans ses deux épopées fondatrices. Les Européens en ont reproduit aux Amériques l'instinct belliqueux de conquête : à Sainte-Lucie, surnommée *Helen*, comme l'Hélène de Troie, Français et Anglais se sont disputé, treize fois, au cours du XVIII^e siècle, sa possession (*Om.*, 5.2) ; aux États-Unis, les colons massacrèrent les Indiens à *Wounded Knee* (*Om.*, 43.1), moment où, dans le poème, apparaît, sous une tente américaine, un Homère aveugle, guidant un peuple non moins aveugle ; ailleurs (*Om.*, 38.1), Homère apparaît à Londres, capitale d'un Empire, devenue misérable et sale, et n'est plus qu'un poète clochardisé chassé de l'église St-Martin-in-the-Fields.

127

L'épopée homérique est clairement à réévaluer. Malgré ses indéniables qualités poétiques, son message n'est plus audible. *Omeros* tente donc de la mettre au service d'une épopée de la paix, en refondant les images et les stylèmes homériques, afin de produire une poétique métissée. Le poème réunit ainsi – comme les deux hémisphères cousus ensemble – le poète grec et le poète caribéen *Seven Seas* (*Om.*, 56.1) qui, ensemble, dans une alternance d'identités, diront chaque pôle et dénonceront les manquements à la justice que continuent à bafouer, dans la Caraïbe, les investisseurs cupides et

les mauvais poètes, plongés dans la Malebolge (*Om.*, 58.3). *Corriger* la poétique d'Homère ne revient pas ainsi à la stigmatiser, mais à la transformer pour la rendre opérante dans un monde multipolaire et désireux d'équilibre. C'est une façon d'actualiser les œuvres du passé, de comprendre leur monde, de les sortir de l'admiration qu'elles ont suscitée, pour les faire avancer dans une réflexion critique. Omeros – chaque territoire pouvant concevoir son Omeros – devient ainsi le chantre d'une littérature-monde archipelisée, où ceux qu'on estimait faibles montrent leur grandeur. À la fin d'*Omeros*, c'est Achille et Philoctète continuant à pêcher modestement malgré les grands chaluts qui vident la mer (*Om.*, 64.2).

128 Virgile est mis sur le même pied qu'Homère mais son exemple est beaucoup moins développé que celui de son émule grec, précisément sans doute parce que l'on a souvent réduit l'*Énéide* à n'être qu'une imitation miniature des deux poèmes homériques (Collin 2022b). Le narrateur traite l'un et l'autre avec familiarité : « Homer and Virg are New England farmers, / and the winged horse guards their gas-station, you're right »¹². Le poète grec (ici sous son nom d'Homer) et le poète latin (interpelé en abrégé comme un vieil ami) sont du côté de grands propriétaires terriens, et de grandes compagnies pétrolières prenant pour marque (connue) l'emblème mythologique de Pégase. C'est une culture au service de la puissance, et des puissants, de même qu'Homère et Virgile ont chanté les vertus de héros dans lesquels se projetaient des chefs politiques. La légèreté railleuse du poète a la volonté claire de critiquer cette façon propagandiste d'envisager la littérature (et la culture). Mais plus loin, le poète reconnaît aussi la grâce du poète des *Bucoliques* à travers ses *Virgilian reeds* (*Om.*, 2.3 : « roseaux virgiliens ») ou dans le solidage aux fleurs jaunes, nommé aussi « rameau d'or »

12 *Om.*, 2.3 : « Homère et Virge sont des fermiers de la Nouvelle-Angleterre, / et le Cheval Ailé monte la garde devant leur station-service, tu as raison. » [Trad. F. Collin]

(*ibid.* : *goldenrod* ; cf. *Énéide* VI, 136-139). La plante entoure la ferme Parkin où est recluse Catherine Weldon pour avoir défendu la cause des Sioux contre le gouvernement américain. Marronner Virgile, comme Homère, c'est rétablir de cette façon la part juste de la littérature.

Les « Médiants » : Dante, Shakespeare

Si les images d'*Omeros* imitent le style de l'Homère grec, Walcott s'inspire bien plus dans son dessein d'ensemble de *La Divine comédie*. Et à plusieurs titres. Dans le choix de la langue vernaculaire, c'est-à-dire proche de la langue parlée, l'anglais caribéen, teinté de créole français, souvent prosaïque, mais réhaussé d'images magnifiques. Dans l'adoption de bout en bout de la *terza rima* propre à Dante (non de l'hexamètre dactylique d'Homère), qui offre sa cadence ternaire à la rime souple. Walcott la sème cependant d'enjambements multiples, cherchant à fonder moins une fidélité textuelle qu'une fidélité humaine, qui reproduise le rythme des pas des charrieuses de charbon livrant, dans son enfance, les grands paquebots de croisière (*Om.* 13, 2). Il fallait « donner une voix à ces pieds » (*ibid.* : *to give those feet a voice*) et fonder une poétique en prise avec la Caraïbe, portant la réalité du peuple saint-lucien. Et si Walcott ne garde pas le dessein théologique de Dante (quoique différents référents christiques parsèment l'œuvre), la fin d'*Omeros* garde, sous forme du rêve du poète (*Om.* 58, 2 et 3) une dimension eschatologique et critique forte : dans le volcan de Soufrière, qui fait la réputation de Sainte-Lucie, se trouve la *Malebolge*¹³ où brûlent ceux qui ont causé du tort à Sainte-Lucie : les spéculateurs, les promoteurs, les obsédés de l'argent (dont Hector), et les poètes orgueilleux et menteurs. Walcott est à deux doigts de tomber parmi

129

13 Dante, *La Divine comédie*, « Enfer » 18-30 : la *Malebolge*, huitième cercle de l'Enfer comprend tous les fraudeurs, flatteurs, hypocrites, voleurs, faussaires, etc.

eux sans la poigne énergique d'Omeros (Homère-Seven Seas) qui le retient. La possibilité rédemptrice réside pourtant moins à se sauver soi-même (aucune Béatrice ici), qu'à tenter de guérir les siens, par la voix d'un poème, d'une Histoire si longuement injuste que les puissants ne cherchent pas à réparer. C'est la confiance que traduit Ma Kilman à la fin du poème : *We shall all heal* (*Om.* 63, 2 : « Nous allons tous guérir. »). Non pas oublier. Mais cicatriser.

130 L'intertextualité avec Shakespeare est, curieusement, plus personnelle. Dans *Hamlet*, Warwick, le père du héros, revient, une fois mort, voir son fils sous la forme d'un fantôme et lui apprend qu'il a été empoisonné par l'oreille. Or, le père de Walcott, prénommé lui aussi Warwick, décédé d'une infection à l'oreille, sans que Derek le connût, apparaît à son tour à son fils, tel un fantôme, dans la maison natale de Castries. Le père, lui-même poète, souhaite transmettre à son fils son héritage, « cette Volonté » (*Om.*, 12, 1 : *that Will* ; jeu de mot patent avec Will[iam] Shakespeare) : que Derek reste fidèle à ses origines, aux Saint-Luciens ; qu'il pratique une poésie qui leur rende justice. L'échange n'a pas la solennité d'une catabase virgilienne (celle d'Énée guidé par Anchise aux Enfers), mais la simplicité de la scène, qui voit le père et le fils se déplacer de la maison familiale jusqu'au port de Castries, rend la demande d'autant plus touchante. La modestie de leur île ne requiert nullement de la minorer. C'est encore une leçon manifeste pour la littérature-monde, qui ne doit pas se contenter des milieux artistiques de quelques capitales – Londres, New-York, Paris –, mais se réaliser en maints endroits d'une carte interconnectée.

Les Modernes : Poe, Melville, Joyce

Quand Walcott retrouve, brièvement, sa maison natale, puisqu'elle ne lui appartient plus, ce n'est pas un véritable retour chez soi au sens odysseén du terme, mais un bref passage peuplé d'ombres et de quelques souvenirs fantomatiques. Ulysse, qui veut rétablir sa

maison dans un état antérieur de vingt ans, vaut moins ici, comme hypotexte, que la maison Usher de Poe¹⁴, explicitement citée (*Om.*, 33.3), qui investit le lieu d'une mémoire irrépressible. Walcott, pour cette seule fois, déroge à la règle du tercet qui gouverne *Omeros*, et compose une litanie de dix-sept distiques en rimes suivies, adressée à la maison : *House I unhouse [...] / I do not live in you, I bear / my house inside me, everywhere*¹⁵. Le poète, qui revient épisodiquement sur son île depuis l'étranger où il travaille, navigue dans une double errance : il n'habite plus l'île et n'y retrouve rien de son passé. Sa mère, en maison de retraite, est gagnée par l'amnésie. La maison natale (devenue une imprimerie) n'est plus qu'une trace inhabitable. Le poète endosse une mission orphique des plus consacrées, celle de réconcilier les vivants et les ombres. Si l'apparition du père est satisfaisante, le retour à la maison, à l'absence de la mère, ne laisse que la nostalgie d'un lieu vide et hanté. D'autant plus vive qu'elle est celle des déracinés qui, à Sainte-Lucie, ont été coupés de leurs origines. Poe, l'orphelin et le déplacé, exprime ici une perception du manque plus aiguë qu'Homère. Un modèle littéraire est donc bien plus qu'une question de frontière, il dit quelque chose de la condition humaine qui excède l'identité locale et trouve une expressivité que Walcott ne renie pas.

131

Ce n'est pas le cas de Melville qui exerce un effet repoussoir. Achab, dans *Moby Dick* (1851), est autant obsédé par la chasse de la baleine que par la blancheur du cétacé, qui incarne, dit le capitaine, *the imperial colour [...] giving the white man ideal mastership over every dusky tribe* (*Om.* 36.1, citation du chap. 42 de *Moby Dick*) : « la couleur impériale [...] qui donne à l'homme blanc la maîtrise idéale sur chaque tribu au teint foncé. » Ce racisme décomplexé, que souligne Walcott : *what could a nigger do ?* (*Om.* 36, 1 : « que pouvait

14 *The Fall of the House of Usher* (*La Chute de la maison Usher*, 1839).

15 *Om.* 33, 3 : « Maison que je n'ai pas pour maison [...] / Je ne vis pas en toi, je porte / ma maison en moi, partout. » (Trad. F. Collin)

réussir un nègre ? »), traduit l'esprit d'une époque. L'expression du préjugé sert éminemment de témoin à l'inacceptable aujourd'hui, de même qu'à la recherche acharnée de domination qui mènera Achab à sa perte. *Moby Dick*, malgré ses aspects négatifs, reste donc éloquente pour la littérature mondiale.

132 L'auteur le plus emblématique pour *Omeros* est certainement Joyce. *Ulysses* (1922) invente à ses héros, Leopold Bloom (Ulysse) et Stephen Dedalus (Télémaque), des possibilités épiques au quotidien qui nient l'héroïsme guerrier et intègrent des styles et des référents culturels divers. C'est une œuvre-monde déjà en soi. Joyce est irlandais, comme l'est, dans *Omeros*, le couple des Plunkett qui incarne les deux versants de la vie de Joyce, celui de la stricte morale catholique de son enfance (Maud) et celui du voyageur devenu critique de l'impérialisme (Dennis)¹⁶. La situation coloniale en Irlande est similaire à celle de Sainte-Lucie, et similaire le besoin de trouver des formes qui émancipent de son emprise. *Omeros* décerne aussi son hommage le plus appuyé à Joyce au chapitre 39, quand le narrateur croit voir, sur les bords de la Liffey, à Dublin, l'héroïne Anna Livia de *Finnegan's Wake*. Il la nomme *Muse of our age's Omeros* (*Om.* 39.3 : « Muse de l'Omeros de notre époque ») et donne un sens polyphonique à *Omeros*. Anna Livia a inspiré le nouvel Homère, qui n'est qu'autre que Joyce, et qui en prend le nom hellénisé. Mais Joyce n'est aussi qu'un *Omeros*, et, en ajoutant trois vers plus loin : *I blest myself in his voice* (*ibid.* : « Je me suis béni moi-même dans sa voix »), Walcott n'exclut pas d'être un autre *Omeros*, et même y aspire. La voix de la littérature qu'affirme l'auteur contemporain ne peut être que polyphonique, enrichie des situations analogues qui essaient dans le monde.

16 Sur la critique du colonialisme par Joyce : Cheng 1995 ; Attridge et Howes 2000.

Les Contemporains : Césaire, Perse, Harris

Walcott n'exclut évidemment pas la littérature caribéenne de son temps, tout au contraire. Sans pouvoir citer tous les auteurs auxquels il se réfère (pas plus que nous ne le pouvons pour la littérature sud- et nord-américaine), nous n'en évoquerons que trois. Deux d'entre eux sont francophones, le Guadeloupéen Saint-John Perse et le Martiniquais Aimée Césaire, qui ont porté haut, les premiers, les Antilles à travers le monde, l'un par son Prix Nobel, l'autre pour avoir diffusé le mouvement de la Négritude. *La Muse de l'Histoire* (V) s'applique à montrer tout ce qui oppose les deux poètes : la race, l'appartenance politique, l'esthétique, l'un Prospero, l'autre Caliban (*sic*). Si Walcott dit se sentir plus proche de Césaire, bien que redoutant le surréalisme de son style, il reconnaît que toutes les différences entre les deux poètes « s'équilibrent avec facilité » (*ibid* : *balance easily*) parce qu'ils ont :

133

[...] *a shared sensibility, and this sensibility, with or deprived of the presence of a visible tradition, is the sensibility of walking to a New World*¹⁷. (*MH*, V, p. 52)

Cette « marche » vers le Nouveau Monde ou vers le Monde Nouveau inaugure un temps où les différences ne seront pas des dissensions, où chaque individu, quelle que soit son ascendance, africaine, asiatique ou européenne, ne sera soumis à aucun des préjugés qui ont sévi. La littérature-monde a de la sorte un message de tolérance et d'alterculturation à transmettre spontanément face aux peurs irrationnelles que génère l'altérité. Le Nouveau Monde ne correspond donc pas seulement au continent américain, mais à la compréhension de tout monde nouveau que vient ouvrir la littérature.

Le Vieux Monde, ajoute cependant Walcott s'exprime d'abord chez ceux qui « sont emplis d'amertume » (*ibid* : *who are embittered*)

17 « [...] une sensibilité partagée, et cette sensibilité, qu'elle s'appuie ou non sur une tradition visible, est celle d'une marche vers un Monde Nouveau. » (trad. B. Dunner)

tered), qui ne trouvent plus quoi dire, et « écrivent avec noirceur, leur pessimisme corrosif allant bien au-delà du morbide »¹⁸. Celui de Beckett reflète à ses yeux « un monde innommable, innommé, monde gris d'une civilisation naufragée »¹⁹. À l'inverse, dit le Saint-Lucien, le poète du Guyana britannique, Wilson Harris (1921-2018), écrit avec « cette noirceur porteuse de lumière » (*ibid.* : *this blackness is luminous*), il ne renonce pas « à nommer les choses » (*ibid.* : *to name things*), à remonter aux origines anthropologiques de toute humanité. Ce serait la force des écrivains du Nouveau Monde, d'être « doués d'une force optimiste ou visionnaire » (*ibid.* : *with an optimistic or visionary force*). Car la langue doit être avant tout considérée comme « un élément vivant » (*ibid.* : *a living element*), non comme un simple processus linguistique. On dirait comme un animal qu'il faut nourrir avec attention et patience. L'originalité n'obsède pas le bon écrivain, ni la peur du *mimicry*. L'originalité ne se fera jour que « lorsqu'ils auront lu et absorbé toute la poésie autour d'eux »²⁰ (*ibid.*, p. 62 : *only when they have absorbed all the poetry wich they have read, entire*). Walcott se décrit lui-même comme ayant dû être « omnivore, affamé de tout ce que l'Europe m'offrait d'art et de littérature, pour mieux comprendre mon monde à moi » (*ibid.* : *to become omnivorous about the art and literature of Europe to understand my own world*).

134

Pour Walcott, l'importance de la littérature réside dans son imaginaire, dans la mémoire de son imaginaire (*MH*, p. 62 : *a memory of imagination*) qui n'a rien à voir avec l'expérience vécue (*ibid.* : *which has nothing to do with actual experience*). La quête

18 *MH*, p. 61 : « *these [...] write blackly, with a purging pessimism which goes beyond the morbid.* »

19 *Ibid.* : « *Beckett's unnamed, unnameable gray world of a wrecked civilisation.* »

20 *Ibid.* : « *the power of a shared imagination.* »

du chevalier médiéval comme la baleine blanche d'Achab font partie de cet imaginaire et donne à l'humanité un sens plus profond que l'événementiel. C'est cela « le pouvoir de [son] imaginaire partagé ». Une possibilité de se projeter au-delà de sa condition et de participer à un destin humain plus riche qui donne la possibilité de se revitaliser. C'est devenir voyant dans une obscurité qui semblait définitive.

La lumière du monde

La force artistique que dégage la littérature est plus féconde, aux yeux de Walcott, plus fédératrice, que ne saurait l'être un travail purement politique, ou conceptuel, qui s'enferme dans des contradictions insolubles, sans laisser affleurer cet émerveillement que Walcott métaphorise en parlant de « lumière du monde ». L'expression est diffuse dans son œuvre, et désigne la recherche, propre à l'art, de montrer la beauté de l'existence ici-bas. Dans *Another Life*, il relate comment, avec son ami Gregorias, ils abordent les premiers la création d'un art pictural et poétique propre à Sainte-Lucie, et se sentent « la lumière du monde »²¹. Un poème du recueil *The Arkansas Testament* (1987) est directement intitulé « *The Light of the World* ». Il exprime une crainte légitime : que la poésie puisse disparaître du langage populaire, à la fois de sa mémoire et de son mode d'expression, parce qu'une langue plus brutale, économique et politique, s'y substitue, qui n'apporte plus cette lumière, à l'instar de ces vibrations musicales que donne les accents de Bob Marley, et qui font entrevoir un espoir, une consolation, une guérison. Il y a une « mission », pour lui, de la poésie, et plus largement de la littérature, c'est de rendre l'auditeur et le lecteur *voyants*, de mieux comprendre en profondeur ce qui accable jusqu'aux plus humbles, et de possiblement les en alléger. La cécité d'Homère et de *Seven Seas*, comme celle de Lucie, la sainte éponyme de l'île, traduit cette capaci-

135

21 *AL*, 23.IV.11-12 ; également 12.III.21-22 : « *Gregorias, listen, lit / we were the light of the world !* »

té latente de finir par *voir*, c'est-à-dire de mieux comprendre et vivre son existence, en dépassant les ténèbres réputées infranchissables. Cela n'est jamais sans efforts, mais offre l'accès à « cette lumière au-delà de la métaphore » (*Om.* 54.3 : *that light beyond metaphor*) à laquelle finit la littérature quand elle ne se prend plus aux filets du discours afin de rencontrer le réel.

En redéfinissant la carte du monde, en décentrant les anciens monopoles pour les rééquilibrer avec l'univers caribéen, Walcott a créé une épopée d'un tout autre genre, un chant qui exprime la grandeur de son peuple modeste, une voix qui reconforte les subalternisés. Elle doit en outre rétablir une justice et donner à l'Afrique la reconnaissance attendue. C'est à son tour de progresser, aux Noirs d'être reconnus, à Helen de révéler sa beauté, comme le disent ces vers :

136

and Africa strides, not alabaster Hellas,
and half the world lies open to show its black pearl²².

Conclusion

Walcott n'expose évidemment pas de « manuel » de *World literature*, mais son point de vue de créateur est autrement précieux. Tracer une autre Carte du Nouveau Monde, c'est redéfinir la poétique attendue d'une littérature-monde, celle qui rééquilibre les rapports entre l'Ancien et le Nouveau, qui laisse libre de son destin, et qui rend justement possible le Monde Nouveau. La mondialité implique une archipélisation spatiale et diachronique, dans laquelle est reconnu l'héritage diachronique de la littérature, pour peu qu'on en déconstruise les *a priori* (l'épopée comme marque de la grande Histoire), qu'on en dénonce les impérialismes culturels, et qu'on crée de nouvelles mythopoétiques permettant de lutter contre une économie globalisée appauvrissante. La littérature archipélique se doit

22 *Om.* 2.3 : « et l'Afrique avance à grands pas, non l'Hellade d'albâtre, / et la moitié du monde s'ouvre pour montrer sa perle noire. » (Trad. F. Collin)

d'être à la fois de son pays et en relation avec le monde. Elle apporte ainsi la reconnaissance à ceux qui se pensent exclus de ce monde.

ŒUVRES CITÉES

BERNABÉ, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989.

WALCOTT, Derek. « What the Twilight Says, An Overture », avec *Dream on Monkey Mountain*. New York : Farrar, Straus, 1970.

WALCOTT, Derek. *Another Life*. New York : Farrar & Straus, 1973. Trad. fr. Claire Malroux, *Une autre vie*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2002.

WALCOTT, Derek. *Another Life*. New York : Farrar & Straus, 1973. Trad. fr. Claire Malroux, 2002, *Une autre vie*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier ».

WALCOTT Derek. « The Muse of History », avec *Is Massa Day Dead ?* New-York, ed. Orde Coombs : Anchor Books, 1974a. Repris dans 1998, *What the Twilight says*, p. 38-64, trad. fr. Béatrice Dunner, 2004, *Café Martinique*, Monaco, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », p. 52-88.

WALCOTT, Derek. « The Caribbean: Culture or Mimicry ? », *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, Vol. 16, No. 1, p. 3-13, Cambridge, Cambridge University Press, 1974b.

WALCOTT, Derek. *The Fortunate Traveller*. New York : Farrar & Straus, 1981. Trad. fr. Claire Malroux, *Heureux le voyageur*, édition bilingue annotée, Saulxures, Circé, 1993.

WALCOTT, Derek. *Midsummer*. New York : Farrar & Straus, 1984b.

WALCOTT, Derek. *The Arkansas Testament*. New York : The Noonday Press, 1987. Trad. fr. Thierry Gillyboeuf, *La Lumière du monde*, édition bilingue annotée, Belval, Circé, 2005.

WALCOTT, Derek. *Omeros*. New York : Farrar & Straus, 1990.

WALCOTT, Derek. *The Antilles: Fragments of Epic Memory*. New York : Farrar, Straus and Giroux. Discours de réception du prix Nobel, 1992, trad. fr. Béatrice Dunner, *Café Martinique*, Monaco, éd. du Rocher, coll. « Anatolia », 2004, p. 89-113.

WALCOTT, Derek. *White Egrets*. New York : Farrar & Straus, 2010.

Lectures critiques

ATTRIDGE, Derek et HOWES, Marjorie. *Semicolonial Joyce*. Cambridge : University Press, 2000.

BERTIN-ELISABETH, Cécile ; COLLIN, Franck (dir.) *Méditerranée-Caraïbe. Deux archipélits de pensées ?* Paris : Classiques Garnier, 2022. Coll. Rencontres 549.

BRESLIN, Paul. *Nobody's Nation : Derek Walcott*. Chicago : University of Chicago Press, 2001.

BURNETT, Paula, *Derek Walcott : Politics and Poetics*. Gainesville : University Press of Florida, 2000.

CHAKRABARTY, Dipesh. « Postcoloniality and the Artifice of History » In *The Postcolonial Studies Reader*, éd. B. Ashcroft ; G. Griffiths ; H. Tiffin. London : Routledge, 1995, p. 383-388.

CHENG, Vincent. *Joyce, Race, and Empire*. Cambridge : Cambridge University Press, 1995.

- 138 COLLIN, Franck. « Mythopoèse de la créolité chez Raphaël Confiant et Derek Walcott » In Cécile Bertin-Elisabeth, Patricia Conflon, Corinne Mencé-Caster (dir.), *L'œuvre de Raphaël Confiant : avant et après* Éloge de la Créolité (1989), Paris, Scitep éditions, 2022b, p. 25-42.

COLLIN, Franck. *Antiquités décentrées. Walcott, Quignard, Ransmayr*. Paris : Classiques Garnier, 2021a. Coll. Perspectives comparatistes 105.

COLLIN, Franck. « Relecture décoloniale de la mythopoèse homérique et eschyléenne chez Giorgos Séféris et Derek Walcott » [2022b] In Cléo Carastro, Mathilde Cazeaux, Anne-Sophie Noël (dir.), *Antiquités classiques et postcolonialismes : Tensions, inspirations, évolutions*, éditions de l'ENS, à paraître 2024.

COLLIN, Franck. « La rage d'Achille : Omeros et la colère postcoloniale de Derek Walcott » [2020] In Hélène Vial (dir.), *Genres et formes poétiques de la colère, de l'Antiquité au XXI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres 561, 2023, p. 17-36.

COLLIN, Franck. « Traduire l'*Énéide* aujourd'hui ? Apprendre à résister avec Virgile » [2022a], à paraître Revue *Flammes*, Limoges, 2024.

DAVIS, Gregson. « "With no Homeric Shadow" : The Disavowal of Epic in Derek Walcott's *Omeros* » *The Poetics of Derek Walcott : Intertextual Perspectives. The South Atlantic Quarterly*, Vol. 96, n. 2, éd. Gregson Davis, Durham, Duke University Press, 1997, p. 321-334.

DOUGHERTY, Carol. « Homer after *Omeros* : Reading a H/Omeric Text » *The Poetics of Derek Walcott : Intertextual Perspectives. The South Atlantic Quarterly*, Vol. 96. n. 2, éd. Gregson Davis, Durham, Duke University Press, 1997, p. 335-358.

FARREL, Joseph. « Classical Epic in a Postmodern World » *The Poetics of Derek Walcott : Intertextual Perspectives. The South Atlantic Quarterly*, Vol. 96, n. 2, éd. Gregson Davis, Durham, Duke University Press, 1997, p. 247-274.

FUMAGALLI, Maria Cristina. « Derek Walcott's *Omeros* and Dante's *Commedia*. Epics of the Self and Journeys into Language ». *The Cambridge Quarterly*, Vol. 29, n. 1, 2000, p. 17-36.

HAMNER, Robert. *Epic of the Dispossessed : Derek Walcott's Omeros*. Columbia : University of Missouri Press, 1997.

MORRISON, James. « Homer Travels to the Caribbean : Teaching Walcott's "Omeros" » *The Classical World*, Vol. 93.n. 1, *From Homer to Omeros : Derek Walcott's « Omeros » and « Odysseus »*, Sept.-Oct., 1999, p. 83-99.

RAMAZANI, Jahan, « The Wound of Postcolonial History », *Derek Walcott : Bloom's Modern Critical Views*, éd. Harold Bloom, Broomall, Chelsea House Publishers, 2003, p. 175-204.

TYNAN, Maeve. *Postcolonial Odyssey's : Derek Walcott's Voyages of Homecoming*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2011.

Comparaison Sud-Sud – comparaison du « reste » au-delà de l’Ouest¹

Theo D’haen

L’eurocentrisme de la littérature comparée pendant la majeure partie de l’histoire de la discipline a été maintes fois critiqué. Cette critique a d’abord émergé dans la discussion sur la World Literature en tant que partie ou sous-discipline de la littérature comparée. Albert Guérard (1940, p. 34), dans *Preface to World Literature*, notait déjà en 1940 que « l’Orient est terriblement sous-représenté », que « le terme littérature mondiale est une exagération évidente », et qu’il serait plus exact de l’appeler ainsi « la littérature mondiale occidentale: une littérature pour les Occidentaux et pour les Orientaux occidentalisés ». Werner Friederich (1960) a observé que la littérature mondiale telle qu’enseignée dans les universités américaines ne couvrait qu’un quart des langues de l’OTAN d’alors — soit en pratique l’anglais, le français, l’allemand et l’italien, et en plus l’espagnol, l’Espagne n’étant pas membre de l’OTAN à l’époque. René Étiemble (1975, p. 15-36) dans « Faut-il réviser la notion de Weltliteratur » au milieu des années 1960 a clairement mis à jour cette tendance, en premier lieu dans la littérature comparée et la critique françaises, mais au-delà dans ce que nous pourrions appeler la littérature comparée occidentale dominante, de limiter les discussions sur la littérature mondiale aux œuvres d’Europe en premier lieu et, par extension, d’Amérique du Nord. Au lieu de cela,

¹ Traduction: Christian Dutilleux.

a-t-il soutenu, il faudrait prêter attention aux littératures chinoises, japonaises, arabes et autres non occidentales provenant de cultures qui sont souvent plus anciennes que leurs homologues européennes, et qui peuvent revendiquer une importance égale d'un point de vue littéraire mondial. Une vingtaine d'années plus tard, Étienne (1987, p. 9), dans un article sur la ré-émergence de la littérature comparée en Chine, demandait si « on a le droit de se prévaloir du titre de comparatiste quand on ignore tout de la littérature arabe, tout de la littérature indonésienne, tout de la littérature chinoise, tout de la littérature japonaise, tout des littératures de l'Inde, tout des littératures orales de l'Afrique noire, etc. » Depuis l'époque d'Étienne, des anthologies de littérature mondiale comme la Norton, éditées depuis le milieu des années 1990 d'abord sous la direction de Sarah Lawall et ensuite celle de Martin Puchner et des anthologies rivales comme celle publiée par Longman sous la direction de David Damrosch, ont de plus en plus inclus les littératures du monde non occidental. Quelque chose de semblable s'est produit avec l'historiographie littéraire. Alors que les histoires antérieures de la littérature mondiale se concentraient presque exclusivement sur les littératures européennes, la récente publication en plusieurs volumes *Literature : A World History* (Damrosch et Lindberg-Wada 2024), traite les littératures du monde de manière plus équitable, divisant le monde en six macro-régions (Asie de l'Est, Asie centrale et occidentale, Asie du Sud, Afrique, Amériques, Europe) et attribuant un nombre égal de pages à chacune.

141

Un élargissement similaire des horizons s'est produit en ce qui concerne la pratique de la littérature comparée dans son sens plus général. En 1987, Alfred Owen Aldridge attire l'attention sur la littérature comparée en Asie dans *The Reemergence of World Literature : A Study of Asia and the West*. La publication d'Earl Miner en 1990 de *Comparative Poetics : An Intercultural Essay on Theories of Literature* a été pionnière dans l'adoption d'une

approche plus concrète. Peu après apparaît Zhang Longxi avec *The Tao and the Logos : Literary Hermeneutics, East and West* (1992), *Mighty Opposites: From Dichotomies to Differences in the Comparative Study of China* (1999), et *Allegoresis : Reading Canonical Literature East and West* (2005). Plus récemment apparaissent les livres d'Alexander Beecroft, *Authorship and Cultural Identity in Early Greece and China: Patterns of Literary Circulation* (2010), et de Wiebke Denecke, *Classical World Literatures : Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons* (2014). Dans tous ces cas, les littératures non occidentales sont comparées à leurs homologues occidentaux. Pour Shu-mei Shih (2004) et Rey Chow (2004), cela soulève à nouveau le spectre de l'eurocentrisme. Shih (2004, p. 16-30) soutient que les comparatistes, les critiques, les historiens littéraires et les auteurs occidentaux d'anthologie, lorsqu'ils abordent la ou les littérature(s) non-occidentale(s), sont guidés par ce qu'elle appelle des « définitions omnipotentes », invariablement basées sur les normes occidentales, telles que « le systématique » « le décalage temporel de l'allégorie », « le multi-culturalisme global », « le particulier exceptionnel » et « l'éthique post-différence » dans le choix des périodes, des genres, des œuvres et des auteurs à discuter et de la façon de les aborder. Chow (2004, p. 307) appelle à une « nouvelle » forme de comparaison Est-Ouest, dans laquelle les littératures asiatiques seraient libérées de ce qu'elle appelle le complexe « post-européen ... » dans lequel la conscience implicite de « l'Européen » (et par extension de l'Américain ou plus généralement de l'Occidental) comme le terme original de comparaison hante toujours le terme après le « et ». Cette nouvelle forme de comparaison devrait laisser place à « d'autres possibilités d'apports, d'autres conjonctions sémiotiques par le biais de dynamiques temporelles différentes, ... comme des perspectives comparatives non encore réalisées, dont nous commençons à peine à imaginer la gamme et le contenu potentiels » (p. 307).

La réalisation logique de ce que Chow a réclamé serait une forme de comparaison en passant outre la littérature occidentale; en d'autres termes, la comparaison Sud-Sud ou Global-Sud. L'une des façons – peut-être la plus évidente – est l'approche intra-régionale. Cela implique la comparaison entre plusieurs littératures participant à un système littéraire-culturel distinctif couvrant une région géographique plus ou moins grande. Beecroft (2008; 2015) parle à cet égard d'un système cosmopolite. Il emprunte le terme au spécialiste de l'Inde Sheldon Pollock (1996) qui parle d'un cosmopolitisme sanscrit couvrant une région culturelle et littéraire comprenant (une grande partie de) l'Asie du Sud et du Sud-Est. Contrairement à ce que Beecroft (2008, p. 95) appelle un système « panchorique », dans lequel « une langue littéraire permet à la littérature de circuler parmi un ensemble d'entités politiques partageant une langue autochtone (mais probablement pas un régime politique) », « une langue littéraire cosmopolite crée un système inter-culturel dans lequel les locuteurs de nombreuses langues partagent un idiome littéraire commun... cette langue peut être l'expression culturelle d'un empire mondial, ou une réminiscence nostalgique d'un ancien empire, ou elle peut constituer un empire mondial culturel sans ramifications politiques ».

143

Bien sûr, dans le contexte européen, de tels systèmes sont également présents; il suffit de penser à ceux enracinés dans le grec et / ou le latin pour une grande partie de l'Antiquité et tout au long du Moyen Âge et au début de la modernité ou dans le français de la fin du XVII^e au début du XIX^e siècle. Dans l'Antiquité européenne, le grec et le latin définissaient un cosmos méditerranéen, pour reprendre le terme de Pollock et de Beecroft, avant qu'il n'y ait aucune définition spécifique de l'Europe telle que nous la concevons aujourd'hui. Toutes ces régions culturelles et littéraires peuvent également être discutées en termes de processus inter-littéraires tels que définis par Dionýsz Durišin (1992). Dans le concept de zonalité de Durišin,

les œuvres circulent dans des contextes géographiques et culturels spécifiques à différentes périodes, et n'utilisent pas nécessairement la même langue. Durišin a appliqué ses idées à la Méditerranée en tant que réseau littéraire dans un livre qu'il a co-édité avec Armando Gnisci en 2000.

David Damrosch étend l'idée d'un « cosmos » créé par une langue particulière lorsqu'il parle du cunéiforme comme d'une « écriture cosmopolite » et, par conséquent, comme l'élément contraignant de ce qu'il appelle un « *scriptworld* ». Comme le dit Damrosch (2007; p. 206), « l'avant-garde d'une langue mondiale est son écriture globalisante, qui peut largement dépasser la diffusion de la langue elle-même ». À titre d'exemple, il cite la Chine, qui « au cours de nombreux siècles... a eu une écriture nationale plutôt qu'une langue nationale » (2007, p. 206). Mais l'écriture chinoise, ou les systèmes d'écriture basés ou inspirés par elle, définit également une région culturelle de l'Asie de l'Est appelant à la comparaison intra-régionale. La ou les régions définies par une culture littéraire arabe/persane constituent elles un autre monde scripturaire.

Pour Zhang Longxi, le *scriptworld* chinois de Damrosch est plus ou moins équivalent à ce qu'il appelle lui-même la sino-sphère, en faisant appel à un terme devenu plus courant depuis le début du XXI^e siècle. Il voit ce dernier comme « un concept en évolution temporelle et spatiale dans l'histoire » (Zhang, 2021, p. 283) qui était « relié par des idées et un langage écrit » (p. 284). La littérature a joué un rôle crucial, avec des textes importants d'auteurs chinois circulant dans toute l'Asie de l'Est dans l'original, faisant de la sino-sphère « un espace littéraire partagé au-delà des frontières des différents pays et de leurs différences linguistiques et culturelles » (p. 285). La sino-sphère originale et son monde scripturaire ont pris fin au tournant du XIX^e siècle parce que les puissances coloniales occidentales ont profité d'un empire Qing affaibli, de la montée du Japon après la restauration Meiji, et de la montée des nationalismes

dans les pays de l'Asie de l'Est et du Sud-Est. Par conséquent, des propositions pour des comparaisons intra-régionales de l'Asie de l'Est à une date ultérieure adoptent une approche différente.

S'inspirant des « zones de contact » de Mary Louise Pratt (1991, p. 33-40), Karen Thornber discerne ce qu'elle appelle une « nébuleuse de contact littéraire » comprenant la Chine, le Japon et la Corée, surtout à la fin du XIX^e siècle. Selon elle, « certaines des relations artistiques les plus pérennes et les plus dynamiques du XX^e et du début du XXI^e siècle en Asie de l'Est se sont développées non pas au sein de sociétés individuelles d'Asie de l'Est ou entre les littératures d'Asie de l'Est et d'Occident, mais parmi les mondes littéraires chinois, japonais et coréens » (Thornber, 2014, p. 462). Plus tôt (Thornber 2009), elle avait déjà abordé le même sujet de façon extensive. Dans une perspective différente, Sowon Park (2013, p. 1) soutient que « bien qu'il y ait eu une préoccupation croissante pour les réseaux littéraires au-delà du canon occidental depuis le milieu du siècle dernier, les recherches ont été limitées au monde colonial et aux États post-coloniaux des puissances occidentales ». En même temps, elle fait remarquer que « le champ colonial non occidental de l'Empire pan-asiatique (1894-1945) — le Japon impérial, la Corée coloniale, la Chine semi-coloniale et Taïwan — n'a pas été seulement marginalisé mais qu'il a été ignoré ». L'objectif de Park est donc de « remettre en question la dynamique de la littérature mondiale conçue sur le modèle de « l'Occident et les autres » ou celui de la division entre « le centre et la périphérie » en apportant une perspective est-asiatique à la discussion » (Park, 2013, p. 1).

Pour la comparaison Sud-Sud au-delà de la dimension intra-régionale et s'étendant jusqu'à la dimension inter-régionale, nous pouvons citer Auritro Majumder (2021, p. ix) qui « relie l'Inde au Mexique et à l'Union soviétique dans les années 1920 et 1930, au Vietnam, à Cuba et au Congo dans les années 1960 et 1970, et à la Chine et aux États-Unis d'aujourd'hui », en discutant « comment les textes

littéraires sont venus à mettre en évidence les groupes marginalisés au-delà des frontières nationales, à rendre provinciales les histoires dominantes et à articuler la problématique distincte mais néanmoins interconnectée de la littérature périphérique ». « Ce qui est significatif ici, » souligne-t-il, « c'est qu'une constellation insuffisamment étudiée d'écrivains en dehors de l'« Occident » s'appuyait davantage les uns sur les autres que sur le centre impérial lorsqu'il s'agissait de leurs sensibilités esthétiques » (2021, p. ix). Sa discussion sur les sensibilités communes qui sous-tendent à la fois le discours de 1907 de Rabindranath Tagore sur la littérature mondiale et les discours de Yan'an de Mao sur l'art de 1943 est un exemple de comparaison Sud-Sud dans le contexte de ce qu'il appelle « l'internationalisme périphérique ». D'autres exemples de comparaison inter-régionale, voire inter-continentale Sud-Sud concernent l'Amérique latine et le monde arabe, un domaine dans lequel Waïl Hassan (2014, 2017, 2018, 2020, 2021, 2024) a été particulièrement actif, et l'Amérique latine et l'Afrique, avec des contributions notables de Stefan Helgesson (2018, 2018, 2022). Andrea Bachner (2021) se concentre sur la comparaison entre l'Amérique latine et la Chine. Un volume édité par Ottmar Ette et Friederike Pannewick (2006) traite des relations littéraires entre le monde arabe et le continent américain. Pour Russell West-Pavlov (2018, résumé), le concept d'un « Sud Global » a largement supplanté celui du « Tiers-Monde » dans les discussions sur les études de développement, les études postcoloniales, la littérature mondiale et la littérature comparée » et « le concept recouvre un nouvel ensemble de relations entre les nations du monde autrefois colonisées, à mesure que leurs liens avec les nations du Nord diminuent en importance. » Les essais de différents auteurs du recueil qu'il a publié abordent alors « les applications historiques, culturelles et littéraires de ce terme pour les flux d'influence culturelle transnational du XXI^e siècle, à la recherche des expressions dans le Sud Global des traditions d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine».

Les références continentales de West-Pavlov comme constituant son Sud Global correspondent parfaitement à une approche comparative Sud-Sud. La plupart des spécialistes des pays du Sud souscriraient probablement à sa définition du terme lorsqu'il s'agit de questions politiques et économiques. Cependant, en ce qui concerne les questions culturelles, et plus particulièrement la littérature, je pense que les notions de Sud Global et de Sud-Sud ne se chevauchent pas de façon homogène. Zhang Longxi (2012a, p. 4) parle de cultures littéraires qui « fournissent aux autres cultures des références culturelles et scripturaires » comme des « cultures de référence ». Ses exemples sont les cultures chinoise et grecque antique servant en tant que telles à ce que Damrosch appelle le *scriptworld* chinois et Zhang lui-même la *sino-sphère*, et au monde des Romains et au-delà de la culture occidentale. La même chose vaut pour le système cosmopolite sanscrit de Pollock et pour le système cosmopolite arabe/persan dans la terminologie de Beecroft. En passant à une époque plus récente, nous pourrions avancer que la littérature européenne a joué ce rôle pour le monde entier, au moins aux yeux des chercheurs de la littérature comparée occidentale, mais implicitement aussi pour les chercheurs non occidentaux souscrivant au paradigme occidental, comme ce fut le cas en grande partie jusqu'au tournant du XXI^e siècle. Ce qui est souvent négligé, du moins par ceux qui critiquent les essais de littérature comparée eurocentrique/la littérature mondiale, c'est que, dans le contexte européen ou, plus généralement, occidental, une poignée de littératures dites majeures ou plus importantes ont joué et continuent à jouer le rôle de littératures de référence : la littérature grecque et latine antiques suivies, dans l'ordre chronologique, par la littérature italienne, espagnole, française, anglaise et allemande, avec la littérature russe et scandinave également influentes à certains moments.

147

Pour la période la plus récente, la littérature anglophone, principalement celle des États-Unis en tandem avec celle des îles

britanniques, bien qu'il y ait aussi une contribution significative des écrivains des anciennes colonies britanniques, fonctionne comme la littérature de référence. Bien que ce soit peut-être un peu maladroit comme terminologie, il pourrait être logique de parler, *mutatis mutandis*, de relation intra-européenne Sud-Sud si l'on compare directement des œuvres de deux ou plusieurs littératures européennes dites mineures ou plus petites, sans inclure une des dites « littératures de référence européennes ». On pense encore ici à la zonalité de Durišin, par exemple une zone inter-littéraire de ce que l'on appelait alors de plus en plus souvent, l'Europe centrale ou centrale et orientale, avec des littératures « dans la zone » partageant des traits communs, échangeant des formes, des motifs, des traits stylistiques, des tropes, etc. Plusieurs chercheurs travaillant sur ces littératures se sont récemment réunis à Budapest pour discuter de la possibilité d'un tel projet inter-littéraire. Mais on peut aussi penser au Sud européen, périphérique au Nord du continent ou à ce qui est généralement considéré comme l'Europe occidentale, comme le soutient Roberto Dainotto (2007). Dainotto retrace comment le virage vers l'Atlantique Nord aux XVII^e et XVIII^e siècles a permis à plusieurs États d'Europe du Nord-Ouest sur la voie d'un système économique capitaliste-bourgeois de devancer économiquement le reste de l'Europe, y compris les États situés le long de la rive sud de l'Europe, comme l'Italie, l'Espagne et le Portugal, qui étaient jusqu'alors florissants. Le déclassement économique, militaire et politique de ces nations s'est également produit dans l'historiographie littéraire. Bien que les nations européennes, dont les littératures n'appartiennent pas à ce que j'ai appelé précédemment les littératures de référence de l'Europe, ne relèvent pas du Sud global géographique, je dirais qu'elles sont toujours admissibles à quelque chose de similaire à une approche de comparaison Sud-Sud. En tout cas, la Chine, qui aime s'affirmer comme le leader du Sud global, n'appartient à aucun Sud géographique non plus. En

d'autres termes, la définition de tout « Sud global » est davantage fondée sur un sentiment d'exclusion de ce qui est perçu comme un système hégémonique biaisé défendant les intérêts de l'Occident que sur toute donnée géographique réelle. Cette exclusion, du moins historiquement, concerne les domaines économique et politique, mais je ne vois pas pourquoi elle ne pourrait pas également être étendue au domaine culturel, et dans cette perspective, il y a beaucoup à dire pour considérer toutes les littératures non référentielles, y compris celles de l'Europe, qui se qualifient pour les comparaisons Sud-Sud.

Une autre façon de penser à ce que l'on pourrait appeler la comparaison Sud-Sud est d'envisager des comparaisons entre des œuvres, ou des littératures entières, dans une langue européenne, mais provenant de plusieurs anciennes colonies partageant cette langue, et sans utiliser la soi-disant littérature-mère comme *tertium comparationis*. On pense notamment aux littératures hispanophones des Amériques, aux littératures lusophones des Amériques, de l'Afrique subsaharienne, de Macao et Goa, ou aux littératures francophones des Caraïbes et d'Afrique. La littérature de l'Espagne, du Portugal, ou de la France, serait exclue de la comparaison, tout comme les autres littératures de référence européennes ou occidentales. Ce serait une façon de mettre en œuvre le concept de Lucia Boldrini (à venir) qui consiste à « embrasser l'ignorance ». Elle utilise cette expression pour faire référence au fait qu'au Royaume-Uni, où elle enseigne, de plus en plus d'étudiants en littérature ignorent les langues autres que l'anglais, ce qui semble empêcher de faire de la littérature comparée au sens orthodoxe de la définition de la discipline. Boldrini envisage en premier lieu des comparaisons entre des œuvres du Royaume-Uni et de ses anciennes colonies, où, selon elle, « la littérature comparée peut nous aider même avec des étudiants et des lecteurs monolingues, à susciter une plus grande conscience des différences et de la diversité, et de conduire à une perspective décoloniale qui aide à ouvrir de nouvelles

perspectives sur les langues hégémoniques et les présupposés culturels et esthétiques que génèrent les textes écrits dans ces langues.» Je dirais que le même effet peut être atteint *a fortiori* en comparant directement les travaux des anciennes colonies, s’engageant ainsi effectivement dans la comparaison Sud-Sud. Une partie de ce travail est déjà en cours, mais il s’abrite généralement sous des parapluies disciplinaires différents de ceux de la littérature comparée : francophonie, études lusophones ou hispaniques (bien que dans ces derniers cas la littérature dite mère soit généralement incluse) ou, dans le contexte anglophone, le postcolonialisme.

150 Des études zonales comparant plusieurs littératures géographiquement non européennes dans des langues européennes coloniales ou impériales à l’origine offrent également des possibilités intéressantes. Encore une fois, certains de ces travaux ont déjà été réalisés ou sont toujours en cours, même s’ils peuvent porter des noms différents, comme les études hémisphériques dans le cas des Amériques. Ou ils peuvent être appréhendés sous d’autres dénominations géographiques, telles que les études caribéennes. Des exemples qui viennent à l’esprit, un peu au hasard, sont les essais dans le volume édité par Gustavo Pérez Firmat (1990) sous le titre *Do the Americas Have a Common Literature*, James Nolan (1994) *Poet-Chief : The Native American Poetics of Walt Whitman and Pablo Neruda*, et Antonio Benítez-Rojo, *The Repeating Island : The Caribbean and the Postmodern Perspective* (1992). En fait, les Caraïbes présentent un riche champ de comparaison intra- et inter-régionale multilingue. Il suffit de penser à cet égard au travail pionnier d’Édouard Glissant avec son *Discours antillais* (1981). Dans la *Poétique de la relation* (1990), Glissant élargit son approche au Sud global.

S’il semble donc qu’il y ait déjà pas mal de travail en cours dans la comparaison Sud-Sud, et en particulier dans le contexte du Sud global, quand il s’agit d’œuvres littéraires, ce n’est guère le cas

quand il s'agit de théorie. En 2010, Revathi Krishnaswamy a dénoncé « l'hypothèse répandue selon laquelle la théorie est le produit d'une tradition philosophique occidentale unique » et que, bien que « le non occidental puisse être une source de production culturelle exotique », il « ne peut pas être un lieu de production de théorie » (p. 400). Et « bien que les spécialistes de la poétique comparée et des études Est-Ouest aient tenté de contester cette hypothèse en attirant l'attention sur les traditions textuelles pré-coloniales (chinoise, japonaise, sanscrite et arabe), leur travail a eu peu d'impact sur la pratique de la littérature comparée ou de la théorie littéraire » (p. 400). En fait, jusqu'à très récemment, même les chercheurs des pays non occidentaux se fiaient presque invariablement à la théorie occidentale pour discuter de leurs propres littératures dans une approche comparative.

En Chine, par exemple, lorsque la littérature comparée en tant que discipline renaît dans les années 1980 après être restée inactive depuis la Seconde Guerre mondiale, les comparatistes chinois se concentrent sur les développements américains de la théorie littéraire, en premier lieu le *New Criticism* filtré par Wellek et Warren (1948), ou dans la littérature comparée via les écrits de H. H. Remak. Plus tard, le travail de Fredric Jameson en particulier est devenu important. Dans un article de *New Literary History*, Wang Ning en 2005 souligne que le discours critique chinois est resté largement tributaire des influences occidentales et particulièrement américaines. À partir de ce moment-là, cependant, Wang adopte un ton plus affirmé en ce qui concerne les formes chinoises autochtones de la théorie, et il le fait dans un contexte du Sud Global. Il appelle « les discours théoriques précédemment marginalisés à prendre le devant de la scène en rupture avec une orthodoxie unifiée centrée sur l'Occident » et « les chercheurs des petites communautés ethniques ou les groupes non occidentaux à entamer des échanges avec leurs homologues occidentaux et internationaux sur un pied d'égalité »

(Wang, 2015, p. 187). Il constate que le temps est venu de développer un discours théorique chinois fondé sur la théorie chinoise autochtone. En cela, il fait écho à son collègue Shunqing Cao qui, dans *The Variation Theory of Comparative Literature* (2013), revendique la création d'une école chinoise de littérature comparée. Dans un article de synthèse, Wang (2013, p. 3) souligne comment Cao, au début de sa carrière de comparatiste, a été influencé par les travaux de James Liu et Earl Miner, mais qu'il a ensuite cherché à « développer une littérature comparative spécifiquement chinoise ». Dans le livre de Cao, *History of Chinese-Foreign Literary Theory : A Comparative Study* (1988), Wang (2013, p. 3) soutient que « pour la première fois, la théorie littéraire chinoise a été placée dans un contexte général de la théorie littéraire mondiale mettant en évidence ses différentes caractéristiques et sa position unique » et « démontre que pour écrire une histoire complète de la théorie littéraire mondiale on ne doit pas négliger la théorie littéraire et la critique dans ces pays non occidentaux, en particulier la Chine, où il y a son propre corpus autonome de théorie littéraire avec *The Literary Mind and the Carving of Dragons* (de Xie Liu) comme référence ». En fait, comme la dénomination « littérature comparée », ainsi que le remarque Cabo Aseguinolaza (2006), implique historiquement la supériorité normative de la théorie occidentale, Zhou et Tong (2009, p. 354), proposent de la remplacer par le terme « études interculturelles », impliquant l'égalité entre toutes les cultures concernées. Anders Pettersson (2008) a fait progresser l'utilisation de l'« histoire littéraire transculturelle » pour les mêmes raisons. Ette (2016a, 2016b) a suggéré le terme « études trans-aires ».

Les positions de Wang et Cao sur la relation entre la théorie chinoise et les théories normatives occidentales rappelle l'approche de décolonisation avancée, en particulier en ce qui concerne la littérature latino-américaine, mais plus généralement applicable à la littérature du Sud Global, par Walter Mignolo (2021, mais de nombreuses

publications antérieures pertinentes) et Nelson Maldonado-Torres (2011), eux-mêmes s'appuyant principalement sur Anibal Quijano (1999). Les intellectuels de tendance décoloniale visent à « se dissocier » du savoir occidental en faisant appel à l'expérience vécue par des gens ordinaires, principalement autochtones, en dehors de l'Europe, et à leur cosmovision. Helgesson (2022) se concentre sur le fonctionnement de la décolonisation dans la pratique critique africaine et brésilienne. Un exemple spécifique de dissociation de la pratique occidentale peut être trouvé dans le réalisme magique style latino-américain qui, depuis son émergence au milieu du XX^e siècle est devenu normatif pour les littératures du Sud mondial (il existe également un réalisme magique européen antérieur, voir D'haen 2020). Mariano Siskind (2011, p. 843) soutient que le réalisme magique latino-américain, tel qu'il est défini de façon fondamentale par Alejo Carpentier sous le terme « *lo real maravilloso* », ou le merveilleux réel, mais communément appelé réalisme magique, est « une condition culturelle, et non une perception esthétique de la réalité accessible à tous ; c'est le trait particulier de la réalité latino-américaine ». En tant que tel, il sert par extension à théoriser une dissociation du Sud Global de la pensée rationnelle et causale occidentale, en particulier incarnée dans les formes romancées héritées de l'Europe dominantes en Amérique latine à l'époque de l'essai fondateur de Carpentier « *De lo real maravilloso americano* », d'abord publié comme article dans le journal *El Nacional* de Caracas le 8 juillet 1948, puis retravaillé comme préface à son roman *El reino de este mundo* en 1949, et encore plus tard retravaillé dans le recueil d'essais *Tientos y diferencias* de 1967. Uslar Pietri, lui-même l'un des premiers praticiens et commentateurs du réalisme magique latino-américain, dans une étude rapide de la littérature latino-américaine publiée en 1986, a déclaré que le réalisme magique était « une réaction, réaction contre la littérature descriptive et imitative qui se faisait en Amérique hispanique, et aussi réaction contre la soumission

traditionnelle aux modes et aux écoles européennes » (Uslar Pietri 1986, p. 136; cité dans Siskind, 2020, p. 31).

154 Entretiens, les chercheurs ont également attiré l'attention sur des cas antérieurs de comparaison Sud-Sud se produisant dans le Sud global lui-même. Hala Halim (2012, p. 563) avance que « la tâche ne consiste plus seulement à rendre le champ de la comparaison plus vaste et plus libre, mais plutôt à rechercher des modes et des modèles de comparatisme non eurocentriques ». Invoquant la remarque de Haun Saussy (2006, p. 10), dans le rapport sur l'état de la discipline de l'ACLA qu'il rédigeait, qu'il « y a place pour une étude comparative des traditions de la littérature comparée », ainsi que l'appel de Gayatri Spivak (2003, p. 11) à reconnaître le non occidental non seulement comme objet d'étude mais aussi comme « producteur de savoir », Halim mène une recherche sur la revue *Lotus : Afro-Asian Writings*, publiée pour l'Association des écrivains afro-asiatiques de 1968 jusqu'au début des années 1990, successivement au Caire, à Beyrouth et à Tunis. Halim (2012, p. 565) soutient que *Lotus* « représente un projet de comparatisme résolument anti-eurocentrique qui en plus attire l'attention du fait qu'il est supranational/internationaliste, contrairement aux traditions occidentales de la littérature comparée, toujours partant des littératures nationales ». Utilisant l'arabe, le français et l'anglais comme langues de travail, la revue a publié, examiné et discuté la littérature africaine et asiatique, souvent dans une approche comparative. « Que la revue a également été publiée en arabe, une langue du Tiers-Monde », selon Halim (2012, p. 572) « en soi, conteste l'hégémonie de l'héritage linguistique de l'impérialisme ». Le choix des langues de travail de *Lotus*, ainsi que le contenu de la revue, pour Halim (2012, p. 571) sont exemplaires « d'une poussée à réorienter le dialogue inter-culturel, non plus principalement entre métropole et colonie, mais entre anciennes colonies ». En tant que tel, cette revue joue un rôle similaire au réalisme magique, tel que je l'ai décrit, comme forme littéraire ou comme genre.

Halim (2012, p. 575) cite un essai peu connu, publié à titre posthume en 1975 par le célèbre auteur, critique et éducateur égyptien Tahar Hussein, comme étant « un cas particulièrement significatif du changement radical d'un comparatisme eurocentrique à un comparatisme sud-sud ». L'essai en question, « L'Égypte et l'échange culturel », marque l'abandon par Hussein du « récit téléologique eurocentrique » (Halim, 2012, p. 576) qu'il avait préconisé pour la littérature égyptienne dans son livre *Mustaqbal al-Thaqafa fi Misr* (L'avenir de la culture en Égypte), publié en 1938. Dans un article en langue anglaise qu'il publiait en 1955 dans *Books Abroad*, il défendait encore une position similaire en ce qui concerne la position que la littérature arabe occupait dans ce qui était à ce moment-là la littérature mondiale contemporaine (Hawas, 2019, p. 183-195). Dans son essai de 1975, il situe la littérature égyptienne à la fois historiquement et dans le présent dans un contexte afro-asiatique, en invoquant ses racines dans la littérature arabe médiévale, les influences de la Perse, de la Chine et de l'Inde, et les liens avec les littératures africaines sub-sahariennes. « Contrairement au livre de 1938 de Hussein », conclut Halim (2012, p. 577), « les objectifs ici, tels qu'ils sont décrits dans les paragraphes de conclusion de l'essai, sont la 'coopération entre les peuples d'Asie et d'Afrique' et le désir que 'cette solidarité [...] soit une réalité concrète' ».

155

Comme l'ont montré les paragraphes précédents, il y a non seulement déjà beaucoup de travail réalisé sur la comparaison intra- et inter-régionale, ou intra-zonale, mais il y a aussi de nombreuses possibilités d'étendre ce travail à des littératures peu ou moins étudiées et à leurs relations, les similitudes ou les dissemblances, sans inclure aucune des principales littératures de référence occidentales, ou la littérature occidentale en général, dans l'équation. Ce qu'il me semble le plus urgent de faire maintenant, ou dans des développements à venir, c'est d'étudier non seulement des œuvres uniques, ou même des complexes d'œuvres, dans n'importe quelle

156 constellation, d'un point de vue comparatif Sud-Sud, mais aussi les théories et la poétique sous-jacentes. Je pense ici, par exemple, à la manière dont Saussy (2019) a remarqué que pour la poétique occidentale, se basant sur la *Poétique* d'Aristote, la mimésis est l'étalon déterminant. Comme le souligne Saussy, Aristote a élaboré sa théorie en pensant au théâtre, le principal genre grec de l'époque. La plupart des sociétés et des cultures non occidentales fondent leur poétique sur la poésie et sur la façon dont un poème exprime les émotions du poète. Zhang (2012b) note que même dans la poétique occidentale, la mimésis aristotélicienne n'est devenue dominante qu'après la Renaissance. Avant cela, une théorie platonicienne de la poésie comme inspiration divine était courante. Une telle théorie est beaucoup plus proche des théories des origines de la poésie, ou de la littérature en général, dans d'autres cultures que de celle de l'Europe ou de l'Occident. Zhang souligne également que dans la traduction arabe de la *Poétique* d'Aristote, ou du moins dans l'interprétation qui lui est donnée dans la culture arabe par Ibn Rushd (Averroès), la littérature en général, y compris le théâtre — et en suivant les principes appliqués à ce qui, dans la culture arabe, était le genre le plus élevé, c'est-à-dire la poésie — est évalué ou interprété selon qu'il « loue » ou « blâme » quelqu'un ou quelque chose — pas selon qu'il s'agisse de tragédie ou de comédie, comme dans la tradition occidentale. La même chose vaut pour la poétique chinoise ancienne. À chaque poème du *Classique des Poèmes* (Shijing), note Zhang (2012b, p. 357), « [l]e commentateur joindrait une 'préface' pour préciser si ce poème est censé 'louer' l'influence morale d'un ancien roi sage ou 'blâmer' la décadence d'un État moralement déchu sous la coupe d'un dirigeant cruel ». La conclusion inévitable, selon Zhang (2012, p. 356), est que « aujourd'hui, lorsque nous discutons de la poétique par rapport à un concept véritablement mondial de la littérature mondiale [...] nous devons aller au-delà de la tradition grecque et aristotélicienne, même si nous reconnaissons pleinement la *Poétique*

d'Aristote comme un exemple classique du type de travail que nous devons faire ». En fait, nous devons étudier et comparer, par zone, dans une zone, entre les zones, régionalement, dans une région et entre les régions, les divers poétiques des littératures au-delà de celles de l'Occident.

ŒUVRES CITÉES

ALDRIDGE, Owen A. *The Reemergence of World Literature*. Cranbury, NJ: Associated University Presses, 1986.

BACHNER, Andrea. « Transregional Critique and the Challenge of Comparison: Between Latin America and China ». In: Debjani GANGULY (ed.). *The Cambridge History of World Literature, Volume II*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. pp. 789-803.

BEECROFT, Alexander. *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. London and New York: Verso, 2015.

157

BEECROFT, Alexander. « World Literature Without a Hyphen: Towards a Typology of Literary Systems ». *New Left Review*, v. 54, pp. 87-100, 2008.

BENÍTEZ-ROJO, Antonio. *The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Translated by James E. Maraniss. Durham and London: Duke University Press, 1992.

BOLDRINI, Lucia. « Embracing Ignorance ». In *ACLA State of the Discipline Report*. Forthcoming.

CABO ASEGUINOLAZA, Fernando. « Dead, or a Picture of Good Health? Comparatism, Europe, and World Literature ». *Comparative Literature*, v. 58, n. 4, pp. 418-435, 2006.

CAO, Shunqing. *History of Chinese-Foreign Literary Theory: A Comparative Study*. Shandong Education Press, 1988. (Chinese: 中外文论史)

CAO, Shunqing. *The Variation Theory of Comparative Literature*. Heidelberg: Springer, 2013.

CARPENTIER, Alejo. « De lo real maravilloso americano ». In: Alejo CARPENTIER. *Tientos y diferencias*. Montevideo: Arca, 1967. pp. 102-20.

CHOW, Rey. « The Old/New Question of Comparison in Literary Studies:

A Post-European Perspective ». *ELH*, v. 71, n. 2, pp. 289-311, 2004.

DAINOTTO, Roberto. *Europe (in Theory)*. Durham NC, and London: Duke University Press, 2007.

DAMROSCH, David. « Scriptworlds: Writing Systems and the Formation of World Literature ». *Modern Language Quarterly*, v. 68, n. 2, pp. 195-219, 2007.

DAMROSCH, David and Gunilla LINDBERG-WADA (eds). *Literature: A World History*. 4 vols. Hoboken, NJ and Chichester: Wiley Blackwell, 2022.

DENECKE, Wiebke. *Classical World Literatures: Sino-Japanese and Greco-Roman Comparisons*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

D'HAEN, Theo. « Magic Realism: The European Trajectory ». In: Kim Anderson SASSER and Christopher WARNES (eds). *Magic Realism and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. pp. 117-130.

ĎURIŠIN, Dionýsz. *Čo je svetová literatúra? (What Is World Literature?)*. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor, 1992.

158 ĎURIŠIN, Dionýsz and Armando GNISCI (eds). *Il Mediterranea: una rete inter-letteraria*. Roma: Bulzoni, 2000.

ÉTIEMBLE, René. « Faut-il réviser la notion de Weltliteratur? » In : René ÉTIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Gallimard, 1975. pp. 15-36.

ÉTIEMBLE, René. « Sur le renouveau du comparatisme en Chine Populaire ». *Comparative Literature Studies*, v. 24, n. 1, pp. 1-16, 1987.

ETTE, Ottmar and Friedericke PANNEWICK (ed.). *ArabAmericas: Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2006.

ETTE, Ottmar. *Writing – Between – Worlds: TransArea Studies and the Literatures-Without-A-Fixed Abode*. Transl. Vera Kutzinski. Berlin and Boston: De Gruyter, 2016a.

ETTE, Ottmar. *TransArea: A Literary History of Globalization*. Transl. Mark W. Person. Berlin and Boston: De Gruyter, 2016b.

FRIEDERICH, Werner P. « On the Integrity of Our Planning ». In: Haskell M. BLOCK. *The Teaching of World Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1960. pp. 9-22.

GLISSANT, Édouard. *Le Discours antillais*. Paris : Seuil, 1981.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

GUÉRARD, Albert. *Preface to World Literature*. New York: Henry Holt and Company, 1940.

HALIM, Hala. « Lotus , the ‘Afro-Asian Nexus’ , and ‘Global South Comparatism ». *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, v. 32, n. .3, pp. 563-583, 2012.

HASSAN, Waïl S. « Arab-Brazilian Literature: ‘Alberto Mussa’s *Mu’allaga*» and ‘South-South Dialogue’ ». In: Paul AMAR (ed.). *The Middle East and Brazil: Perspectives on the New Global South*. Bloomington: Indiana University Press, 2014. pp. 322-336.

HASSAN, Waïl S. « Brazil ». In: Waïl S. HASSAN (ed.) *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*. Oxford: Oxford University Press, 2017. pp. 543-556.

HASSAN, Waïl S. « Carioca Orientalism: Morocco in the Imaginary of a Brazilian Telenovela ». In: Kerry BYSTROM and Joseph SLAUGHTER (ed.). *The Global South Atlantic*. New York: Fordham University Press, 2018. pp. 274-94.

HASSAN, Waïl S. and Rogério LIMA (eds). *Literatura e (i)migração no Brasil/Literature and (Im)migration in Brazil*. Rio de Janeiro, Brazil: Edições Makunaima, 2020. pp. 486-515.

HASSAN, Waïl S. « South–South Relations in the Era of Far-Right Populism: The Syrian Refugee Crisis on Brazilian Television ». *Comparative Literature Studies* v. 58, n. .3, pp. 557-581, 2021.

HASSAN, Waïl S. *Arab Brazil: Fictions of Ternary Orientalism*. Oxford: Oxford University Press, 2024.

HAWAS, May. *Politicising World Literature: Egypt, Between Pedagogy and the Public*. New York and London: Routledge, 2019.

HELGESSION, Stefan. « Literature, Theory from the South and the Case of the São Paulo School ». *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, v. 5, n. 2, pp. 141-157, 2018.

HELGESSION, Stefan. « The World-Literary formation of Antonio Candido ». In: Gesine MÜLLER, Jorge J. LOCANA, and Benjamin LOY (eds). *Re-mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South/Escrituras, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2018. pp. 225-235.

HELGESSION, Stefan. *Decolonisations of Literature: Critical Practice in Africa and Brazil After 1945*. Liverpool: Liverpool University Press, 2022.

HUSSEIN, Taha. *Mustaqbal al- Thaqa fa fi Misr*. Cairo: Matba’at al- Ma’arif, 1938.

HUSSEIN, Taha. « 'The Modern Renaissance' » of Arabic Literature. *Books Abroad*, v. 29, pp. 1-4, 1955.

HUSSEIN, Taha. *The Future of Culture in Egypt*, trans. Sidney Glazer. New York: Octagon, 1975.

HUSSEIN, Taha. « Egypt and Cultural Exchange ». Trans. Mursi Saad Eddin. *Lotus* 24 – 25, pp. 51 – 54, April-September 1975.

KRISHNASWAMY, Revathi. « Toward World Literary Knowledges: Theory in the Age of Globalization ». *Comparative Literature* v. 62, n. 4, pp. 399-419, 2010.

LIU, James. *Chinese Theories of Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

MAJUMDER, Auritro. *Insurgent Imaginations: World Literature and the Periphery*. Cambridge University Press, 2021.

MALDONADO-TORRES, Nelson. « Thinking Through the Decolonial Turn: Post-continental Interventions in Theory, Philosophy, and Critique—An Introduction ». *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of Luso-Hispanic World*, v. 1, n. 2, pp. 1-15, 2011.

160

MIGNOLO, Walter. *The Politics of Decolonial Investigations*. Durham and London: Duke University Press, 2021.

MINER, Earl. *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

NOLAN, James. *Poet-Chief: The Native American Poetics of Walt Whitman and Pablo Neruda*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994.

PARK, Sowon S. « The Pan-Asian Empire and World Literatures. » *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, v. 15, n. 5, article 15, docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/15/, 2013.

PÉREZ-FIRMAT, Gustavo (ed.). *Do the Americas Have a Common Literature?* Durham and London: Duke University Press, 1990.

PETTERSSON, Anders. « Transcultural Literary History: Beyond Constricting Notions of World Literature ». *New Literary History* v. 39, pp. 463–479, 2008.

POLLOCK, Sheldon. « The Sanskrit Cosmopolis, 300–1300: Transculturation, Vernacularization and the Question of Ideology ». In: Jan HOUBEN (ed.). *Ideology and Status of Sanskrit: Contributions to the History of the Sanskrit Language*. Leiden: Brill, 1996. pp. 197–249.

PRATT, Mary Louise. « Arts of the Contact Zone ». *Profession* 1991, pp. 33-40.

- QUIJANO, Anibal. « Coloniality and Modernity/Rationality ». In: Goran THERBORN (ed.). *Globalizations and Modernities*. Stockholm: FRN, 1999.
- SAUSSY, Haun. « Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes ». In: Haun SAUSSY (ed.). *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2006. pp. 3-42.
- SAUSSY, Haun. « A Poetics of Global Trolling ». *University of Toronto Quarterly* v. 88, n. 2, pp. 112–24, 2019.
- SHIH, Shu-Mei. « Global Literature and Technologies of Recognition ». *PMLA* v. 119, n. 1, pp. 16-30, 2004.
- SISKIND, Mariano. « Magical Realism ». In: Ato QUAYSON (ed.). *The Cambridge History of Postcolonial Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. pp. 833–868.
- SISKIND, Mariano. « The Global Life of Genres and the Material Travels of Magical Realism ». In: Richard Perez and Victoria A. Chevalier (eds.). *The Palgrave Handbook of Magical Realism in the Twenty-First Century*. Palgrave Macmillan/Springer Nature, 2020. pp. 23-65.
- THORNER, Karen Laura. « Rethinking the World in World Literature: East Asia and Literary Contact Nebulae ». In: David DAMROSCH (ed.). *World Literature in Theory*. Malden, MA and Chichester: Wiley Blackwell, 2014. pp. 460-79.
- THORNER, Karen Laura. *Empires of Texts in Motion: Chinese, Korean, Taiwanese Transculturations of Japanese Culture*. Harvard Asia Center, 2009.
- USLAR PIETRI, Arturo. « Realismo mágico ». In: Arturo USLAR PIETRI. *Godos, insurgentes y visionarios*. Barcelona: Seix Barral, 1986. pp. 133-140.
- WANG, Ning. « Translating Journals into Chinese: Toward a Theoretical (Re)Construction of Chinese Critical Discourse ». *New Literary History* v. 36, n. 4, pp. 649-659, 2005.
- WANG, Ning. « Variation Theory and Comparative Literature: A Book Review Article about Cao's Work ». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* v. 15, n. .6, Article 19, 2013.
- WANG, Ning. « On the Construction of World Poetics ». *Social Sciences in China* v. 36, n. 3, pp. 186-196, 2015.
- WEST-PAVLOV, Russell. *The Global South and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

ZHANG, Longxi. *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*. Durham: Duke University Press, 1992.

ZHANG, Longxi. *Mighty Opposites: From Dichotomies to Differences in the Comparative Study of China*. Redwood City: Stanford University Press, 1999.

ZHANG, Longxi. *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2005.

ZHANG, Longxi. « Divine Authority, Reference Culture, and the Concept of Translation ». *Taiwan Journal of East Asian Studies* v. 9, n.1, pp. 1-23, 2012a.

ZHANG, Longxi. « The Poetics of World Literature ». In: Theo D'HAEN, David DAMROSCH, and Djelal KADIR (eds). *The Routledge Companion to World Literature*. London: Routledge, 2012b. pp. 356-64.

ZHANG, Longxi. « East Asia as Comparative Paradigm ». In: Debjani GANGULY (ed.). *The Cambridge History of World Literature Volume I*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. pp. 281-294.

- 162** ZHOU, Xiaoyi and Q.S. TONG. « Comparative Literature in China ». In: David DAMROSCH, Natalie MELAS, and Mbongiseni BUTHELEZI (eds). *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2009 (2000). pp. 341-357.

Littérature chinoise et *Weltliteratur* : histoire littéraire et identité nationale

Qingpeng He

À l'ère actuelle où les frontières mondiales sont continuellement brisées et fusionnées, les échanges littéraires entre nations n'ont jamais été aussi florissants. La popularité croissante de la littérature migrante et de la littérature de voyage illustre, d'une certaine manière, l'effacement progressif de la spatialité autrefois inhérente à la littérature. Le domaine littéraire devient ainsi infiniment vaste. Cela semble nous offrir une vision d'avenir pleine d'espoir : l'ère de la littérature mondiale est arrivée.

163

Cependant, parallèlement à cela, les relations géopolitiques mondiales deviennent de plus en plus tendues et complexes. Les guerres, les conflits migratoires, et les disparités économiques constituent des facteurs incontournables du contexte contemporain. Dans ce cadre, l'optimisme concernant l'avènement de la littérature mondiale paraît moins fondé. Même sans prendre en compte les facteurs externes dans l'étude de la littérature, l'examen du concept même de littérature mondiale n'est pas une tâche aisée.

D'une part, la « littérature mondiale » ne dispose pas d'une définition claire, encore moins d'un cadre conceptuel précis. En l'absence d'une explication théorique systématique, les débats autour de la littérature mondiale n'ont jamais cessé au sein du monde académique. Goethe n'est pas le premier à avoir employé ce terme, mais il est devenu un symbole incontournable lorsque ce concept est évoqué. Les positions sur l'usage de ce concept par Goethe varient

considérablement d'une personne à l'autre. C'est pourquoi certains chercheurs, comme David Damrosch (2003 *et al.*), poursuivent la réflexion goethéenne en considérant la littérature mondiale comme un espace d'échanges entre littératures nationales, avec une approche humaniste centrée sur la traduction et la littérature comparée. En revanche, d'autres, comme Pascale Casanova (1999), critiquent le concept de « littérature mondiale » de Goethe, conçu comme trop vague et problématique.

Aujourd'hui encore, la manière dont on aborde la relation entre la nationalité et la mondialité en littérature, et la façon dont on envisage les rapports entre les littératures des régions dominantes et celles des régions moins développées dans le cadre d'une conception moderniste de la littérature, constituent des questions inévitables dans l'étude de la littérature mondiale.

164

Parallèlement, le concept de littérature mondiale pose également un nouveau défi à tous les chercheurs en littérature : comment écrire une histoire littéraire adaptée à cette notion de littérature mondiale ? Cette question est tout aussi complexe. Il est évident que nous ne pouvons pas simplement juxtaposer les histoires littéraires de tous les pays ou nations pour les appeler histoire de la littérature mondiale. Nous ne disposons pas encore aujourd'hui d'une méthodologie claire et parfaite pour la rédaction d'une histoire littéraire applicable à la littérature mondiale, mais cela nous offre l'opportunité de réexaminer nos approches antérieures, centrées sur les nations ou les groupes ethniques.

L'idée même de littérature mondiale nous pousse à nous interroger : si les frontières de la littérature deviennent de plus en plus floues, où se situent celles de l'histoire littéraire ? Le mythe construit par les histoires littéraires nationales uniques est-il sur le point de disparaître ? Cet article tente d'explorer, à travers les premières écritures de l'histoire littéraire chinoise, les caractéristiques nationales de cette écriture historique. Ces caractéristiques nationales, d'une

part, constituent des traits distinctifs indispensables qui différencient les littératures nationales au sein de la soi-disant littérature mondiale, et d'autre part, elles sont également une source majeure de complexité dans les relations littéraires mondiales.

La notion de « littérature mondiale » est un concept particulièrement intéressant. Ce terme semble suggérer l'existence d'une entité littéraire indépendante, qui transcenderait les littératures nationales telles que la littérature française, allemande, chinoise, japonaise, et bien d'autres. Il semblerait qu'une « littérature mondiale » existe d'abord, puis que les différentes littératures nationales en dérivent. Bien entendu, nous savons tous que ce n'est pas la réalité. Nous ne pouvons pas extraire des littératures nationales une poétique universelle qui permettrait de qualifier de « littérature mondiale » les œuvres créées selon cette poétique.

Autrement dit, les thèmes, les motifs ou les techniques artistiques souvent présents dans une histoire littéraire nationale peuvent ne pas trouver de résonance, voire perdre leur impact dans une autre littérature nationale. L'introduction du concept d'histoire littéraire, un concept occidental, en Chine a révélé les conflits entre différentes conceptions littéraires.

165

« Zhongguo » et « Tianxia »

Le concept d'histoire littéraire a été introduit en Chine au début du XX^e siècle par l'intermédiaire du Japon, déclenchant un véritable engouement parmi les chercheurs chinois pour l'écriture de l'histoire littéraire. La combinaison d'une méthode occidentale moderne de recherche littéraire avec les riches ressources de la littérature chinoise ancienne semblait annoncer la naissance d'une nouvelle forme d'histoire littéraire à portée mondiale. Pourtant, la réalité fut tout autre : il y eut un choc et une collision profonds entre les cultures chinoise et occidentale. D'une part, cela s'explique bien entendu par les divergences entre les définitions occidentales et chi-

noises de la littérature, mais également parce que l'histoire littéraire joue un rôle culturel clé dans la construction des identités nationales.

Tout d'abord, il convient de commencer par le terme « l'histoire de la littérature chinoise ». Ce terme, que nous utilisons aujourd'hui de manière courante et naturelle, semble à première vue explicite et sans ambiguïté, ne nécessitant aucune discussion. Cependant, il renferme en réalité une notion de coïncidence entre la littérature et l'État-nation. En effet, le mot « zhongguo (Chine 中国) » dans « l'histoire de la littérature chinoise », tel que nous l'entendons aujourd'hui, n'est pas celui au sens traditionnel du terme, mais celui du cadre d'un État-nation moderne. Ce n'est qu'à la fin de la dynastie Qing que le mot « zhongguo » est devenu la désignation officielle d'un État souverain, alors que ce terme était utilisé bien plus tôt avec une signification totalement différente.

166

En réalité, lorsque l'on remonte l'histoire, on cite aisément des dynasties telles que les Tang, les Song, les Ming et les Qing, ou encore la littérature de ces dynasties particulières, mais l'expression « littérature chinoise » n'a jamais été utilisée. Comme l'a souligné Liang Qichao 梁启超, l'un des plus importants hommes politiques et penseurs de la Chine à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle :

Ce qui est le plus étrange chez nous, les Chinois, c'est qu'après avoir établi notre nation dans le monde depuis des milliers d'années avec des centaines de millions de personnes, nous n'avons toujours pas de nom national. On nous appelle les Chinois sous différents termes tels que Zhina, Zhendan, ou encore Chaina. Ce sont des désignations données par d'autres peuples, et non un nom que nous nous sommes donné. (Liang, 1999, p. 413, notre traduction¹)

Le terme « Zhongguo » apparaît pour la première fois sur des bronzes datant du début de la dynastie des Zhou de l'Ouest, puis il

1 Sauf si mention contraire, les traductions françaises sont désormais de notre fait.

a été fréquemment utilisé dans les textes classiques de la période pré-Qin. La signification de ce terme a évolué au fil du temps. Pendant la période pré-Qin, le mot « Zhongguo » avait principalement deux sens : le premier, désignant la capitale, est son sens le plus ancien. Par exemple, dans le *Classique des vers*, on peut lire : « Que ce centre civilisé soutienne les quatre régions. » Ici, « Zhongguo » fait référence à la capitale où réside le fils du ciel. Le second sens se réfère aux régions situées dans les bassins moyens et inférieurs du fleuve Jaune ainsi qu'aux habitants de ces régions. À cette époque, le terme « Zhongguo » était souvent utilisé en opposition à « les Quatre Barbares » (蛮, 夷, 戎, 狄), terme qui désignait les peuples autour des régions centrales. Par exemple, dans le *Livre des rites*, il est écrit : « Zhongguo, les Man, les Yi, les Rong et les Di cohabitent en paix. » Cela signifie que Zhongguo et ces peuples barbares des quatre coins vivaient en harmonie. Ici, « Zhongguo » désigne la région occupée par les dynasties Xia, Shang et Zhou, ainsi que le peuple Huaxia, qui constitue le noyau des futurs Han.

167

En outre, on trouve des mentions similaires dans des œuvres comme le *Classique des vers* : « Les Quatre Barbares envahissent, Zhongguo est en péril. » Dans le *Classique des documents* : « Le ciel impérial confie au peuple de Zhongguo la terre de ses ancêtres. » Ou encore dans le *Commentaire de Zuo* : « Les vassaux ayant vaincu les Quatre Barbares en font hommage au roi, qui utilise cela pour maintenir la vigilance vis-à-vis des barbares ; ce n'est pas le cas pour Zhongguo. » Enfin, dans le *Classique des vers* : « Qin utilisa ses troupes pour détruire les six royaumes et unifier Zhongguo, repoussant les Quatre Barbares. »

Après les dynasties Sui et Tang, « Zhongguo » en est venu à désigner la dynastie ayant sa capitale dans la région centrale. Cependant, avec l'expansion continue du territoire, la signification du terme « Zhongguo » s'est elle aussi étendue. Quelles que soient les circonstances d'usage, le terme « Zhongguo » s'est toujours opposé

aux peuples extérieurs ou étrangers, révélant une conception géocentrique du monde, centrée sur la civilisation Huaxia.

À cette époque, les Chinois se considéraient comme étant au « centre du monde », c'est pourquoi ils se désignaient eux-mêmes par le terme « Zhongguo ». En opposition, ils qualifiaient les peuples environnants de « barbares », des civilisations considérées comme moins développées. Ainsi, le « Zhongguo » de cette période ne correspondait pas à l'idée d'un État-nation au sens moderne, mais renvoyait davantage à une notion géographique de territoire, accompagnée d'une forte connotation ethnocentrique et exclusive.

168 Il n'est pas difficile de constater que le terme « Zhongguo » renferme une forme d'identité nationale basée sur l'appartenance culturelle, et sur ce point, il converge avec un autre concept : *Tianxia* (« tout sous le ciel » 天下). Dans leur ouvrage *Réflexions sur l'histoire des idées : la formation des termes politiques importants dans la Chine moderne*, Jin Guantao 金观涛 et Liu Qingfeng 刘青峰 (2010) consacrent un chapitre à l'analyse de l'essor et du déclin du terme *Tianxia*, en montrant comment cela reflète la transition de la Chine d'une conception traditionnelle de l'État à une conception moderne de l'État-nation. Tout comme « Zhongguo », l'utilisation du terme *Tianxia* dans le contexte chinois remonte à l'époque des Zhou, où il désignait le territoire sous le règne du roi des Zhou. Ce terme renfermait également une dimension morale et politique : il représentait la sphère d'influence des valeurs hiérarchiques et rituelles établies par le roi des Zhou.

À l'époque des Han de l'Ouest, alors que le confucianisme devenait l'idéologie officielle, cette conception morale s'est renforcée. Ainsi, *Tianxia* faisait référence aux régions où le loyalisme envers l'empereur et les valeurs confucéennes étaient pratiqués. Ce système éthique confucéen était considéré comme universel :

En théorie, toute région ou tout peuple adoptant les principes éthiques confucéens pouvait être intégré à cette communauté

morale fondée sur la coïncidence entre la famille et l'État. Puisque ces valeurs morales étaient perçues comme universelles, les distinctions ethniques et linguistiques n'étaient pas essentielles. Les peuples barbares, dès lors qu'ils adoptaient la culture morale confucéenne – ce qu'on appelait *transformer les barbares par la voie des Xia* – pouvaient être intégrés à cette communauté sans frontières, et devenir partie intégrante de la civilisation Huaxia. (Jin et Liu, 2010, p. 230)

Sur cette base, en fonction du degré d'acceptation des principes moraux confucéens, le monde était divisé en un centre, représentant les valeurs confucéennes, et des peuples extérieurs qui ne connaissaient pas ces valeurs ou les acceptaient très peu. Ainsi est née une vision du monde auto-cohérente : la Chine, située au centre du monde, n'était pas seulement un centre géographique mais aussi un centre culturel, et tous les autres pays étaient perçus comme des objets à civiliser par la Chine. C'est ce qu'on appelle le « sinocentrisme ».

169

À la fin du XIX^e siècle, cette situation a évolué. Face à la menace croissante du Japon et des pays occidentaux, les Chinois ont pris conscience qu'ils avaient depuis longtemps perdu leur position centrale dans le monde, et que le terme « Zhongguo » avait perdu sa signification initiale. Pour répondre à cette crise, il était nécessaire de créer une nouvelle communauté politique d'« État-nation », rassemblant toutes les ethnies présentes sur ce territoire. Ainsi, le terme « Zhongguo » a été doté d'une signification politique plus vaste et plus explicite.

Dans ce contexte, les historiens de la littérature ont entrepris de réexaminer les ressources littéraires traditionnelles de la Chine, intégrant les littératures des différentes dynasties pour façonner l'image d'une grande nation littéraire riche de plusieurs millénaires d'histoire. Ils ont également offert aux Chinois une forme d'identité culturelle commune. Dès lors, la notion de nationalité s'est profondé-

ment enracinée dans la littérature chinoise ainsi que dans l'histoire littéraire chinoise. Dans *l'Encyclopédie de la grande Chine : volume littérature chinoise*, on trouve une entrée consacrée à la « littérature chinoise » qui la définit ainsi :

La littérature chinoise, aussi appelée littérature de la nation chinoise. La nation chinoise est un ensemble constitué par les Hans et les cinquante-cinq minorités ethniques telles que les Mongols, les Hui, les Tibétains, les Zhuang, les Ouïghours, etc. La littérature chinoise est une communauté littéraire formée par la littérature de toutes les ethnies, la littérature des Hans en constituant l'élément central. (Zhou et Liu, 1986, p. 1)

Cette définition, qui assimile directement la « littérature chinoise » à la « littérature de la nation chinoise », en est l'exemple le plus éloquent.

170

Histoire de la littérature chinoise et construction de l'État-nation moderne

À la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, la diffusion et l'émergence de l'idée d'État-nation en Chine ont fourni une base pour l'association entre « Chine » et « littérature ». Par la suite, sous le couvert de la légitimité, la « littérature chinoise » a intégré l'ensemble des ressources littéraires ayant existé sur le territoire chinois à travers les âges, formant ainsi une vaste communauté littéraire. La formation de cette communauté est indissociable de l'identité culturelle nationale de la Chine. En particulier, l'introduction de la littérature comme discipline scientifique moderne a offert aux intellectuels un puissant outil théorique. Ainsi, une relation d'isomorphisme s'est établie entre l'histoire littéraire et l'État-nation. Autrement dit, l'histoire littéraire ne se limite pas à un simple réceptacle de savoirs littéraires ; elle devient également un moyen de construire l'image de la Chine en tant qu'État moderne et de faciliter sa transition vers la modernité sociale.

Après l'intrusion massive de la pensée et de la culture occidentales en Chine, les intellectuels chinois ont cherché à résister à ce choc culturel par deux moyens : d'une part, en absorbant et en transformant les idées et cultures occidentales, et d'autre part, en puisant une force spirituelle dans les ressources littéraires traditionnelles. Cette montée du sentiment nationaliste a constitué le cadre de l'écriture de l'histoire littéraire. Dans la préface de son *Esquisse de l'histoire de la littérature chinoise*, Lai Yuxun 来裕恂 écrit :

Notre pays possède une histoire de vingt-quatre dynasties, les Six Arts de l'époque des Zhou, les études classiques des Han et des Tang, le néoconfucianisme des Song et des Ming, ainsi que la philosophie du Laozi, le Mohisme, la critique littéraire et la philologie. Toutes ces richesses nous donnent des raisons de nous enorgueillir. Pourquoi serions-nous inférieurs aux cultures des îles lointaines et des barbares ? La réponse réside dans le fait que notre littérature a prospéré tandis que nos sciences ont décliné. (Lai, 2008, p. 3)

171

Il est donc clair que, bien que la Chine ait momentanément pris du retard par rapport au Japon et aux pays occidentaux, Lai estimait que seul le niveau scientifique de la Chine était en cause, sans que cela n'affecte son sentiment de fierté envers son patrimoine culturel profond. Ainsi, sa motivation pour écrire une histoire de la littérature était de « raviver l'éclat de la Chine et préserver l'essence de notre culture ».

Un autre historien de la littérature, Huang Ren 黄人, avait un objectif encore plus explicite : « Préserver la littérature revient à préserver tout le patrimoine culturel national...en suscitant l'amour de la patrie et le sentiment de protection de la nation, n'est en rien différente de l'histoire nationale. » (Huang, 2015, p. 3-4) Pour Huang Ren, la longue tradition littéraire de la Chine, incomparable à celle des nations modernes de l'Occident, est le moyen par lequel la Chine pourra un jour résister à la civilisation occidentale. Xie Wuliang 谢

无量, dans la préface de son *Histoire complète de la littérature chinoise*, souligne également : « Notre pays est la civilisation la plus ancienne, et ce qui représente le mieux cette civilisation est sans aucun doute la littérature. » (Xie, 2011, p. 1) Ces témoignages montrent clairement que l'histoire littéraire ne se limite pas à relater l'histoire de la littérature chinoise ; elle a aussi pour mission essentielle d'assurer la transmission d'une lignée spirituelle.

172 Dans les différentes versions d'histoires littéraires de l'époque, on peut également observer comment leur rédaction servait les sentiments nationalistes. Après tout, le concept d'histoire littéraire est issu de l'Occident. Dès lors que les auteurs chinois ont adopté cette approche académique, il leur était impossible de maintenir l'isolement antérieur de la littérature chinoise. Ils devaient inévitablement la placer dans un contexte plus large, celui de la littérature mondiale. Ainsi, les compilateurs sinophones ont souvent comparé les œuvres de la littérature chinoise traditionnelle à celles de la littérature occidentale. Par exemple, Zheng Zhenduo 郑振铎, dans son *Histoire illustrée de la littérature chinoise* publiée en 1932, compare l'influence du *Classique des vers* à celle de l'*Iliade* d'Homère et de la *Bible* en Occident. De même, Zhao Jingshen 赵景深 (1902-1985) a pu comparer le *Li Sao* de Qu Yuan à la *Divine Comédie* de Dante.

L'introduction de la littérature occidentale dans l'histoire littéraire chinoise aurait dû être une bonne occasion de montrer les échanges littéraires entre les nations du monde. Cependant, ces historiens littéraires n'ont pas véritablement adopté une perspective de littérature mondiale ; à travers ces simples comparaisons, ils ont surtout cherché à prouver que la littérature chinoise n'était pas inférieure à celle des autres nations. Les propos de Huang Ren illustrent bien cette attitude : « Avec la grandeur, la richesse et la profondeur de la littérature de notre pays, nous pouvons légitimement prétendre dominer les scènes littéraires anglaise, française, allemande et américaine. » (Huang, 1959, p. 495) En fin de compte, leur objectif

était de renforcer la confiance nationale dans un contexte où la Chine était en position de faiblesse.

L'écriture de l'histoire littéraire dans une perspective de littérature mondiale

Il devient ainsi évident que « la Chine » est un concept construit, intrinsèquement lié à la politique nationale. La question de savoir si l'histoire littéraire chinoise devrait inclure davantage de littératures des minorités ethniques, quelles littératures intégrer et quelle part leur accorder reste, à ce jour, un problème non résolu. Si les exemples précédents concernent des pratiques vieilles de plus d'un siècle, la question se pose alors de savoir si l'écriture de l'histoire littéraire contemporaine a franchi les frontières nationales. Malheureusement, la réponse est négative.

Ne tenant pas compte des relations entre des pays européens comme la France, l'Italie ou le Royaume-Uni, et des pays asiatiques comme la Chine ou le Vietnam, ni de leur éventuelle progression vers l'idéal ultime de la littérature mondiale — sachant que les différences culturelles entre ces nations sont significatives —, les divisions au sein de la littérature chinoise elle-même restent profondes.

Peut-être en raison des limites de l'époque, les premières histoires littéraires se sont concentrées de manière excessive sur la construction de l'unité de la nation chinoise, cherchant à atteindre une grande narration historique. Comme l'a souligné Fu Xiangxi : « L'histoire de la littérature chinoise fait référence à l'évolution et au développement de la littérature chinoise, créée et enrichie par des générations d'érudits et d'écrivains issus de différentes régions, ethnies, couches sociales et statuts. » En examinant un siècle d'écriture sur l'« histoire de la littérature chinoise », il est évident que cet aspect a été largement négligé (Fu, 2010).

En raison de la vaste étendue géographique de la Chine, où les créations littéraires varient grandement d'une région à l'autre, une quête trop ambitieuse d'une narration globale risque de négliger les

unités constitutives plus petites. De plus, le dilemme que Yang Yi a soulevé concernant l'histoire littéraire des minorités mérite également toute notre attention : « Les nombreuses œuvres publiées au cours du siècle dernier sous le titre d'*Histoire de la littérature chinoise* sont en réalité des histoires de la littérature en langue chinoise, très peu intégrant véritablement les littératures des nombreuses minorités ethniques anciennes. » (Yang, 2008)

Cela est peut-être lié à l'idée selon laquelle, dans la Chine ancienne, la culture Han était considérée comme orthodoxe, reléguant ainsi les minorités ethniques en dehors du discours dominant. Bien que, de nos jours, de nombreuses histoires littéraires des minorités aient été publiées sous la direction d'institutions telles que l'Académie chinoise des sciences sociales, il reste extrêmement difficile d'unifier organiquement les littératures Han et celles des minorités sous le concept de « littérature chinoise ». En fait, avons-nous même le droit de construire une communauté littéraire chinoise qui serait un melting-pot ? Cela reste une question ouverte. Ce problème semble être un reflet des défis que pose également la construction d'une histoire mondiale de la littérature.

174

De plus, avec l'émergence d'une grande production littéraire des Chinois d'outre-mer, l'histoire de la littérature chinoise fait face à une nouvelle problématique : la place de la littérature des Chinois d'outre-mer dans cette histoire. Ces écrivains qui, tout en vivant hors de la Chine continentale, écrivent en chinois ou dont les œuvres sont centrées sur la société chinoise, ne trouvent pas leur place dans les histoires littéraires étrangères, et sont à peine mentionnés dans l'histoire de la littérature contemporaine chinoise. Même la désignation de ces écrivains fait l'objet de débats. Certains chercheurs les qualifient de littérature chinoise d'outre-mer (海外华文文学), tandis que d'autres utilisent le terme de littérature des Chinois d'outre-mer (海外华人文学). Bien que ces deux expressions

ne diffèrent que par un seul mot, elles reflètent en réalité des divergences de valeurs profondes. Selon Zhang Yinde,

« Chinois d'outremer », l'appellation traduit une forte perception imaginaire de la nation chinoise, déterminée par un présupposé lié au pays natal. Du point de vue de la diaspora, une telle terminologie apparaît sujette à caution en raison de l'inconscient collectif qu'elle incarne au sujet des « racines ». (Zhang, 2014, p. 224)

Il est donc clair que ce débat est encore une fois centré sur la question de l'identité nationale dans l'histoire littéraire.

Les débats autour de l'histoire littéraire sont difficiles à résoudre. Même au sein d'un État moderne, l'écriture de l'histoire littéraire n'est pas une tâche aisée, en raison du contexte historique complexe et des nombreuses ramifications littéraires. Cependant, dans un monde où les échanges littéraires sont de plus en plus développés, le concept de littérature mondiale continue de montrer une direction pour la recherche littéraire. Si l'on considère la littérature mondiale comme un idéal ultime du développement littéraire, l'écriture de l'histoire littéraire devrait peut-être s'affranchir des cadres narratifs nationaux et se situer dans un contexte littéraire plus vaste.

175

Un exemple de cette approche renouvelée est fourni par l'ouvrage collectif *A New Literary History of Modern China* publié en 2017 sous la direction de David Der-wei Wang, professeur à l'Université Harvard. Cette histoire littéraire au style unique représente une tentative d'adaptation aux tendances de la littérature mondiale. Dans ce livre, il introduit une grande quantité de matériaux non littéraires, tels que des films, des chansons populaires, des bandes dessinées, et même la culture des fans sur Internet, dans le but de reconstruire le contexte de la production littéraire de manière plus moderne. Une autre idée majeure de cette œuvre est de remplacer le concept de « littérature chinoise » par celui de « littérature en

langue chinoise mondiale », en insistant sur la décentralisation et en dépassant les cadres rigides du nationalisme.

En définitive, la *Weltliteratur* telle que préconisée par Goethe ressemble davantage à une vision pour l'avenir des échanges littéraires. Si une histoire littéraire capable de correspondre à cette idée venait à exister, elle devrait nécessairement se fonder sur des échanges égaux et inclure les narrations des différentes nations. Il n'existe certes pas de paradigme parfait pour l'écriture de l'histoire littéraire, mais chaque nouvelle forme d'écriture offre une nouvelle possibilité pour l'avenir du monde littéraire.

ŒUVRES CITÉES

- 176 CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Le Seuil, 1999.
- DAMROSCH, David. *What is World Literature ?* Princeton: Princeton University Press, 2003.
- DER-WEI WANG, David. *A New Literary History of Modern China*. Cambridge, MS: Harvard University Press, 2017.
- FU, Xiangxi. Histoire de la littérature chinoise et imaginaire national/ethnique : réflexions sur l'histoire de la littérature chinoise et ses questions connexes. *Criticism and Creation*, v. 136, n. 5, 2010.
- HUANG, Ren. *Histoire de la littérature chinoise*. Suzhou : Suzhou daxue chubanshe, 2015.
- HUANG, Ren. Préface de Qingwenhui. In : SHU, Wu (ed.), *Anthologie de la théorie littéraire moderne*. Pékin : Renmin wenzue chubanshe, 1959.
- JIN Guantao et LIU Qingfeng. *Réflexions sur l'histoire des idées : la formation des termes politiques importants dans la Chine moderne*. Pékin : Falüe chubanshe, 2010.
- LAI, Yuxun. *Esquisse de l'histoire de la littérature chinoise*. Changsha: Yuelu shushe, 2008.
- LIANG, Qichao. *Œuvres complètes*. Pékin : Beijing chubanshe. 1999.
- XIE, Wuliang. *Histoire complète de la littérature chinoise*. Pékin : Zhongguo

renmin daxue chubanshe, 2011.

YANG, Yi. Recherches sur l'histoire de la littérature et la généalogie spirituelle de la nation chinoise. *Journal de l'Université normale de Xuzhou* (version philosophie et sciences sociales), n. 1, 2008.

ZHANG, Yinde, ALBERT, Nicole G. La littérature chinoise transnationale et la sinopolyphonie. *Diogène*, 2014, v. 246-247, n. 2, p. 222-234.

ZHOU, Yang et LIU, Zaifu. *Encyclopédie de la grande Chine*. Volume littérature chinoise. Pékin : Zhongguo dabaike quanshu chubanshe, 1986.

L'écllosion de la *literatura negra* au Brésil et son regard vers l'Afrique

Christian Dutilleux

178

Nous allons aborder un phénomène récent et profond de la littérature brésilienne qui a commencé à apparaître au début du XXI^e siècle et s'est amplifié au cours des dernières années : l'arrivée sur le marché éditorial et dans les palmarès des principaux prix littéraires d'une génération d'auteurs noirs qui remettent en question le récit hégémonique de l'histoire nationale, la marginalisation des Noirs et le racisme d'une société qui se présentaient encore récemment comme une « démocratie raciale ». Ce mouvement, surnommé la *literatura negra*, est encore trop émergent et en pleine effervescence pour en définir des contours stables, d'autant plus au sein d'une production littéraire brésilienne d'une grande diversité. Néanmoins, force est de constater que la *literatura negra* a clairement relégué au second plan le mouvement le plus commenté pendant la première décennie de ce siècle, celui de la *littérature marginale*, selon le terme popularisé par l'écrivain Ferrez pour rassembler les romanciers et poètes qui dépeignaient la marginalisation sociale et de l'hyperviolence des banlieues des grandes métropoles dont ils sont issus et dont le livre « La cité de Dieu » de Paulo Lins est un exemple connu. Dans ce contexte, nous allons ici nous concentrer sur l'évolution historique de la *literatura negra* et sur quelques-unes de ses caractéristiques fondamentales.

Literatura negra

Au Brésil, c'est la première fois que des auteurs noirs occupent une partie du devant de la scène littéraire. À ce propos, on peut citer Itamar Vieira Junior, le premier noir à remporter en 2020 le prix Jabuti (dont l'importance au Brésil peut être comparée à celle du prix Goncourt en France) avec son livre *Torto Arado*. Ce premier roman a été vendu à plus de 900.00 exemplaires et traduit en sept langues, notamment en français en 2023 sous le titre *Charrue Tordue*¹. Vieira y décrit la vie et la lutte d'une communauté de petits agriculteurs noirs, exploités par une famille de latifundiaires. L'année suivante, en 2021, c'est un autre Noir, Jefferson Tenório qui emporte à son tour le prix Jabuti avec son roman *O Avesso da Pele*². Son narrateur est un jeune Noir traumatisé par la mort de son père, victime fatale d'une bavure de la police. Aujourd'hui, de nombreuses librairies proposent des piles de livres et des rayons entiers consacrés aux auteurs noirs de fiction et d'essais, pratiquement absents de ces lieux il y a vingt ans.

179

Toutefois, pour éviter toute confusion ou vaine polémique, il faut préciser d'emblée le concept de *literatura negra*. Si, selon les statistiques officielles de l'IBGE³, les *negros* sont bel et bien majoritaires au Brésil (54%), cette catégorie y regroupe seulement 10 % de *pretos* qui, en Europe, seraient considérés noirs, et 44% de *pardos* (métisses). Au Brésil, les *negros* sont pratiquement toujours des descendants d'esclaves africains. C'est pourquoi, en 2010, Duarte (2010, p.117) a défendu le concept de littérature « afro-brésilienne ». Cette idée n'a pourtant pas été agréée par les auteurs noirs, ni par les critiques. Sans doute parce quelle n'aurait de sens que si elle

1 *Charrue tordue*, trad. Jean-Marie Blas de Roblès Paris: éditions Zulma 2023.

2 Livre non traduit en français dont le titre signifie littéralement « L'envers de la peau ».

3 IBGE: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

était comparée avec le reste de la littérature nationale qui devrait alors être qualifiée d' « euro-brésilienne », un terme que personne n'emploie. La *literatura negra* ne se définit pas non plus par rapport à l'Afrique dont elle a seulement un héritage distant de plusieurs siècles. Dans son livre *Introdução à literatura negra*, Zilá Bernd (1988, p. 77) écrit :

La mise en forme de la poésie noire se fait à partir de la (re)-conquête de la position du sujet de l'énonciation, un fait qui viabilise la réécriture de l'Histoire du point de vue du Noir. En se construisant comme un espace privilégié de la manifestation de la subjectivité, le poème noir reflète le passage de l'aliénation à la conscientisation. Ainsi, la posture du poète ne se limite pas à la revendication d'une simple reconnaissance, mais elle s'élargit, correspondant à un acte de réappropriation d'un espace existentiel qui lui est propre⁴.

180

En fait, ce propos s'adapte à toute la *literatura negra*, incluant non seulement la poésie mais aussi les romans et les contes notamment. À ce sujet, Eduardo de Assis Duarte (2010, p. 117) considère que Bernd ne se limite pas à la couleur de la peau de l'écrivain, mais à une « énonciation d'appartenance qui élargit la voix individuelle dans une identification face la communauté, un moment où le « moi-qui-veut-être-noir » entre en contact avec un « nous » collectif ». Selon lui, « il n'existe pas au Brésil une littérature 100% noire, ce terme pris ici comme synonyme d'africaine. L'Afrique n'est pas unique, ni le roman, le conte et le poème ne sont des constructions venant uniquement de l'Atlantique noir »⁵. Selon cet auteur, l'univers culturel brésilien est composé de constellations discursives régionales, de lieux de mémoire spécifiques, dans un processus de brassage permanent. Dans ce contexte, il cite les œuvres de Machado de Assis, en particulier son conte *Le père contre la mère* (1906), et

4 Extrait traduit dans le cadre de cet article.

5 Ibidem.

le roman *Ursula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, deux exemples d'écrivains nés au XIX^e siècle où la voix de l'auteur s'assume noire et exprime sa vision du monde à partir d'un regard qui n'est ni blanc, ni raciste.

Un si long silence

Le mouvement actuel, à la fois spécifique à la littérature et inséré dans une dynamique culturelle plus large (qui inclut notamment le cinéma et les feuilletons télévisés), ne peut être compris sans prendre en compte le silence séculaire imposé aux Noirs. Au Brésil, les Africains ne sont pas des migrants qui viennent se mêler à des populations résidentes, présentes dans un espace politique déjà établi, comme ce fut et est encore souvent le cas en Europe. Les premiers Noirs sont arrivés « en terre de Brésil » (comme on disait au XVI^e siècle) environ trente ans après que les premiers bateaux portugais ont accosté sur le littoral de Bahia. En ce temps-là, le Portugal avait seulement construit une demi-douzaine d'entrepôts éparpillés sur une côte brésilienne longue des sept mille kilomètres. C'est en fait la main-d'œuvre esclave, venue d'Afrique, qui a viabilisé l'exploitation de la canne à sucre et son exportation vers l'Europe permettant ainsi le démarrage économique de la colonie portugaise. Les Noirs ont donc joué un rôle décisif dès l'origine du Brésil. Las, pendant plus de trois siècles, ils ont été réduits au silence et à la vie sous le courroux de maîtres implacables. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que quelques auteurs noirs comme Lima Barreto (1881-1922), Machado de Assis (1839-1908), Luiz Gama (1830-1882) et Cruz e Sousa (1861-1898) commencent à apparaître sur la scène littéraire et, bien vite, ils... disparaissent en tant que Noirs. En effet, si l'abolition de l'esclavage a bel et bien eu lieu au Brésil en 1888, elle a été immédiatement suivie par un vaste mouvement raciste promu par les élites visant à « blanchir » la population en favorisant systématiquement les immigrants venus d'Europe, principalement allemands et italiens.

Dans la littérature, tous les écrivains de la fin du XIX^e et du début du XX^e sont alors présentés comme étant blancs, quelle que soit leur couleur de peau ! Cette politique aboutit à la situation grotesque de l'image de Machado de Assis. Le grand écrivain, premier président de l'Académie Brésilienne de Lettres, dont le père était noir et la mère portugaise a vu son portrait officiel de 1896 être artificiellement blanchi alors que son masque mortuaire, datant de 1908, a été purement et simplement sculpté dans une pierre d'albâtre. Pour comble, sur son acte de décès, ce *negro* était déclaré officiellement « de couleur blanche ».

182 Cette politique de blanchiment systématique des élites au Brésil pendant la première moitié du XX^e siècle n'est toujours guère débattue au Brésil. Elle reste camouflée par l'idéologie dominante qui présente l'abolition de l'esclavage comme une marque d'une amélioration de la condition des Noirs et des métisses. Or, il faut bien constater que, dans la littérature, les arts en général, la politique et, en particulier l'enseignement, la présence des *negros* a radicalement *diminué* au cours des décennies suivant l'abolition. Une des études les plus pertinentes sur ce thème est sans doute celle du chercheur américain Jeffrey Dávila qui publia, en 2003, *Diploma of Whiteness, Race and Social Policy in Brazil 1917-1945*. Sa conclusion, concernant la formation des professeurs à Rio, alors capitale du Brésil, est sans appel (Dávila, 2003, p. 243)⁶ :

6 Texte original en anglais traduit dans le cadre de cet article: « Educators working in Rio de Janeiro established a formula for bringing to fruition the school system that could perfect the race. The school system used whiteness as its baseline. The white and affluent were rewarded with innovational educational opportunities. Conversely, the school provided a remedial experience for children who did not meet the white and affluent standard. The system worked efficiently and scientifically at sorting between these students based on their health and intelligence. The educational processes scientifically designed to provide health, discipline and culture. Schools were staffed by increasingly whiter and higher trained professionals. All these processes were carefully studied, and reports on them were published and

Les éducateurs travaillant à Rio ont trouvé la formule pour modeler le système scolaire qui pourrait perfectionner la race. Ce système scolaire a utilisé le blanchiment comme sa valeur de référence. Les blancs aisés étaient récompensés par l'accès aux innovations pédagogiques. À l'inverse, l'école n'offrait qu'une formation de base aux enfants qui ne correspondaient pas au modèle des blancs aisés. Le système a fonctionné de manière efficace et scientifique en sélectionnant systématiquement les élèves sur la base de leur santé et de leur intelligence.[...] Le personnel des écoles était composé de plus en plus de Blancs très qualifiés. Tous ces procédés étaient prudemment étudiés et les rapports étaient publiés et disséminés dans tout le Brésil, de telles manières que les solutions trouvées puissent irradier depuis la capitale vers tous les coins du pays. En basant sur la science le futur de leur pays, les éducateurs ont octroyé au Brésil un diplôme de blancheur, donnant une nouvelle forme à des injustices durables.

183

Dans la foulée de ce blanchiment officiel, la question raciale est pratiquement évacuée des débats. Les relations commerciales avec l'Afrique sont suspendues depuis la fin de la traite légale au milieu du XIX^e et la bourgeoisie commerçante noire, africaine au Brésil et brésilienne, disparaît peu à peu. Les Noirs perdent de plus en plus leurs références à leur terre d'origine ou celle de leurs ancêtres. Ils sont relégués aux postes subalternes, à un enseignement médiocre (quand ils ont accès aux écoles) et aux habitats les plus précaires.

C'est dans ce désert d'opportunités et de références intellectuelles, qu'apparaissent à la fin des années 60 et début des années 70, quelques personnalités noires exceptionnelles comme le géographe Milton Santos (1926-2001), la philosophe Lélia Gonzalez (1935-

disseminated across Brazil, so the solutions would radiate from the capital to all the corners of the country. Guided by science on their country's future, these educators offered Brazil a diploma of whiteness, giving new shape to enduring inequalities. »

1994) et Abdias do Nascimento (1914-2011), un acteur, intellectuel et activiste à l'origine notamment du Théâtre Expérimental du Noir et du Mouvement Noir Unifié. Sous l'impulsion et l'inspiration de ces pionniers charismatiques, vont apparaître une myriade de petites organisations de militants noirs. C'est donc dans la seconde moitié du XX^e siècle que se situe le point de départ d'un mouvement à la fois politique et culturel à l'origine de l'évolution actuelle. En 1978, débute la publication de *Cadernos Negros* (les Cahiers noirs), la première revue réservée aux auteurs noirs. Dans l'éditorial du premier numéro, on peut lire :

184

Nous sommes à l'aube d'un nouveau temps. Temps de l'Afrique, vie nouvelle, plus juste et plus libre et, inspirés par elle, nous renaissions en arrachant les masques blancs, en mettant fin à l'imitation. Nous avons découvert le lavage cérébral qui nous pollue et nous sommes en train d'assumer notre négritude belle et forte. Nous nettoignons notre esprit des idées qui nous affaiblissent et qui ne servent qu'à ceux qui veulent nous dominer et nous exploiter.⁷

En 2003, l'enseignement de l'histoire de l'Afrique et de l'héritage culturel africain et indigène est rendu obligatoire dans les écoles et les cours de formation de professeurs. Les politiques d'action affirmative qui ont débuté la même année dans l'Université de l'État de Rio (UERJ) sont adoptées en 2012 dans toutes les universités publiques fédérales du pays pour les Noirs, les métisses, les indigènes et les plus pauvres. Dix ans plus tard, cette politique d'inclusion a changé le profil des étudiants universitaires : autrefois très minori-

7 Texte original traduit dans le cadre de cet article: « Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. »

taires dans les facultés, ils y sont désormais majoritaires. Néanmoins, la politique de blanchiment a longtemps et profondément imprégné la culture. Eduardo de Assis Duarte (Duarte, 2015) résume ainsi les résultats de la recherche sur les personnages noirs dans la littérature brésilienne, coordonnée par Regina Dalcastagnè (2011) :

[...] dans les centaines de romans publiés dans les dernières décennies du XX^e siècle, on trouve seulement 7% des personnages noirs. Parmi eux, les femmes sont presque toutes des domestiques ou des prostituées alors les hommes noirs sont affublés d'une image négative de malandrins ou de vauriens.

Il conclut: « La littérature brésilienne est la littérature d'une hégémonie blanche [...], écrite par des Blancs pour des Blancs, dont la majorité des personnages sont blancs. » Si les personnages noirs étaient peu nombreux, les écrivaines noires étaient, elles, très rares. Fernanda Rodrigues Miranda (2022) a seulement répertorié onze romancières noires au Brésil dans toute l'histoire littéraire du pays. Dans cette liste, la pionnière est Maria Firmina dos Reis (1822-1917), la fille d'une esclave affranchie qui, en 1859, publia *Ursula*, considéré comme le premier roman abolitionniste. Originaire d'une bourgade du Maranhão, dans le Nord-Est du pays, à plus de 3.000 kilomètres de Rio, son œuvre va tomber dans l'oubli quelques années après sa publication avant d'être finalement rééditée en 1975. C'est seulement 87 ans après *Ursula*, en 1946, que sera édité *Água Funda*, de Ruth Guimarães, le deuxième roman d'une autrice noire ! Dans la liste de Fernanda Rodrigues Miranda, viennent ensuite, par date de leur première publication, Carolina Maria de Jesus (1960), Anajá Caetano (1966), Aline França (1981), Marilene Felinto (1982), Miriam Alves (1983), Ana Paula Maia et Conceição Evaristo (2003), Ana Maria Gonçalves (2006), Eliane Alves Cruz (2018). Selon Miranda, « toutes ces œuvres sont écrites à la limite de l'écriture de l'histoire. Pas n'importe quelle histoire, mais une histoire imprégnée par

l'expérience noire sur le territoire national, à partir de laquelle une autre histoire apparaît » . À ce propos, dans *la Critique de la raison nègre*, Achille Mbembe (2014, p. 60) commente:

Il faut savoir : en l'absence de vestiges et de sources des faits historiques, comment écrit-on l'histoire ? Rapidement est apparue l'idée que l'écriture de l'histoire des Noirs ne peut être faite que basée sur des fragments, invités à rapporter une expérience en elle-même fragmentée, celle d'un peuple lui-même en pointillé, luttant pour se définir non pas comme un composite absurde, mais comme une communauté dont les taches de sang sont visibles dans toute la modernité.

186 Au Brésil, les propos de Mbembe reçoivent un écho particulier chez les écrivains noirs. Les traces de la vie de leurs ancêtres ont été systématiquement effacées, détruites, réduites au silence, annulées ou « blanchies ». Et ce, depuis le XVI^e siècle. Comment écrire ce qui a été rendu invisible ? Comment réagir face à la béance gigantesque de l'avant, du temps où hommes et femmes ont été arrachés à leur terre, à leur famille, brinquebalés dans des navires concentrationnaires, où ils moisirent jusqu'à la lisière de la mort avant d'être jetés sur des quais, vendus comme du bétail, enfermés dans d'immenses fazendas où les maîtres tyrans les flagellaient, les tuaient, les violaient, les enterraient clandestinement ? Que faire face à un tel vide ?

Écrire l'histoire effacée

Ces questions lancinantes pour de nombreux auteurs vont trouver une réponse particulièrement créative et originale dans le roman déjà cité d'Itamar Vieira Junior. Il s'agit d'une œuvre dense où (je cite le roman) « souffrir est ce sentiment difficile à exprimer et rejeté par tous, mais qui unit de manière irrémédiable tout un peuple. La souffrance était le sang occulte qui circulait dans les veines d'*Agua Negra* » (p. 247). *Agua Negra* (les eaux noires) est le nom d'une immense fazenda située aux confins de l'Etat de

Bahia. Avec un style somptueux, l'auteur construit un récit complexe, divisé en trois parties, où les souvenirs des trois narratrices successives (les deux sœurs Bibiana e Belonisia et l'esprit enchanté de Sainte Rita Pescadeira) apparaissent en 53 chapitres, autant de fragments qui composent un patchwork de l'histoire du lieu, cousu pour échapper au vertige de l'oubli, l'oubli du passé et de sa propre identité. De fait, que resterait-il pour Bibiana, Belonisia et les quarante familles de paysans, embourbés dans cette terre sans le droit de s'y enraciner, où les maisons en boue séchée fondent sous la pluie et rien ne peut durer longtemps, que leur resterait-il si ce n'était leur propre histoire ? L'auteur place ainsi les deux sœurs dans la position où se trouvent souvent les écrivains noirs : elles tentent de recueillir les rumeurs du passé dans les mémoires des anciens pour les broder, les attacher les unes aux autres et tenter de camoufler la béance gigantesque du temps écoulé dont elles n'ont aucune trace. Au long des deux premières parties du livre, les sœurs narratrices vont participer à la construction d'un nouveau récit de l'histoire du lieu, fixant la mémoire de leur génération qui va se mélanger avec celle des générations antérieures, dont les secrets seront progressivement dévoilés produisant ainsi un discours dissident par rapport à l'histoire nationale officielle. Les personnages les plus âgés, la génération des parents des deux filles, sont d'anciens esclaves. Libérés à l'abolition, ils erraient le long des routes du *Sertão* avant de choisir de vivre à *Agua Negras*. Ils sont reconnaissants aux propriétaires de la terre de les avoir acceptés et de leur avoir donné les conditions minimales de survie. Ils n'étaient plus esclaves. Ils pouvaient se marier, organiser leur quotidien comme ils voulaient. Ils devaient seulement respecter les règles : ne rien construire de durable sur la terre qu'ils occupent, en payer le loyer en heures de travail pour le patron et en lui donnant une partie de leur récolte. En fait, sans s'en rendre compte, les anciens ont quitté l'esclavage pour devenir des serfs. Dans la troisième partie du livre, le narrateur Santa Rita

Pescadeira se présente ainsi : « je suis une vieille enchantée, très ancienne, qui accompagne ce peuple depuis son arrivée et, depuis son débarquement, et depuis l’Afrique [...] ma mémoire ne me permet pas d’oublier ce que j’ai souffert avec beaucoup de gens, en fuyant les disputes de terres, les hommes armés, la sécheresse. J’ai traversé le temps comme on marche sur une rivière tumultueuse. La lutte était inégale et le prix à payer a été de supporter la défaite des rêves » (p.212). Vieira termine son livre en donnant ainsi la parole à un narrateur omniscient qui met un terme à la fragmentation du récit. Mais Santa Rita, celle qui détient les clés du passé n’est pas un narrateur cartésien occidental tout-puissant, mais la représentation d’une vieille âme d’un culte d’origine africaine qui tire sa « vérité » d’une tradition orale. L’expression, en somme, de ce que Conceição Evaristo appelle « une subjectivité noire ».

188

L’écrit-vie de Conceição Evaristo

Dans la myriade d’auteurs noirs récemment apparus sur la scène littéraire brésilienne, Conceição Evaristo occupe une place particulière, non seulement par le succès de son œuvre⁸ mais aussi par la définition originale de son écriture, basée sur son concept de « *escrevivência* », fusion des termes en portugais « *escrever* » (écrire) et « *vivência* » (qui exprime à la fois ce que l’on a vécu et ce que l’on est en train de vivre). Pour ce texte, nous le traduirons comme « écrit-vie ». Conceição Evaristo défend une « écriture noire, portée par des auteurs noirs, hommes et femmes, qui vont créer leur propre texte, avec des personnages noirs à partir d’une subjectivité noire ». Selon elle (Evaristo, 2007):

À l’origine de mon écriture, j’entends les cris, les appels des voisines penchées aux fenêtres ou sur leurs pas-de-portes, se

8 Principaux ouvrages : *Ponciá Vicêncio* (2003); *Becos da memória* (2006); *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d’água* (2014); *Histórias de leves enganos e parencças* (2016); *Canção para ninar menino grande* (2018).

racontant les unes aux autres à haute voix leurs misères autant que leurs joies. [...] Je crois que la genèse de mon écriture se trouve dans l'accumulation de tout ce que j'ai entendu depuis mon enfance [...]. Je fermais les yeux en faisant semblant de dormir, tous les sens en éveil. Mon corps tout entier recevait les mots, les sons, les murmures, les voix entrecoupées de plaisir ou de douleur, selon le déroulé des histoires. Les yeux fermés, je construisais les visages de mes personnages réels et loquaces. C'était comme un jeu d'écrire dans le noir. Au cœur de la nuit. ⁹

L'écrit-vie d'Evaristo est une écriture à partir du présent, d'un présent que l'on pourrait qualifier d'élargi, élargi aux souvenirs, à tout l'imaginaire qui nourrit l'auteur, celui de son enfance, des bruits, des ambiances, des odeurs, des conversations dont elle se souvient. Il s'agit d'une écriture qui n'est pas tissée à partir de reliques du passé mais baignée dans une mémoire qui accompagne l'auteur, son rythme et son expression (comme une guitare accompagne un chanteur), et la transporte dans une atmosphère que Conceição Evaristo décrit à la fois comme unique (parce que dérivée de sa trajectoire personnelle) et collective, mitoyenne de la perception de la vie et de la culture partagée par de nombreux Noirs brésiliens et ceux qui les côtoient. C'est dans cette posture que se trouve l'écrivain au moment d'écrire, sans oublier l'apport fondamental de l'oralité, des histoires inventées pour les enfants, ou captées lors des conversations dans laquelle l'absence de connaissances de ses origines et du passé lointain apparaît comme un registre à côté d'autres, à côté des gestes, des sens, des rires qui résonnent dans sa tête. Ce présent élargi qui définit l'ambiance de l'écriture est commun à une infinité d'auteurs d'horizons les plus divers, comme García Márquez ou Naipaul par

9 EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org). Representações performativas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. P. 19. Extrait traduit dans le cadre de cet article.

exemple. En quoi, dès lors, l'*escrevivência* de Conceição Evaristo serait-elle originale, en particulier au Brésil? En réalité, c'est le contexte propre à la situation des écrivains noirs brésiliens qui lui donne son sens : son écrit-vie (et ceux de beaucoup d'autres écrivains noirs contemporains) se présente comme une *réaction* artistique à la réduction au silence des Noirs dans la société et la culture brésilienne en général (à l'exception de la musique). Écrire à partir du quotidien et de la sensibilité d'un auteur noir signifie encore aujourd'hui au Brésil un acte de résistance, de rejet de la marginalisation, des stéréotypes (notamment sexuels pour les personnages féminins pour un auteur comme Jorge Amado par exemple), un rite de passage d'une culture orale qui circule dans les espaces subalternes vers le monde des lettres, du registre textuel durable, des ventes de livres, des foires et des entretiens publiés, un mouvement accompagné par une foulditude d'essais académiques¹⁰ récents sur ce thème.

190

Écrit-vie et littérature de témoignage

L'écrit-vie se distingue clairement de la conception habituelle de la littérature de témoignage présentée comme un « devoir de mémoire », le récit d'une expérience d'un passé qu'il faut dénoncer (comme les témoignages de la Shoah par exemple). Un récit censé refléter avec précision un vécu et les conditions historiques collectives de son déroulement. À l'inverse, l'écrit-vie choisit la fiction, mais une fiction qui découle directement de la posture d'énonciation de son auteur. Ce n'est pas tant ce qu'il raconte qui compte mais la position qu'il adopte en prenant la parole. Si, en face, existe l'expérience concrète du racisme, du manque d'opportunités, du sentiment d'exclusion, l'essentiel n'est pourtant pas (toujours) là. Ce qui compte avant tout, c'est de s'exprimer à partir d'un point de vue réduit au silence depuis la nuit des temps, d'un point de vue

¹⁰ Au Brésil, la vague de la *literatura negra* et, en particulier, Conceição Evaristo sont littéralement l'objet de centaines d'essais académiques.

sans références, (presque) sans intertextualité, comme un cri dans le désert. Comme une volonté d'écrire dans le bagage d'un héritage culturel, essentiellement oral, des bribes de récits du passé et un lieu de parole d'où exprimer sa tentative de l'utiliser pour « donner à voir » ce qui a été rendu invisible par des siècles d'oppression. S'inventer ainsi des représentations du passé, tout en sachant qu'elles sont fragmentaires, en partie illusoires ou projetant dans les siècles passés de regards d'aujourd'hui. Qu'importent les failles, l'essentiel est de reconnaître et multiplier les récits qui tentent de dépasser le silence imposé. C'est de créer, dialoguer, nourrir une prise de parole dont la légitimité ne provient ni de l'expérience du passé, ni de la véracité historique, mais de la position d'énonciation des auteurs.

Au cours de ma recherche, j'ai découvert un livre dont le titre original en portugais m'a intrigué : « *Escrevivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* » (En français: **191** l'écrit-vie, l'écrit de nous: réflexion sur l'œuvre de Conceição Evaristo Duarte; Nunes, 2022). Ce titre a évoqué pour moi une discussion, présente dans un de mes textes intitulé « les communautés imaginées de la littérature de témoignage » (Dutilleux, 2022). Dans cet essai, j'observais dans le livre de Primo Levi « Si c'est un homme » (Levi, 1987) l'utilisation très fréquente du pronom personnel à la première personne du pluriel : le « nous ». Comme dans cet extrait (p. 59) :

Autour de nous, tout est hostile. Sur nos têtes, les nuages défilent sans interruption pour nous dérober le soleil [...] nous sentons la présence maligne des barbelés qui nous tiennent séparés du monde.

Cet extrait était un des points de départ de ma réflexion (Dutilleux, 2022, p. 325):

Nous, nous, nous : tout le texte de Levi regorge de phrases à la première personne du pluriel et l'auteur s'inclut toujours dans ce « nous ». À quoi se réfère Levi ? Qui représente ce « nous » ? Ce

n'est pas clair. Levi l'utilise tour à tour pour décrire sa chambrée, les prisonniers italiens, ceux qui partagent les tâches avec lui, voire tous les membres des camps qu'il va croiser et qui, selon lui, sont originaires de tous les pays européens et parlent de quinze à vingt langues. Tout est mis en place pour diviser les hommes, les traiter comme des pièces, comme des numéros tatoués sur les bras; toute expression de sentiment leur est niée; toute proximité avec d'autres prisonniers, interdite.

Face à cette tentative d'extermination, le « nous » de Levi est, comme l'écrit-vie, un acte de résistance. Son texte n'est certes à considérer comme un écrit de soi ou une autobiographie. Cela reviendrait à lui retirer une dimension essentielle. C'est un « écrit de nous » où le « nous » est l'axe essentiel de l'énonciation. Je continue:

192

Tout le texte, même énoncé par un seul auteur semble vouloir traduire une voix chorale, décrire un destin collectif dans lequel l'auteur est plongé et dont il ne cherche pas à se distinguer, mais bien plutôt, à utiliser sa propre expérience et sa sensibilité pour observer, sentir, et finalement s'exprimer au plus près de son vécu au cœur d'une masse informe d'humains.

L'usage du « nous » par les deux auteurs (Levi et Evaristo) n'est pas dû au hasard. Comment, dès lors, situer l'écrit-vie par rapport à la littérature de témoignage ? On est en droit de se demander quelles sont les symétries et les différences entre l'œuvre de Conceição Evaristo et le livre-culte¹¹ de Primo Levi. Cette question pourrait faire l'objet d'une recherche approfondie. Dans le cadre de ce texte, nous allons seulement ébaucher quelques réflexions.

Levi n'écrit pas dans l'ambiance de son voisinage, comme Evaristo. Il rédige son texte en silence, de retour en Italie, deux ans

¹¹ La comparaison proposée ici est centrée sur le livre "Si c'est un homme" le plus connu de l'auteur italien et aussi le plus identifié avec la littérature de témoignage. La discussion du présent texte ne porte pas sur la totalité de l'œuvre de Levi, vaste et très variée.

après sa sortie d'Auschwitz. Dans son poème qui préface son récit, Levi (1987, p. 9) interpelle les lecteurs :

Vous qui vivez en toute quiétude
 Bien au chaud dans vos maisons,
 Vous qui trouvez le soir en rentrant
 La table mise et des visages amis

Levi écrit pour ceux qui ne savent pas, pour décrire son expérience dans les camps, pour prouver, pour lutter contre l'effacement, planifié par les nazis, des traces du génocide. Levi évoque des éléments extérieurs, qu'il a subi, qu'il traite avec une énorme pudeur, s'effaçant derrière le propos de raconter aux autres ce qu'il a vu/ vécu pour en dresser une sorte de procès-verbal, un instrument contre l'oubli et la répétition des erreurs / horreurs. Dans son texte, il place sa personnalité au second plan et se positionne est avant tout comme un messager.

193

Comme l'écrivain italien, Conceição Evaristo s'adresse à un « nous », à une communauté imaginée pour prendre le concept de Benedict Anderson (Anderson, 2008), celle des Noirs brésiliens avec qui elle veut partager son récit. Elle écrit dans son présent élargi. Elle crée un imaginaire dans un espace littéraire encore (presque) vide. La véracité des faits n'est pas en jeu. Le « nous » dans lequel baigne son écriture est le vrombissement sourd de sa communauté imaginée. Elle écrit pour que d'autres ne s'identifient pas dans des faits, mais dans une convergence de sensibilité, de point de vue et d'expérience vécue. Le lecteur d'Evaristo peut alors penser que ce qu'elle écrit ressemble à ce qu'il vit ou a entendu raconter, exprime sa sensibilité, son point de vue, son vocabulaire. À la différence de Levi, ce n'est pas ce qu'Evaristo écrit qui importe tant, c'est la position dans laquelle elle se trouve au moment d'écrire et le lectorat auquel elle s'adresse comme une communauté dont ses textes veulent traduire les échos.

À travers les textes des écrivain(e)s noir(e)s, un (ou des) « nous » se cherchent et se découvrent dans la foulée d'un vaste mouvement où la littérature n'est qu'un des axes créatifs. En somme, ce qui émerge aujourd'hui est une dynamique, rapide, virevoltante, multiple et, surtout, inédite au Brésil, mue à la fois par la vision du vide du passé, la mise à jour des discriminations longtemps camouflées et la surprenante découverte, surtout pour les jeunes, de nouveaux possibles.

L'Afrique en point de mire

Pour conclure, je voulais seulement signaler rapidement l'énorme diffusion au Brésil d'auteurs africains de langue portugaise comme Agualusa, Ondjaki et Mia Couto entre beaucoup d'autres. La littérature est aujourd'hui le principal instrument de dialogue transculturel entre le Brésil, l'Angola, le Mozambique, le Cap-Vert, São Tomé e Príncipe et la Guinée-Bissau. Ces écrivains africains, très souvent présents dans les événements littéraires brésiliens, sont, pour les jeunes, plus connus que les écrivains français ou portugais. La réécriture de l'histoire et les origines africaines de la culture brésilienne sont des thèmes très valorisés notamment par les centaines de milliers de jeunes diplômés *negros* qui sortent désormais chaque année des universités. Ainsi, la géopolitique de la littérature brésilienne, longtemps attelée à la métropole portugaise puis à la fascination de Paris, se découvre un nouvel horizon, situé au sud. Son évolution récente ouvre ainsi de vastes perspectives comparatistes tant dans la discussion des concepts, la remise en question de l'histoire nationale et de ses origines africaines, multiples et complexes, et des dialogues aujourd'hui possibles avec les auteurs de nombreux pays africains (pas seulement de langue portugaise !), ou encore caribéens qui abordent des thématiques similaires. Le déplacement du regard, d'une position sud-nord, de bas en haut, non seulement sur les cartes, mais aussi dans les échelles de valeurs,

la remise en question d'une position d'infériorité des Brésiliens en général face aux Européens, doublées d'une infériorisation nationale pour les Noirs est un processus lent, complexe, de construction d'un nouvel imaginaire. Que ce soit par le passé africain ou les liens avec l'Afrique contemporaine, la réécriture du passé brésilien, la prise de paroles des nouvelles générations d'intellectuels, la création d'une nouvelle identité noire et ses multiples formes d'expression, l'éclosion de la *literatura negra* au Brésil s'inscrit dans un mouvement profond de la société. En somme, elle inaugure un immense chantier et de nouveaux horizons pour notre littérature.

ŒUVRES CITÉES

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas, reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Traduction de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BERND, Zilé. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na literatura brasileira contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. Vol. 4: História, teoria, polémica, p. 309-337. DÁVILA, Jeffrey, *Diploma of whiteness, Race and social policy in Brazil 1917-1945*. Durham and London: Duke University Press, 2003.

DUARTE, Constância Lima; NUNES Constância Lima (Org.) *Escrivivência : a escrita de nós : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*; ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira. Terceira Margem*, Número 23, p. 113-138 julho/dezembro 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura afro-brasileira*, entrevista no Programa Conexão Futuro, Canal Futura de televisão, le 04/09/2015, acessado no Youtube.com no dia 25/08/24

DUTILLEUX, Christian. Les communautés imaginées de la littérature de témoignage. In: MARTIN, Eden Vianna; LAPORTE, Nadine; JOBIM, José Luís; MELLO, Maria Elisabeth Chaves de (Org.) *Dialogues France-Brésil*

2 *Circulations transculturelles*: territoires, représentations, imaginaires. Pau, France: PUPPA, 2022, v. 2, p. 321-331.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. P. 19

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

JUNIOR Itamar Vieira. *Torto Arado*. São Paulo: Todavia, 2019

JUNIOR Itamar Vieira. *Charrue tordue*, trad. Jean-Marie Blas de Roblès. Paris: éditions Zulma, 2023.

196 LEVI, Primo, *Si c'est un homme* (traduit de l'italien par Martine Schroffeneger). Paris : Julliard, 1987.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Editora Antígona, 2014

MIRANDA, Fernanda Rodrigues, *Narrativa e experiência histórica nos romances de autoras negras brasileiras: silêncios prescritos*. *Revista Crioula*, São Paulo: n. 23, p. 214–230, 2019

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009. Edição comemorativa dos 150 anos do romance.

TENÓRIO, Jeferson *O Averso da Pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Comparaison des littératures du Sud global

Waïl S. Hassan

Est-il possible d'imaginer une littérature comparée non eurocentrique ? Historiquement et épistémologiquement parlant, la littérature comparée a commencé, puis est restée en grande partie, comme une sous-catégorie des études européennes. On sait bien que les concepts de « comparaison » et de « littérature » sont nés au XIX^e siècle, imprégnés de nationalisme, de positivisme scientifique et de la rivalité géopolitique qui se manifeste dans les projets de construction des nations et des empires. La littérature comparée d'autrefois était entièrement centrée non seulement sur l'Europe, mais aussi sur « environ un quart des nations de l'OTAN » (Friedrich, 1960, p. 15).¹

197

Les incursions de la discipline dans d'autres parties du monde ces dernières décennies ont, pour la plupart, été entreprises à partir d'une solide base européenne. Les études postcoloniales ont introduit une sorte de revirement de cette centralité en rompant avec l'un des côtés de la dichotomie Orient-Occident de l'Orientalisme, tout en conservant l'autre pôle comme point de référence, un antagoniste nécessaire. En tant que critique de la représentation, du discours, et de l'épistémologie coloniales, les études postcoloniales –

¹ En référence à l'OTAN de 15 membres de la fin des années 1950, et non à l'organisation actuelle qui possède plus du double de membres.

comme leur nom l'indique – ne pouvaient se passer de la centralité de l'Occident, ne serait-ce que sous la forme d'un eurocentrisme inversé. Pour signifier ce renversement paradoxal et reconnaître en même temps son apport inestimable, j'ai décrit ailleurs l'approche postcoloniale des études comparées de paradigme Nord-Sud, en soulignant l'admission non moins paradoxale des littératures jusqu'à exclues de la sphère de comparaison, au prix de leur association à l'histoire coloniale et aux canons métropolitains (Hassan, 2017, p. 192). Le fait que les littératures écrites dans les langues coloniales, telles que l'anglais et le français, aient reçu la plus grande partie de l'attention académique pour les études postcoloniales, ou que le « *World English* » et la « Francophonie » aient énormément revitalisé, respectivement, les départements d'anglais et de français des universités américaines, n'est pas un hasard.

198

Un changement de perspective des paradigmes eurocentriques, incluant l'axe vertical Nord-Sud, vers les relations interrégionales ou les relations Sud-Sud, peut en principe contourner à la fois la centralité des relations (post)coloniales et leurs sphères monolingues (anglophone, francophone, hispanophone, lusophone) pour faire avancer le projet de décolonisation du savoir. Il ne s'agit pas d'évincer le postcolonial – ce qui n'est ni possible ni souhaitable – mais de ménager un espace pour une approche (trans)régionale des littératures du Sud qui s'appuie sur les ressources philologiques et polyglottes de la littérature comparée, tout en niant la centralité de l'Europe. Il y a vingt ans, Gayatri Chakravorty Spivak annonçait la mort de la littérature comparée eurocentrique. L'annonce était prématurée et, en tant que telle, ambitieuse, mais il est important de noter qu'une telle mort ne signifie ni la finalité de l'extinction, comme dans les visions matérialistes, ni le passage à un autre monde (l'au-delà des religions abrahamiques); il s'agit plutôt d'une réincarnation sous une autre forme mondaine, une renaissance qui permet au meilleur de notre discipline d'habiter le corps des « *area*

studies », également transformé (ou « en supplément » dans le sens derridien [Spivak, 2003, p. 27, 37, 72]). Cette littérature comparée reconstruite, qui traite les cultures du Sud comme celles du Nord avec le même sérieux philologique et la même connaissance culturelle détaillée, ouvre la voie à la comparaison Sud-Sud comme une pratique prometteuse de décolonisation.

D'un point de vue méthodologique, l'accent mis sur les relations Sud-Sud nous permet de passer d'une pratique de lecture postcoloniale à une pratique de lecture décoloniale qui remet en question les fondements épistémologiques de la littérature comparée. Pour développer cette idée, je voudrais me concentrer sur l'exemple des relations entre les cultures arabes et latino-américaines, en rappelant quelques faits bien connus, qui méritent d'être répétés ici en raison de la nouveauté, dans les contextes nord-américain et européen, de l'examen des relations entre deux régions du Sud. Tout d'abord, les Arabes ont entretenu une longue relation avec les Amériques. La culture que les colonisateurs espagnols et portugais ont apportée aux Amériques était profondément marquée par près de huit siècles de présence arabe, maure et musulmane dans la péninsule ibérique. L'espagnol et le portugais ont intégré respectivement environ 4 000 et 1 000 mots arabes, tandis que l'impact a été incalculable sur la littérature, la philosophie, l'architecture, la musique, la cuisine et de nombreux aspects de la culture ibérique, sans parler de la composition ethnique et raciale de la population. Dans l'espoir d'atteindre l'Inde, où l'islam était présent depuis des siècles, Christophe Colomb a emmené avec lui des interprètes arabes (Mehdi, 1978, p. 1), tandis que les navires de Pedro Álvares Cabral, qui a atteint le Brésil en 1500 et l'a revendiqué pour la couronne portugaise, étaient censés être pilotés par des Arabes (Igel, 2006, p. 308). Certains des premiers récits d'esclaves dans les Amériques ont été rédigés en arabe par des captifs musulmans lettrés d'Afrique de l'Ouest. Des intellectuels influents tels que le cubain José Martí

et le brésilien Gilberto Freyre ont reconnu le rôle des Arabes, des Maures et des musulmans dans la formation de l'identité latino-américaine. L'immigration à grande échelle de ce que l'on appelle aujourd'hui le Moyen-Orient vers les Amériques a commencé au XIX^e siècle, et ces immigrants et leurs descendants se sont imposés dans diverses sphères de la vie publique, en particulier en Amérique latine, occupant des postes de chefs d'État, d'hommes politiques et d'hommes d'affaires de premier plan, de capitaines d'industrie et de professions libérales, d'intellectuels et d'écrivains célèbres. Diverses initiatives diplomatiques, de la conférence Tricontinentale de 1966 aux sommets Amérique latine-monde arabe des années 2000, ont reconnu l'importance géopolitique des liens historiques et culturels entre les deux régions. Les traductions directes et indirectes entre l'arabe, d'une part, et le portugais et l'espagnol, d'autre part (sans parler de l'accessibilité des traductions anglaises et françaises de ces littératures pour les lecteurs des deux régions), ont permis une circulation littéraire entre elles. Enfin, et ce n'est pas le moins important, comme d'autres parties du Sud, les deux régions continuent à faire face aux défis de la modernité coloniale. Tous ces liens offrent un prétexte pour comparer la littérature arabe et celles des anciennes colonies portugaises et espagnoles.

Deuxièmement, les paradigmes conceptuels utilisés pour définir et étudier les deux régions sont, non seulement eurocentriques, mais aussi coloniaux. Cela devient évident lorsque l'on se souvient de la manière dont les noms attribués aux deux régions ont vu le jour. Walter Mignolo explique dans son livre *The Idea of Latin America* (2005, p. 58-59) que le terme « Amérique latine » trouve son origine dans la géopolitique coloniale :

Le concept de « latinité » a été utilisé en France par des intellectuels et des fonctionnaires pour assumer la position de leader en Europe parmi les nations impliquées dans les Amériques (l'Italie, l'Espagne, le Portugal et la France elle-même) ; il a

également permis de faire face à l'expansion continuelle des États-Unis vers le sud – l'achat de la Louisiane à Napoléon et l'appropriation de vastes étendues du territoire du Mexique. Les élites blanches créoles et métisses d'Amérique du Sud et des îles des Caraïbes d'origine espagnole, après leur indépendance de l'Espagne, ont adopté la « latinité » pour créer leur propre identité postcoloniale. En conséquence,... l'Amérique « latine » n'est pas tant un sous-continent que le projet politique des élites créoles et métisses. Néanmoins, cela s'est avéré être une arme à double tranchant. D'une part, cela a créé l'idée d'une nouvelle (et cinquième) unité continentale (un cinquième côté au tétragone continental qui existait au XVI^e siècle). D'autre part, cela a augmenté la population d'origine européenne et effacé les populations indigènes et afro-descendantes. [The concept of "Latinidad" was used in France by intellectuals and state officers to take the lead in Europe among the configuration of nations involved in the Americas (Italy, Spain, Portugal, and France itself), and allowed it also to confront the United States' continuing expansion toward the south—the purchase of Louisiana from Napoleon and its appropriation of vast swathes of territory from Mexico. White Creole and Mestizo/a elites, in South America and the Spanish Caribbean islands, after independence from Spain adopted "Latinidad" to create their own postcolonial identity. Consequently, ... "Latin" America is not so much a subcontinent as it is the political project of Creole-Mestizo/a elites. However, it ended up being a double-edged sword. On the one hand, it created the idea of a new (and fifth) continental unit (a fifth side to the continental tetragon that had been in place in the sixteenth century). On the other hand, it lifted up the population of European descent and erased the Indian and Afro populations.]

201

La division continentale proposée par la « latinité » était donc moins géologique que géopolitique. Elle n'était pas tracée entre les masses terrestres de l'Amérique du Nord et de l'Amérique du Sud, mais alignée « selon les intérêts impériaux français », entre une

Amérique anglo-saxonne protestante et une Amérique catholique pour laquelle la France servait d'« idéal en politique et en culture littéraire. La « latinité » en est venue à désigner [...] une société civile éduquée en Amérique qui regardait vers la France et tournait le dos à l'Espagne et au Portugal » (Mignolo, 2005, p. 59). Ainsi, les intérêts impériaux français coïncidaient avec ceux des fonctionnaires et des intellectuels postcoloniaux des anciennes colonies portugaises et espagnoles. La construction de la *latinité/latinidad/latinidade* a légué à ces élites un sentiment de différence radicale par rapport à l'Amérique anglo-saxonne, ainsi qu'une antipathie à son égard, tout en effaçant l'hétérogénéité indigène, africaine et asiatique.

Plus explicitement, le terme « Moyen-Orient » et ses variantes « Proche-Orient » et « Extrême-Orient » font référence à leur distance relative de l'Europe. Le terme « Moyen-Orient » a été utilisé **202** en 1902 par le stratège naval américain Alfred Thayer Mahan, dans le contexte de la concurrence impériale britannique avec l'Empire russe, pour désigner la région s'étendant du golfe Persique à l'Inde, qu'il considérait comme un ensemble d'importance stratégique distinct du Proche-Orient, c'est-à-dire l'Égypte et la Méditerranée orientale, et de l'Extrême-Orient ou de l'Asie de l'Est. Un changement s'est produit à l'approche de la Seconde Guerre mondiale, lorsque les commandements militaires britanniques ont été unifiés sous le nom de Commandement du Moyen-Orient, basé au Caire. Depuis lors, ce que l'on appelait le Proche-Orient est devenu le Moyen-Orient. Ni culturel ni historique, le terme est apparu dans le contexte des opérations militaires britanniques et a ensuite été adopté en politique extérieure par les États-Unis. Ce n'est qu'après la guerre que « cette même zone a été reformulée en tant que région culturelle et historique » aux frontières notoirement instables (Lewis et Wigen, 1997, p. 65). L'Afrique du Nord, l'Afrique de l'Est, l'Europe du Sud-Est, la Grèce, Chypre et l'Asie centrale tantôt appartiennent au Moyen-

-Orient, tantôt n'en font pas partie, en fonction du point de vue de l'interlocuteur et de son sens des intérêts stratégiques².

Le terme est également variable à bien des égards d'un point de vue historique. Le « Moyen-Orient » fonctionne parfois comme un chronotope qui inclut *al-Andalus* musulman médiéval, mais pas l'Espagne post-Reconquête. De même, le « Proche-Orient » est encore utilisé aujourd'hui dans les disciplines qui traitent des cultures anciennes de la région, comme l'archéologie, l'assyriologie et parfois l'égyptologie. Dans certaines universités américaines, les départements du « Proche-Orient » se concentrent uniquement sur le Proche-Orient ancien, tandis que dans d'autres institutions, les départements couvrant l'ensemble des périodes anciennes et modernes utilisent le nom « Proche-Orient » comme synonyme de « Moyen-Orient ». Reconnaisant la nature glissante, temporelle et géographique du terme, tout en essayant de créer un champ d'application aussi large que possible, la *Middle East Studies Association* (Association des études du Moyen-Orient) le définit comme « la région englobant l'Iran, la Turquie, l'Afghanistan, l'Israël, le Pakistan et les pays du monde arabe (et leurs diasporas) du VIIe siècle à l'époque moderne. D'autres régions, dont l'Espagne, l'Europe du Sud-Est, la Chine et l'ex-Union soviétique, sont également incluses pour les périodes où leurs territoires faisaient partie d'empires du Moyen-Orient ou étaient sous l'influence de la civilisation moyen-orientale » (*Mission Statement*). On peut donc présumer que la culture préislamique, et en particulier la poésie, appréciée par les Arabes comme la pierre de touche de l'excellence du genre et l'enregistrement de tout leur savoir au cours des siècles précédant l'Islam, n'est pas couverte par cette définition. De récentes alternatives telles qu'« Asie occidentale », « Asie du Sud-Ouest » et « Asie du Sud-Ouest et Afrique du Nord » (SWANA) ne sont que

203

² Pour une histoire détaillée des études du Moyen-Orient, consulter Lockman.

des jargons et, bien qu'elles évitent les connotations historiques du terme « Moyen-Orient », elles ne changent pas grand-chose à la géopolitique de la région ni aux modèles de financement du gouvernement américain pour les programmes d'études régionales.

Il est important de noter que les gens de la région ne se désignent presque jamais eux-mêmes comme des habitants du Moyen-Orient. Ils peuvent s'identifier par leur appartenance ethnique, en tant qu'Arabes, Berbères, Kurdes, Arméniens, Turcs; par leur religion, comme musulmans, chrétiens ou juifs; par leur secte, comme sunnites, chiites, coptes, maronites, orthodoxes, melkites ou druzes; par leur nationalité: Iraniens, Irakiens, Syriens, Égyptiens et ainsi de suite. Ils n'utilisent pas le terme « Moyen-Orient » comme une catégorie identitaire, même s'il leur arrive de l'utiliser pour se référer à la géopolitique de la région. Par exemple, **204** le principal journal saoudien s'appelle simplement *Al-Sharq al-Awsat* (Le Moyen-Orient). La séparation entre géopolitique et politique culturelle dans l'adoption partielle du terme par les peuples qu'il désigne est l'un des nombreux symptômes de la modernité/colonialité (*modernity-as-coloniality*).

Il n'est certainement pas suffisant de reconnaître la généalogie coloniale des noms donnés aux deux régions; il faut décoloniser le savoir en examinant et en inversant les concepts, les catégories et les taxonomies fondamentalement eurocentriques. Des appellations telles que Moyen-Orient et Amérique latine définissent des sphères d'influence coloniale qui persistent depuis l'indépendance de la plupart des nations de ces régions. À cet égard, le postcolonial, à la fois condition géopolitique et catégorie critique, n'a pas entraîné une réorganisation fondamentale du savoir. Dans certains cas, des constructions telles que Moyen-Orient ont été repositionnées par certains critiques postcoloniaux comme étant trop évidentes, et ce travail dépend souvent principalement ou entièrement de traductions en anglais, avec à peine quelques références symboliques aux

langues de la région. Ce type de postcolonialisme anglocentrique (ou francocentrique) peut entraîner des gestes de revirement pour valoriser des cultures et des savoirs précédemment dévalorisés à travers des paradigmes tels que « mimicry » (mimétisme subversif), « *writing back* » (réécriture parodique), l'anthropophagie culturelle en tant qu'appropriation nationale, et ainsi de suite, qui restent en fin de compte limités par l'épistémologie coloniale. Bien qu'elles aient mis en évidence les questions de pouvoir et remis en question l'eurocentrisme, ces affirmations positives sont nécessaires, mais elles sont faites en ayant l'Europe comme point de référence et comme interlocuteur principal.

Il ne s'agit donc pas seulement d'effectuer des études comparatives dans des domaines tels que le « Moyen-Orient » ou l'« Amérique latine ». Au moins dans le premier cas, ce travail, lorsqu'il est effectué avec compétence philologique, peut en fait dépasser les limites de la littérature comparée nord-américaine, puisque les comparatistes sont rarement encouragés à étudier, par exemple, l'arabe aux côtés de l'hébreu, du persan et/ou du turc; et ils doivent donc s'appuyer sur des traductions anglaises ou françaises lorsqu'ils entreprennent d'écrire ou, et c'est souvent le cas, d'enseigner quelque chose comme la « littérature du Moyen-Orient ». La situation est quelque peu différente pour les études latino-américaines où de nombreux comparatistes qui se concentrent sur l'Amérique espagnole sont au moins partiellement exposés à la littérature brésilienne au cours de leur formation, et vice versa, ce qui est facilité par la proximité du portugais et de l'espagnol, deux langues romanes. Mais si nous voulons décoloniser la littérature comparée, nous ne pouvons pas nous contenter, et encore moins adopter, des « études régionales » (*area studies*) telles qu'elles ont été configurées à l'origine pour servir les intérêts coloniaux et néo-coloniaux. Nous devons faire tomber les barrières entre les différentes macro-régions des « *area studies* » et, bien sûr, apprendre leurs langues. C'est une tâche difficile, mais « tout n'est pas pour tout le monde à la fois » (Spivak, 2003, p. 84).

Nord-Sud

L'exemple de deux des critiques les plus éminents du monde arabe et du Brésil illustre comment la comparaison Nord-Sud échoue souvent à parvenir à une pratique décoloniale. En 1988, lors d'un discours prononcé au premier congrès de l'Association Brésilienne de Littérature Comparée (ABRALIC), Antônio Cândido déclarait qu'« étudier la littérature brésilienne, c'est étudier la littérature comparée » (Cândido, 1993, p. 211). En 2004, le critique marocain Abdelfattah Kilito a également déclaré que ceux qui lisent la littérature arabe essaient de la relier à des textes européens (Kilito, 2007, p. 16). Ce type de comparaison peut être de type colonial ou postcolonial : colonial lorsqu'il présuppose l'universalité de la littérature et du goût européens (et pour le brésilien et le marocain, il s'agit surtout de la littérature et du goût français), considérés comme la norme pour juger les textes non-européens. La comparaison peut également être postcoloniale lorsque l'objectif est d'affirmer la valeur, l'autonomie ou l'attitude résistante des littératures non-européennes. Cândido et Kilito présentent des éléments des deux tendances qui mériteraient d'être mises en valeur afin de montrer comment leurs pratiques (post)coloniales diffèrent de l'approche décoloniale de deux autres critiques aussi formés en France, le martiniquais Édouard Glissant et l'argentin Walter D. Mignolo.

206

D'après son récit, Cândido a affirmé que l'étude de la littérature brésilienne était intrinsèquement comparée quarante ans avant son discours à l'ABRALIC en 1988, c'est-à-dire à la fin des années 1940. Il explique que la littérature brésilienne a toujours suivi des exemples étrangers et que, par conséquent, la comparaison est devenue parfois une pratique implicite et, à d'autres occasions, une pratique explicite pour les critiques qui ont utilisé l'exemple des écrivains étrangers pour critiquer ou faire l'éloge les auteurs brésiliens. Cândido retrace ensuite ce qu'il appelle une « vocation comparatiste spontanée et informelle », du romantisme au milieu du

XX^e siècle (Cândido, 1993, p. 213). Il ne critique pas cette tendance à mesurer les auteurs brésiliens par rapport aux auteurs européens, mais y voit plutôt la base de l'institutionnalisation de la discipline dans le Brésil des années 1930, un processus qui culmine pour lui avec la fondation de l'ABRALIC. En fait, Cândido lui-même fait cette approche lorsqu'il évalue la littérature brésilienne dans son ensemble. Dans la préface de la première des nombreuses éditions de son livre de référence *Formação da literatura brasileira* [Formation de la littérature brésilienne] (1959), il écrit :

Il y a des littératures qu'un homme n'a pas besoin de quitter pour se cultiver et enrichir sa sensibilité; d'autres qui ne peuvent occuper qu'une partie de sa vie de lecteur, sous peine de restreindre irrémédiablement son horizon. On peut ainsi imaginer un Français, un Italien, un Anglais, un Allemand, voire un Russe et un Espagnol, qui ne connaissent que les auteurs de leur pays et y trouvent pourtant de quoi élaborer leur vision des choses, en éprouvant les plus hautes émotions littéraires.

207

Si cela est déjà impensable dans le cas d'un Portugais, qu'en est-il d'un Brésilien? Notre littérature est une branche secondaire de la littérature portugaise, qui est elle-même un arbuste de second ordre dans le jardin des Muses... Ceux qui ne se nourrissent qu'à elles se reconnaissent au premier coup d'œil, même quand ils sont érudits et intelligents, à leur goût provincial et à leur manque de sens des proportions.

[Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade ; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas visões literárias.

Se isto já é impensável no caso de um português, o que se dirá de

um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto secundário no jardim das Musas... Os que se nutrem apenas delas são reconhecíveis à primeira vista, mesmo quando eruditos e inteligentes, pelo gosto provinciano e falta do senso de proporções.]

(Cândido, 1959, vol.1, p. 9).

208

Comme le fait remarquer Stefan Helgesson, le ton d'auto-dérision de la déclaration dénote un désir cosmopolite qui soustend toute l'œuvre de Cândido (Helgesson, 2018, p. 230). Helgesson ajoute: « Une foi en la raison universelle forme à la fois la condition préalable et l'horizon ultime de sa pensée », ce qu'Helgesson attribue au « temps passé à Paris lorsque [Cândido] était jeune, ainsi qu'à la forte influence française sur l'université de São Paulo et sur la vie intellectuelle brésilienne en général – cette foi est évidente dans ses nombreux essais critiques qui traitent, en réalité, des particularités historiques des écrivains et des textes [brésiliens] » (p. 226). En décrivant la position intellectuelle de Cândido comme « une foi très peu postmoderne et non foucauldienne dans l'universalisme des Lumières », Helgesson identifie une contradiction dans l'œuvre du professeur et chercheur brésilien, qui « allie fortement une conception prétendument universelle mais, en fait, eurocentrique de la littérature à une sensibilité historiciste à l'égard des formes locales sous lesquelles la littérature se développe, en particulier dans le Brésil coloniale et postcoloniale » (Helgesson, 2018, p. 226).

On trouve une position plus ambivalente dans le célèbre essai de Cândido, « Literatura e subdesenvolvimento » (Littérature et sous-développement) écrit en 1969, dix ans après son chef-d'œuvre *Formação da Literatura Brasileira*. L'essai décrit comment la littérature latino-américaine passe d'un état de « dépendance » (un concept tiré de la théorie du développement économique) à l'« interdépendance », une idée qui, renforcée par la puissante com-

binaison caractéristique de *Cândido* de perspicacité sociologique, d'acuité critique et d'historicisme aigu, semblerait impliquer une critique de l'universalisme. Il souligne que « ce qui est frappant en Amérique latine, c'est le fait que des œuvres esthétiquement anachroniques soient vivantes ; ou le fait que des œuvres secondaires soient accueillies par la meilleure opinion critique et durent plus d'une génération – alors que les unes et les autres auraient dû être tout de suite remises à leur place, celle d'une chose sans valeur ou d'une manifestation de survie anodine » (*Cândido*, 1993, p. 150)³. Dans certains cas, poursuit-il,

... le retard n'a rien de choquant, il s'agit d'un simple retard culturel. C'est ce qui s'est passé avec le naturalisme dans le roman, qui est arrivé un peu tard et qui s'est prolongé jusqu'à nos jours sans rupture essentielle de continuité, tout en changeant ses modalités. Le fait que la plupart de nos pays connaissent encore des problèmes d'adaptation et de lutte contre leur environnement, ainsi que des problèmes liés à la diversité raciale, a prolongé la préoccupation naturaliste pour les facteurs physiques et biologiques. Dans ce cas, le poids de la réalité locale produit une sorte de légitimation de l'influence différée, qui acquiert un sens créatif. C'est pourquoi, lorsque le naturalisme était en survie en Europe, chez nous il pouvait encore être un ingrédient de formules littéraires légitimes, telles que les romans sociaux des années 1930 et 1940.

209

[... o atraso nada tem de chocante, significando simples demora cultural. É o que ocorre com o Naturalismo no romance, que chegou um pouco tarde e se prolongou até nossos dias sem

3 L'idée d'une production tardive des littératures du tiers-monde était bien sûr largement acceptée, et *Cândido* semble s'en faire l'écho, tout comme Fredric Jameson plus tard dans "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism" (Littérature du tiers-monde à l'ère du capitalisme multinational), un article devenu inséparable de la célèbre réfutation d'Aijaz Ahmad, "Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'" (La rhétorique de l'altérité et l'allégorie nationale' de Jameson).

quebra essencial de continuidade, embora modificando as suas modalidades. O fato de sermos países que na maior parte ainda têm problemas de ajustamento e luta com o meio, assim como problemas ligados à diversidade racial, prolongou a preocupação naturalista com os fatores físicos e biológicos. Em tais casos o peso da realidade local produz uma espécie de legitimação da influência retardada, que adquire sentido criador. Por isso, quando na Europa o Naturalismo era uma sobrevivência, entre nós ainda podia ser ingrediente de fórmulas literárias legítimas, como as do romance social dos decênios de 1930 e 1940.] (p. 150)

210

Ce passage révèle une curieuse division entre, d'une part, une croyance sans équivoque en une esthétique universaliste, régie par une temporalité où les mouvements se succèdent selon leur propre logique (ou plutôt, la logique de l'histoire littéraire française); et, d'autre part, une attention minutieuse aux conditions sociales, historiques et démographiques spécifiques auxquelles répond la littérature brésilienne. *Cândido* semble impliquer que, toujours et partout, comme une loi de la nature, le naturalisme vient après le réalisme et précède le modernisme; en même temps, toutefois, il insiste sur le fait que le naturalisme brésilien a son propre caractère et sa propre durée parce qu'il répond aux conditions brésiennes locales. Le local n'a de sens qu'en tant que variation de l'universel. C'est en ce sens que la comparaison est nécessaire pour comprendre notre propre littérature. Cette relation entre le local et l'universel devient plus claire dans le paragraphe suivant:

Il y a d'autres cas carrément désastreux: ceux du provincialisme culturel qui fait perdre le sens de la mesure et appliquer à des œuvres sans valeur un type de reconnaissance et d'évaluation utilisé en Europe pour les livres de qualité. Cela conduit également à des phénomènes de véritable dégradation culturelle, en faisant *passer* des œuvres fallacieuses, dans le sens de *passer en contrebande*, en raison de la faiblesse du public et du manque de sens des valeurs, de sa part et de la part des écrivains.

[Há outros casos francamente desastrosos: os de provincianismo cultural, que leva a perder o senso das medidas e aplicar a obras sem valor o tipo de reconhecimento e avaliação utilizados na Europa para os livros de qualidade. Que leva, ainda, a fenômenos de verdadeira degradação cultural, fazendo passar obras espúrias, no sentido de que passa um contrabando, devido à fraqueza dos públicos e à falta de senso dos valores, por parte deles e dos escritores.] (p. 150)

Bien qu'il critique l'application des critères européens aux œuvres brésiliennes, pour lui le problème n'est pas l'eurocentrisme en soi – l'« eurocentrisme » étant, après tout, le nom donné à une idéologie colonialiste par ceux qui la rejettent. En vérité, le problème qui préoccupe Cândido est le « sous-développement », un terme comparatif qui présuppose l'inévitabilité de suivre le chemin de l'Europe. L'impossibilité de ce mouvement, c'est-à-dire la possibilité d'autres voies, est incompatible avec la logique universaliste de son argumentation. Pour lui, ce ne sont pas les normes européennes ou leur application aux œuvres brésiliennes qui sont le problème, mais la culture inadéquate des lecteurs capables d'appliquer ces normes avec discernement. D'où la métaphore des produits de contrebande et éventuellement de contrefaçon, qui présuppose une notion d'authenticité.

211

Lorsqu'il aborde la phase moderniste de la littérature brésilienne, Cândido utilise à nouveau des métaphores biologiques qui impliquent un plus grand dynamisme que les produits de contrebande qu'il considérait appropriés dans le cas du naturalisme brésilien. Tandis qu'il décrit à nouveau les littératures latino-américaines comme des « branches des littératures métropolitaines » (p. 151), comme il l'avait fait dans *Formação*, il suggère un plus grand potentiel de croissance lorsqu'il parle de « notre lien placentaire avec les littératures européennes » (Cândido, 1993, p. 151). Une branche, a fortiori « secondaire », ne peut dépasser le buisson ou l'arbre dont

elle est issue, mais un fœtus peut très bien naître et devenir aussi fort, voire plus fort, que ses parents. Cette nouvelle métaphore permet à Cândido de « faire face » à cette généalogie européenne « sereinement » parce qu'elle « n'est pas une option, mais un fait presque naturel » (p. 151). De ce fait, il s'agirait d'une sorte de

participation et de contribution à un univers culturel auquel nous appartenons, qui transcende les nations et les continents, permettant la réversibilité des expériences et la circulation des valeurs. Et surtout parce que, dans les moments où nous avons influencé les Européens en retour, à travers les œuvres que nous avons produites (et non par des suggestions thématiques que notre continent leur offre d'élaborer comme des formes plus ou moins accentuées d'exotisme), à ce moment-là, ce que nous avons donné en retour ne sont pas des inventions, mais une mise au point des outils que nous avons reçus.

212

[participação e contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores. Mesmo porque, nos momentos em que influímos de volta nos europeus, no plano das obras realizadas por nós (não no das sugestões temáticas que o nosso continente oferece para eles elaborarem como formas mais ou menos acentuadas de exotismo), em tais momentos, o que devolvemos não foram invenções, mas um afinamento dos instrumentos recebidos.] (p. 152)

Éventuellement, dit-il, les écrivains latino-américains atteindront une « étape fondamentale dans le dépassement de la dépendance [qui] est la capacité de produire des œuvres de premier ordre, influencées non pas par des modèles étrangers immédiats, mais par des exemples nationaux antérieurs » (p. 153). Avec la deuxième génération de modernistes,

nous commençons à sentir que la dépendance évolue vers une interdépendance culturelle... Cela permettra non seulement aux

écrivains latino-américains de prendre conscience de leur unité dans la diversité, mais favorisera également des œuvres matures et originales, qui seront peu à peu assimilées par d'autres peuples, y compris ceux des pays métropolitains et impérialistes. La voie de la réflexion sur le développement conduit, dans le domaine de la culture, à celle de l'intégration transnationale, car ce qui était imitation devient de plus en plus une assimilation réciproque.

[começamos a sentir que a dependência se encaminha para uma interdependência cultural ... Isto não apenas dará aos escritores da América Latina a consciência da sua unidade na diversidade, mas favorecerá obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas. O caminho da reflexão sobre o desenvolvimento conduz, no terreno da cultura, ao da integração transnacional, pois o que era imitação vai cada vez mais virando assimilação recíproca.] (p. 155)

213

Selon cette formule, la littérature latino-américaine atteint finalement le stade du développement lorsqu'elle accumule un degré suffisant de qualité pour que ses auteurs puissent influencer les normes métropolitaines qu'ils ont complètement intériorisées, devenant ainsi les égaux de leurs collègues européens, leurs seuls interlocuteurs dans une république des lettres à la Pascale Casanova, centrée sur Paris.

Malgré les différences importantes entre les littératures arabe et brésilienne, des craintes similaires de « dépendance » expliquent les déclarations identiques de Cândido et Kilito. Il est vrai que la littérature arabe n'est pas une « branche » et n'a pas ce que Cândido appelle de relation « placentaire » avec la littérature européenne. En remontant à l'ère pré-islamique, la littérature arabe n'a commencé à être influencée par la littérature européenne qu'au XIX^e siècle, lorsque les écrivains et les critiques arabes se sont mis à réfléchir sur la relation entre les deux – autrement dit, à les comparer. À la

recherche de ce que Kilito appelle un « air de famille » (Kilito, 2007, p. 15), certains orientalistes et leurs disciples arabes ont adopté des termes tels que « classique », « âge de la décadence » et « renaissance » pour définir quatorze siècles de littérature arabe par analogie (comparaison) avec l'histoire littéraire européenne. Les métaphores organiques et de parenté utilisées pour décrire les relations entre la littérature arabe et la brésilienne et l'europpéenne visent à les légitimer par la comparaison. Il s'agit d'un type de comparaison qui valorise ce qui est considéré d'une race inférieure. Le modèle opérationnel de cette comparaison est ce que José Luís Jobim appelle les « théories du manque » : ce que l'on ne trouve pas en Europe est considéré une carence (Jobim, 2020, p. 12).

214

Étant donné la situation similaire des littératures arabe et brésilienne (et de nombreuses autres littératures du Sud) par rapport à l'Europe, il est naturel que l'œuvre de Kilito présente un paradoxe comparable, bien que distinct, de celui que l'on trouve chez Cândido. D'une part, comme je l'ai suggéré ailleurs, les attitudes de Kilito à l'égard de la langue, du bilinguisme et de la traduction font écho à la caractérisation par Fanon des relations coloniales comme un conflit manichéen (Hassan, 2007, p. xii-xxiii). Par exemple, en écrivant contre son compatriote marocain Abdelkébir Khatibi dans sa méditation sur l'amour bilingue dans son célèbre roman *Amour bilingue* (1983), Kilito affirme que le bilinguisme est une question de guerre et que les langues sont destinées à s'entrechoquer comme des animaux sauvages, des gladiateurs ou des co-épouses rivales, sans trêve, diplomatie ou autres formes de coexistence (Kilito, 1984, p. 108; 2007, p. 23-24). D'autre part, la pratique comparative de Kilito confirme ce qu'il dit, un peu à contrecœur, à savoir que « tout lecteur arabe est un comparatiste expérimenté. La comparaison n'est pas restreinte aux spécialistes, elle s'adresse à tous ceux qui abordent la littérature arabe, ancienne ou moderne. C'est-à-dire que le lecteur d'un texte arabe le met immédiatement en relation, directe ou indi-

recte, avec un texte européen. Il est nécessairement un comparatiste, on pourrait dire un traducteur » (Kilito, 2002, p. 21). Le chapitre dans lequel se trouve cette affirmation commence par la recherche de Kilito d'un moyen de présenter Badi' al-Zaman al-Hamadani à un public français en comparant ses *mâqâmat* du Xe siècle avec n'importe quel texte européen de la même époque, car « j'ai appris d'amère expérience que l'autre ne se soucie pas de moi à moins que je ne l'aborde. J'aurais peu de chances de réussir à présenter la littérature arabe à ce public si je ne citais pas sa littérature, au moins par courtoisie » (p. 11). Il est vain de s'interroger ici sur le bien-fondé de cette remarque ; après tout, il était invité à faire une conférence sur le thème spécifique des *mâqâmat*. Ce qui importe, c'est sa conviction, fondée sur une « amère expérience » (voir les exemples ci-dessous), que la littérature arabe ne peut se suffire à elle-même par ses mérites propres dans un contexte français. Elle doit être comparée, et cette comparaison va dans une direction unique, comme une traduction qui déplace ou écrase son original : « J'ai traduit les *mâqâmat*, non pas dans l'esprit de les transférer d'une langue à l'autre, mais je les ai présentés comme s'il s'agissait de romans picaresques, je les ai transférés dans un autre genre, une autre littérature. J'ai effectué une *traduction culturelle*, pour ainsi dire » (p. 15 – souligné par l'auteur). Kilito raconte qu'il s'est rendu compte par la suite que « cette méthodologie, largement suivie par les chercheurs, n'était pas innocente » (p. 15). Pour illustrer son propos, il donne l'exemple de l'arabisant français Charles Pellat qui affirme catégoriquement que « en général, les livres arabes provoquent un sentiment d'ennui, quel qu'en soit le sujet » (cité par Kilito, 2002, p. 15), et qui suit ensuite la même méthode comparative consistant à présenter les auteurs arabes en les rapprochant des écrivains européens (p. 20).

215

Toutefois, la différence entre le comparatisme de Kilito et celui de Pellat qui prend pour acquis la centralité de la littéra-

ture européenne, n'est qu'une question de degré. Pellat postule l'universalité de l'esthétique européenne, ce que Kilito semble reconnaître d'emblée, et son malaise n'est dû qu'à l'arrogance de Pellat. La preuve en est que, vingt ans après sa critique de la méthode de Pellat dans *Lan tatakalama lughatī* (2002, *Tu ne parleras pas ma langue*), Kilito la revendique toujours comme étant la sienne : « j'ai l'habitude, lorsque je lis des textes arabes, d'essayer de trouver leur équivalent ou un type de relation avec des textes européens » (Kilito, 2022, p. 99). C'est d'ailleurs la prémisse explicite de son livre *Les arabes et l'art du récit : Une étrange familiarité* (2009), qui traite des récits arabes censés avoir inspiré des classiques européens (Kilito, 2009, p. 12-13).

216 Le plus important encore, c'est que Kilito débat de cette universalité mais semble incapable de s'en affranchir. Dans deux de ses livres les plus récentes, *Fī jawwin min al-nadam al-fikrī* (2020, Dans un climat de regret intellectuel) et *Al-takhallī can al-adab* (2022, L'abandon de la littérature), Kilito aborde le même problème avec son mélange caractéristique de confession déconcertante, d'anecdote mémorable et de vision originale et aigüe de textes familiers. Ces extraits autobiographiques, pleins de tensions non résolues et de questions sans réponse, explorent les effets de l'éducation coloniale qu'il a reçue et qui l'a amené à considérer la littérature française comme une norme sans égal et comme la porte d'entrée vers d'autres littératures, y compris l'anglo-saxonne, qui pâlisent en comparaison (Kilito, 2020, p. 8-9). Il passait près de quarante ans à enseigner la littérature française à l'Université Mohammed V de Rabat, mais son œuvre prolifique est entièrement consacrée à la littérature arabe, car il était convaincu que

... leur littérature [c'est-à-dire la française] n'avait pas besoin de moi. Au contraire, j'ai toujours eu le sentiment – naïf, certes – que la littérature arabe avait autant besoin de moi que moi d'elle. C'était ma conviction fixe, sans laquelle je n'aurais jamais rien

écrit. J'ai toujours eu le sentiment étrange de pouvoir apporter quelque chose à la littérature arabe, quelque chose de petit et d'insignifiant, peut-être rien du tout, un sentiment qui vient précisément du fait d'avoir lu la littérature française et, plus généralement, la littérature européenne. Je pourrais dire que j'ai étudié cette littérature pour pouvoir ensuite écrire en arabe. J'ai appris le français, ironiquement, pour me préparer à écrire en arabe. (p. 70)

Autrement dit, il est convaincu que la littérature française n'a pas besoin de lui parce qu'il n'est pas français, mais que la littérature arabe a besoin de lui parce qu'il a étudié le français. L'arabe avait besoin d'être sauvé par l'aide du français, et il avait besoin du français pour pouvoir écrire en arabe. Ou, ce qui revient au même, puisqu'il écrit dans les deux langues, il avait besoin de la littérature arabe pour écrire en français. Il rejette l'*amour bilingue*, mais il est un *auteur bilingue*.

217

Qu'il écrive en arabe ou en français, il est confronté au sentiment dérangent de s'être trompé de langue – voire de littérature. Certains lecteurs français rejettent ses fictions, écrites dans leur langue, parce qu'ils n'y trouvent pas la couleur locale ou n'y « entendent » pas son accent étranger, remettant implicitement en cause son droit, et celui d'autres Maghrébins, d'écrire en français. Pour lui, ce rejet confirme la véracité de ce qu'il décrit comme son titre de livre préféré, *Lan tatakalama lughatī*, qui signifie « Tu ne parleras pas ma langue » (Kilito, 2020, p. 57-58). Commentant l'indignation de l'éditeur face aux faibles ventes de son premier livre en français, Kilito déclare amèrement que son « péché originel » est d'avoir choisi d'écrire sur les *mâqâmat* des Xe et XIe siècles d'al-Hamadhānī et d'al-Ḥarīrī, qui n'avaient pas été traduits en français (Kilito, 2022, p. 98). Ce choix laisse « très peu de place à la comparaison » (p. 99) – la comparaison étant ici entendue comme un jugement de valeur où la traduction est le test de l'universalité. Pour certains de

ses lecteurs arabes francophones, il en va de même non seulement pour la littérature, mais aussi pour l'érudition. Un professeur de littérature arabe établi en France l'a averti de n'écrire qu'en français et a refusé de lire ce qu'il avait écrit en arabe (Kilito, 2020, p. 72-72). De même, l'enthousiasme d'une ancienne étudiante s'est transformé en déception et en désapprobation lorsqu'elle a appris que les œuvres complètes de Kilito seraient publiées en arabe plutôt qu'en français. Voyant que l'attitude de l'étudiante avait changé, Kilito a avoué ce que nous pourrions appeler la honte postcoloniale : « ce qui m'a inquiété, c'est que pendant une brève période, une seconde ou deux, j'ai senti que j'avais 'choisi la mauvaise langue' et j'ai eu honte d'avoir écrit en arabe ; et lorsque j'ai repris mes esprits, j'ai eu honte de ma honte » (p. 75). Comme son autre aveu selon lequel il n'aime pas entendre les autres parler sa langue (Kilito, 2007, p. 87), cette révélation traduit des angoisses et un sentiment de malaise alimentés par l'hégémonie du français qui assigne une position inférieure à sa culture. Révéler ces sentiments de malaise avec une telle franchise témoigne à la fois d'une révolte contre l'épistémologie coloniale et de l'incapacité à s'en libérer.

Comme le montrent les exemples de Cândido et Kilito, l'axe vertical Nord-Sud des relations (post)coloniales éloigne la comparaison de l'utopisme cosmopolite qui a marqué l'histoire de la discipline. Comme le savaient les deux critiques, la comparaison entre les contextes coloniaux et postcoloniaux est inégale, au détriment de la partie géopolitiquement la plus faible – comme cela a été le cas, en fait, au sein de l'Europe même, où les dits « trois grands » ont retenu la plus grande part de l'attention des comparatistes. Cependant, ni Cândido ni Kilito n'offrent d'alternative au-delà de l'affirmation de ce que le premier appelle « le droit à la littérature » comme un droit de l'homme, une idée qui a pour horizon la raison universelle (Helgesson, 2018, p. 226) et que Kilito reprend en des termes plus spécifiques sur le plan culturel lorsqu'il parle de

« l'obligation de se battre pour le droit d'écrire en arabe » (Kilito, 2020, p. 74). Outre cette affirmation du droit à une littérature et à une langue propres, aucun des deux critiques ne remet en question la centralité de l'Europe pour la littérature comparée. Alors que Cândido admet volontiers l'idée que la littérature brésilienne est dérivée (« une branche secondaire » d'un « arbuste de deuxième ordre dans le jardin des Muses », d'après lui), Kilito regrette amèrement l'essor de la culture européenne et la perte de prestige de l'arabe, et sa lutte héroïque pour promouvoir la littérature arabe classique a consisté en grande partie à rechercher des « airs de famille », voire des liens généalogiques, avec les littératures européennes. Pour les deux critiques, l'Europe n'est donc pas seulement l'étalon de mesure de leurs littératures, mais aussi leur principal interlocuteur. En fait, leur approche de la promotion des littératures arabe et brésilienne consiste à les intégrer davantage dans l'esthétique dominante, sans contester son autorité. Pour eux, les littératures arabe et brésilienne entrent dans la sphère de la littérature comparée par une seule porte orientée vers le nord, vers l'Europe.

219

Sud-Sud

D'autres critiques ont rejeté l'universalisme eurocentrique et, avec lui, l'idée même de comparaison qu'ils considèrent enracinée dans l'épistémologie de la modernité-colonialité. Dans *Poétique de la relation*, Glissant souligne que « L'universel généralisant est toujours ethnocentrique » (Glissant, 1990, p. 131), et dans *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*, Mignolo et Walsh font écho à cette idée lorsqu'ils soulignent que « toutes les théories et tous les cadres conceptuels, y compris ceux qui proviennent d'Europe occidentale et des États-Unis anglo-saxons, peuvent viser et décrire le global, mais ils ne peuvent pas manquer d'être locaux » (Mignolo et Walsh, 2018, p. 2). Au lieu d'une théorie, Glissant propose une « poétique », et au lieu de la comparaison qui, selon lui établit tou-

jours des hiérarchies, il propose la « Relation » qui recherche des connexions non-hégémoniques. Pour lui, une poétique de la Relation ne procède pas verticalement, mais horizontalement, sur le modèle de la distinction de Deleuze et Guattari entre racines et rhizomes. Glissant affirme que « la pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre » (Glissant, 1990, p. 23). À cet égard, la pensée du rhizome n'est pas comparative dans la mesure où elle rejette les idées d'identité nationale, de racines nationales et de langues nationales. Pour Glissant, la comparaison est toujours antagoniste, affirmant implicitement ou explicitement que « ma racine est la plus forte » et que « l'être vaut par sa racine » ou « essentiellement par sa langue » (p. 29). La triste ironie de la situation est qu'en quête de leur indépendance, de nombreux peuples colonisés ont accepté cette logique tout en essayant de l'inverser, au lieu de trouver une alternative. Les peuples conquis sont ainsi contraints « à la longue et douloureuse quête d'une identité qui devra d'abord s'opposer aux dénaturations provoquées par le conquérant. Variante tragique de la recherche d'identité. [...] L'identité pour les peuples colonisés sera en premier lieu un 'opposé à', c'est-à-dire, en principe, une limitation. Le vrai travail de la décolonisation aura été d'outrepasser cette limite » (p. 29). Autrement dit, la véritable décolonisation se débarrasse de l'épistémologie de la colonialité.

Mignolo développe cette thèse spécifiquement en relation avec la méthode comparative qui, comme il le souligne, s'est développée au XIX^e siècle pour la consolidation de l'identité européenne à la fois à l'intérieur (l'Angleterre, la France et l'Allemagne étant le noyau de l'Europe et les pays du sud et de l'est de l'Europe, sa périphérie) et à l'extérieur contre les Arabes, les Africains, les Asiatiques et les peuples indigènes des colonies (Mignolo, 2013, p. 104-5). L'universalité a été la clé de ce processus dans toutes les sciences humaines et sociales, permettant à un projet idéologique de paraître objectif et

scientifique en créant des hiérarchies par le biais de la comparaison et du contraste. L'invention et l'universalisation du concept de « littérature » comme composante de la culture nationale, distinct de son sens pré-romantique en Europe et de ses contreparties extrêmement diverses et non équivalentes ailleurs, sont quelques-uns des mécanismes qui ont permis de créer une hiérarchie des « littératures » par le biais de la comparaison. Un autre mécanisme connexe a été l'invention des idées d'« Occident », d'« Orient » (et plus tard de « Moyen-Orient »), d'« Amérique latine » et ainsi de suite, qui peuvent ensuite être comparées et opposées. Étant donné que l'un des objectifs de la comparaison était de différencier l'Européen du non-Européen, « [L]es projets décoloniaux ne s'intéressent pas aux similitudes et aux différences, mais avant tout aux mécanismes et aux stratégies qui créent, au sein de la matrice coloniale du pouvoir, des similitudes et des différences et maintiennent des relations et des hiérarchies entre les entités, les régions, les langues, les religions, les « littératures », les peuples, les savoirs, les économies, et ainsi de suite... » (p. 114). La décolonisation épistémique implique d'« embrasser la géopolitique du savoir » (p. 108) et de « dévoiler les processus de création de ces entités, plutôt que de les accepter comme des entités déjà constituées » (p. 117). Dans cette perspective, les limites de la position postcoloniale décrite ci-dessus deviennent plus claires : le postcoloniale ne « peut être décoloniale » que si son objectif est

221

reconnu et accepté par les acteurs et les institutions en mesure de le reconnaître et de l'accepter. L'analyse décoloniale est toujours attentive aux esthétiques coloniales et aux différences épistémiques, ainsi qu'à la nécessité de se désengager, de penser en termes d'opposition plutôt que de présupposer une option unique (universelle). La tâche des penseurs décoloniaux n'est pas de plaider pour la reconnaissance ou l'inclusion, mais de passer du singulier au pluriel, en abandonnant l'option universelle en

faveur d'options pluriverselles.

[to be recognized and accepted by actors and institutions that are in a position to recognize and accept. The decolonial analytic is always attentive to the colonial aesthetics and epistemic differences and to the need to delink, to think in terms of opposition rather than presupposing one single option (universal). The task of decolonial thinkers is not to claim recognition or to be included, but to shift from the one to the many, from a universal option to pluriversal options.] (p. 106)

Ces extraits de Glissant et de Mignolo montrent clairement les limites des deux principales postures de la postcolonialité : des nations récemment indépendantes définissant leur identité en opposition à celle des colonisateurs et à celle qui leur a été imposée; et les migrants métropolitains cherchant à se faire accepter dans les centres impériaux et cosmopolites postcoloniaux. Sans sous-estimer la valeur ou les considérables conquêtes de leur résistance, les deux positions sont en fin de compte limitées par l'épistémologie coloniale que la pratique décoloniale cherche à démanteler.

222

Cette idée de décolonialité était, bien sûr, présente dans les travaux de nombreux prédécesseurs de Glissant et Mignolo, tels qu'Aimé Césaire, Frantz Fanon, Edward Saïd, Samir Amin, et bien d'autres. La déconstruction par Saïd de l'invention européenne de l'Orient a mis en lumière sa construction parallèle d'« autres Autres ». L'économiste Samir Amin a défendu la « déconnexion » du système capitaliste mondial et a offert une critique complète de l'eurocentrisme qui reste fondamentale pour tout projet d'épistémologie décoloniale (Amin, *La déconnexion et L'eurocentrisme*), tout comme celle de Mignolo et Walsh. De même, Césaire a démêlé le mythe de la mission civilisatrice dans *Discours sur le colonialisme* et Fanon a analysé la lutte décoloniale. Comme le note Sartre dans sa préface aux *Damnés de la terre* de Fanon, ce dernier adresse son discours aux colonisés : « On y parle de

vous [les colonisateurs] souvent, à vous jamais » (Sartre xiv). Avec Fanon, il y a une triangulation du discours où l'Europe n'est plus l'interlocuteur, comme chez Césaire, mais l'objet d'un discours pour des frères d'armes – l'une des raisons pour lesquelles le message de Fanon a eu un tel écho dans le tiers-monde.

Glissant inscrit cet aspect de la pensée décoloniale – son approche des damnés de la terre – dans une trajectoire claire de décolonisation lorsqu'il distingue ce qu'il appelle le « nomadisme envahisseur » ou « nomadisme en flèche » des colonisateurs européens et le « nomadisme circulaire [...] des peuples qui se déplacent dans les forêts, de communautés arawaks qui naviguaient d'île en île dans les Caraïbes, des engagés agricoles qui pérégrinent de ferme en ferme, des gens du cirque tournant de village en village, tous mus par un mouvement déterminé où ni l'audace ni l'agression n'ont de part » (Glissant, 1990, p. 24). Il poursuit en expliquant que le premier type, le nomadisme linéaire ou en flèche comprend deux étapes ou trajectoires : dans la première, le mouvement se fait du centre vers les périphéries, et dans la seconde, ils « font le voyage en sens inverse » (p. 41), des périphéries vers le centre. Nous pourrions dire que ces deux trajectoires sont tracées le long d'un axe nord-sud ; leurs textes paradigmatiques seraient *Le cœur des ténèbres* de Joseph Conrad et *Saison de la migration vers le nord* de Tayeb Salih. En revanche, « dans un troisième temps, la trajectoire s'abolit, la projection en flèche s'infléchit » (p. 41) – comme je l'explique ci-dessous, je préfère dire que le mouvement est « triangulaire ». Ici, selon Glissant, « la parole du poète mène de la périphérie à la périphérie », et ce mouvement « reproduit la trace du nomadisme circulaire, oui ; c'est-à-dire qu'elle constitue toute périphérie en centre ; et plus encore, qu'elle abolit la notion même de centre et de périphérie » (p. 41).

Pour moi, cette vision est fondamentale pour la dimension Sud-Sud de la littérature comparée. Se concentrer sur l'axe Sud-Sud est un moyen efficace de progresser vers une pratique décoloniale.

Cependant, nous ne devons pas nous restreindre aux contraintes de l'image poétique du cercle qui contraste avec le mouvement colonial linéaire Nord-Sud, ou son inversion postcoloniale, du Sud vers le Nord. La Relation n'a pas besoin d'être résumée en une forme géométrique ni, non plus, d'une théorie universelle. Mignolo et Walsh proposent un cadre ouvert qu'ils décrivent ainsi :

Notre conception et notre pratique de la décolonialité [...] n'ont pas pour but de fournir des réponses globales ou d'ébaucher des projets globaux de libération, et encore moins de *proposer de nouveaux universels abstraits*. Nous nous intéressons plutôt à la relationnalité. C'est-à-dire, à la manière dont les différentes histoires locales et les conceptions et pratiques incarnées de la décolonialité [...] peuvent entrer en conversations et construire des compréhensions qui dépassent les lieux géopolitiques et les différences coloniales, et contestent les revendications totalisantes et la violence politique-épistémique de la modernité.

[Our conception and praxis of decoloniality ... do not pretend to provide global answers or sketch global designs for liberation, even less to propose *new abstract universals*. We are interested instead in relationality. That is, in the ways that different local histories and embodied conceptions and practices of decoloniality ... can enter into conversations and build understandings that both cross geopolitical locations and colonial differences, and contest the totalizing claims and political-epistemic violence of modernity.] (Mignolo et Walsh, 2018, p. 1 – souligné par l'auteur).

Pour y parvenir, ils proposent de « créer et d'éclairer des voies pluriverselles et transversales qui perturbent la vision d'ensemble à partir de laquelle l'universel et le mondial sont perçus dans la plupart des cas » (p. 2). L'accent mis sur les relations Sud-Sud est un moyen d'y parvenir.

J'ajouterais qu'il n'est pas nécessaire de rejeter la comparaison sous prétexte qu'elle se prête à la hiérarchisation ou qu'elle est devenue un outil de la colonialité. Tout d'abord, la comparaison est bien

plus ancienne que la formation de la modernité/colonialité décrite par Mignolo et Walsh, et elle ne commence pas avec l'épistémologie coloniale, pas plus qu'elle ne s'y épuise. De plus, l'éliminer n'est pas une option. Comme le soulignent Rita Felski et Susan Stanford Friedman,

... la comparaison est un mode de pensée, un mode analogique de la cognition humaine qui semble fondamental pour la compréhension et la créativité humaines, et qui dépend des principes de relation et de différenciation. La comparaison n'est pas seulement la pierre angulaire de la pensée analytique, elle est omniprésente dans la vie quotidienne, car elle est l'un des moyens par lesquels nous organisons et comprenons le monde qui nous entoure. Des formes de comparaison sont enracinées dans les structures profondes du langage et constituent la base de figures de langage très courantes telles que la métaphore, la similitude et l'analogie.

225

[... comparison is a mode of thinking, an analogical mode of human cognition, that seems fundamental to human understanding and creativity and that depends of principles of relation and differentiation. Not just a cornerstone of analytic thought, comparison pervades everyday life as one of the ways in which we organize and make sense of the world around us. Forms of comparison are built into the deep structures of language and constitute the basis for ubiquitous figures of speech such as metaphor, simile, and analogy.] (Felski et Friedman, 2013, p. 1-2)

Ce que Glissant rejette, c'est la comparaison coloniale qui sous-tend l'universalité des normes métropolitaines. Comme le dit Haun Saussy, « il y a la bonne comparaison qui reconnaît l'autre, et la mauvaise comparaison qui cherche à le surmonter et à le défaire » (Saussy, 2013, p. 70).

Bien entendu, la comparaison Sud-Sud peut être de toute nature. Elle en a le potentiel, mais elle ne garantit pas de se libérer de l'épistémologie coloniale tant que les universels eurocentriques

ne seront pas remis en question. De plus, les partenaires du Sud ne sont pas nécessairement égaux en pouvoir, ce qui rend les relations réelles entre eux susceptibles d'être hiérarchisées – la « Relation » de Glissant étant un idéal abstrait, néanmoins admirable. J'aimerais penser que le concept de Relation est suffisamment large pour inclure une comparaison non hiérarchique qui révèle les interconnexions et les interpénétrations, plutôt que la comparaison hégémonique qui présuppose des identités distinctes et autonomes. J'insiste sur cette ouverture de la littérature comparée parce que, bien que nous voulions jeter l'eau sale de la colonialité, il nous faut préserver les valeurs fondamentales de la discipline : ce que Hugo Meltzl a appelé le principe du polyglottisme, la solide base philologique et historiciste, et la sensibilité aux dynamiques transculturelles de l'échange littéraire et culturel. Tous ces aspects peuvent être mis au service de

226 la comparaison Sud-Sud comme une forme de pratique décoloniale.

Il est utile de répéter que, bien que les études postcoloniales aient consolidé le fossé Nord-Sud dans leur contestation de l'hégémonie coloniale, la comparaison Sud-Sud ne vise pas à remplacer les études postcoloniales qui ont manifestement eu, et continueront d'avoir, beaucoup à offrir. En revanche, la dimension Sud-Sud met en évidence les contours (ou les limites) des autres paradigmes et relativise leurs revendications. Si la pratique décoloniale de la littérature comparée exige le démantèlement de l'eurocentrisme, nous devons d'abord prendre conscience des universaux eurocentriques, y compris des éléments tels que les paradigmes de comparaison que nous prenons pour acquis ; la géopolitique de la comparaison qui passe souvent inaperçue ; la construction de comparables et leurs investissements hégémoniques qui déterminent implicitement ce qui est ou n'est pas comparable ; les critères de ces déterminations ; les façons dont ces relations sont ordonnées ; et ce que ces emphases ignorent ou dissimulent. Décoloniser le savoir implique d'inventer

des concepts alternatifs, ou de « développer une nouvelle façon de penser », comme l'a dit Fanon (Fanon, 1968, p. 239). Pour ce faire, il est contre-productif d'empêcher toute reconfiguration décoloniale des relations existantes.

En ce sens, la comparaison Sud-Sud ne cherche pas à éliminer le Nord, mais à réaliser une sorte de triangulation où le Nord n'est plus le terme de référence. Une citation du plus célèbre romancier brésilien du XX^e siècle, Jorge Amado, illustre bien ce que je veux dire quand il affirme que l'axe Sud-Sud est un moyen efficace de progresser vers une pratique décoloniale. En 1962, quelques années après Bandung et comme pour anticiper le mouvement tricontinental lancé à La Havane (Cuba) quatre ans plus tard, Amado écrivait ceci dans la préface d'une étude sur la littérature arabe publiée au Brésil par l'immigrant libanais Mansour Challita :

Il est temps de nous retourner vers ces sources de culture qui ont tant marqué notre formation. L'attitude d'admiration béate de la culture européenne ou nord-américaine, en gardant les yeux fermés sur le reste du monde, implique encore une position coloniale, provinciale et étroite. Pourquoi tout savoir sur la France et rien sur la Syrie ou le Liban, pourquoi être si cultivé sur l'Italie et ignorer l'Égypte ou les nouvelles nations africaines auxquelles nous sommes liés par le sang ? Il est temps pour nous d'avoir une véritable politique culturelle à la hauteur de la bataille dans laquelle notre peuple est engagé pour son industrialisation et son développement, contre l'asservissement économique (Amado, p. 8-9).

227

Amado ne nie pas l'importance de connaître la France ou l'Italie, mais il remet en question l'hypothèse (post)coloniale qui dit qu'il n'est pas nécessaire de connaître autre chose, même pas nos potentiels alliés dans la lutte décoloniale. L'étude des relations entre les cultures du Sud relativise (ou désuniversalise) le Nord, élargit nos horizons et

rassemble des alliés potentiels dans le projet de décolonisation du savoir⁴. Trois objectifs en une seule action⁵.

4 Certaines études importantes produites dans le nouveau domaine florissant des relations Sud-Sud, en particulier entre le monde arabe et l'Amérique latine, figurent dans les monographies suivantes : *Between Argentines and Arabs: Argentine Orientalism, Arab Immigrants, and the Writing of History* (2007) e *The Afterlife of al-Andalus: Muslim Iberia in Contemporary Arab and Hispanic Narratives* (2017), de Christina Civantos; *Latin American and Arab Literature: Transcontinental Exchanges* (2022), de Tahia Abdel-Nasser; e *Arab Brazil: Fictions of Ternary Orientalism* (2024), de l'auteur. Des compilations scientifiques : *ArabAmericas: Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World* (2006), organisé par Ottmar Ette et Friederike Pannewick, et *Between the Middle East and the Americas: The Cultural Politics of Diaspora* (2013), de Evelyne Alsultany et Ella Shohat. Des études sur d'autres relations Sud-Sud : *Commerce with the Universe: Africa, India, and the Afrasian Imagination* (2016), de Gaurav Desai, et *The Global South Atlantic* (2018), organisé par Kerry Bystrom et Joseph Slaughter.

5 Je remercie José Luís Jobim pour ses précieux commentaires sur une ébauche de cet article. La traduction de l'article de l'anglais vers le portugais a été faite par Larissa Moreira Fidalgo, et du portugais vers le français par Janine Houard.

ŒUVRES CITÉES

ABDEL-NASSER, Tahia. *Latin American and Arab Literature: Transcontinental Exchanges*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022.

AHMAD, Aijaz. “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory.’” *Social Text* 17 (Autumn 1987): 3-25. (Tradução portuguesa: https://wisley.net/ufrrj/wp-content/uploads/2015/03/images_pdf_files_AHMAD_a_retorica_da_alteridade.pdf)

ALSULTANY, Evelyne and SHOHAT, Ella, eds. *Between the Middle East and the Americas: The Cultural Politics of Diaspora*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013.

AMADO, Jorge. “Prefácio.” In Mansour Challita, *A literatura árabe, fonte de beleza e de sabedoria*. Rio de Janeiro: Pongetti, n.d. 7-10.

AMIN, Samir. *La déconnexion. Pour sortir du système mondial*. Paris: La Découverte, 1986.

AMIN, Samir. *L’eurocentrisme. Critique d’une idéologie*. Paris: Anthropos/Economica, 1988.

229

BYSTROM, Kerry and SLAUGHTER, Joseph, eds. *The Global South Atlantic*. New York: Fordham University Press, 2017.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. Vol.1. 9th ed. Belo Horizonte: Editora Italiana Limitada, 2000 [1975].

CÂNDIDO, Antônio. “Literatura comparada.” *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 211-15.

CÂNDIDO, Antônio. “O direito a literatura.” *Vários escritos*. 5th ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. 171-93.

CÂNDIDO, Antônio. “Literatura e subdesenvolvimento.” *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987. 140-62.

CESAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*. Paris: Réclame, 1950.

CIVANTOS, Christina. *Between Argentines and Arabs: Argentine Orientalism, Arab Immigrants, and the Writing of History*. Albany: SUNY 2007.

CÂNDIDO, Antônio. *The Afterlife of al-Andalus: Muslim Iberia in Contemporary Arab and Hispanic Narratives*. Albany: SUNY 2017.

DESAI, Gaurav. *Commerce with the Universe: Africa, India, and the*

Afrasian Imagination. New York: Columbia University Press, 2013.

DRISSI, Susannah Rodríguez. "Call Him Ismael: Martí's *Oriente* and the Arab World." *Arab-Latin America*, special issue of *Review: Literature and Arts of the Americas*, edited by Wail S. Hassan, 52:2 (2019): 170-76.

ETTE, Ottmar and PANNEWICK, Friederike, eds. *ArabAmericas: Literary Entanglements of the American Hemisphere and the Arab World*. Madrid: Iberoamericana and Frankfurt am Main: Verlag, 2006.

FANON, Frantz. *Les damné de la terre*. Paris: Maspero, 1968.

FARAH, Paulo Daniel Elias. "The Summit of South American-Arab States: Historical Contexts of South-South Solidarity and Exchange." In *The Middle East and Brazil: Perspectives on the New Global South*. Ed. Paul Amar. Bloomington: Indiana University Press, 2014. 39-56.

FELSKI, Rita and FRIEDMAN, Susan Stanford, eds. *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013.

FREYRE, Gilberto. *The Masters and the Slaves: A Study in the Development of Brazilian Civilization*. 2nd ed. Trans. Samuel Putnam. New York: Knopf, 1978 [1946].

230

FRIEDRICH, Werner. "On the Integrity of Our Planning." In *The Teaching of World Literature*. Edited by Haskell Block. Chapel Hill: U of North Carolina 1960. 9-22.

GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.

HASSAN, Wail S. *Arab Brazil: Fictions of Ternary Orientalism*. New York: Oxford University Press, 2024.

HASSAN, Wail S. "Arabic and the Paradigms of Comparison." *Futures of Comparative Literature: ACLA State of the Discipline Report*, eds. Ursula Heise et al. London: Routledge, 2017. 187-94.

HASSAN, Wail S. "Translator's Introduction." In Kilito, Abdelfattah, *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated by Wail S. Hassan. Syracuse: Syracuse University Press, 2007. vii-xxvi.

HELGESSION, Stefan. "The World-Literary Formation of Antonio Candido." *Re-Mapping World Literature: Writing, Book Markets and Epistemologies Between Latin America and the Global South*. Eds. Gesine Müller, Jorge J. Locane, and Benjamis Loy. Berlin: De Gruyter, 2018. 225-35.

IGEL, Regina. "Ni halal ni kosher: Inmigrantes sirio-libaneses y judíos en la literatura brasileña." In *Árabes y judíos en América Latina: Historia, representaciones, y desafíos*. Ed. Ignacio Klich. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. 306-35.

JAMESON, Fredric. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 15 (Autumn 1986): 65-88.

JOBIM, José Luís. *Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020.

KARAM, John Tofik. "Beside Bandung: Historicizing Brazil in the 'South American-Arab Countries' (ASPA) Summit." In *Latin America and the Middle-East: Crossed Perspectives*. Eds. Hoda Nehmé, Roberty Khatlab, and Mirna Abboud Mzawaq. Kaslik, Lebanon: PUSEK, 2015. 121-38.

KHATIBI, Abdelkébir. *Amour bilingue*. Montpellier: Fata Morgana, 1983. In English, *Love in Two Languages*. Translated by Richard Howard. Minneapolis: U of Minnesota 1990.

KILITO, Abdelfattah. *Al-takhallī 'an al-adab*. Milan and Baghdad: Manshūrāt al-Mutawassiṭ, 2022.

KILITO, Abdelfattah. *Thou Shalt Not Speak My Language*. Translated by Wail S. Hassan. Syracuse: Syracuse University Press, 2007.

KILITO, Abdelfattah. *Les arabes et l'art du récit: Une étrange familiarité*. Paris: Sindbad, 2009. In English, *Arabs and the Art of Storytelling: A Strange Familiarity*. Translated by Mbarek Sryfi and Eric Sellin. Syracuse: Syracuse University Press, 2014.

231

KILITO, Abdelfattah. *L'auteur et ses doubles. Essai sur la culture arabe classique*. Paris : Seuil, 1984.

KILITO, Abdelfattah. *Fī jawwīn min al-nadam al-fikrī*. Milan and Baghdad: Manshūrāt al-Mutawassiṭ, 2020.

KILITO, Abdelfattah. *Lan tatakalama lughatī*. Beirut: Dār al-Talī'a, 2002.

LEWIS, Martin and WIGEN, Kären. *The Myth of Continents: A Critique of Metageography*. Berkeley: U of California 1997.

LOCKMAN, Zachary. *Field Notes: The Making of Middle East Studies in the United States*. Stanford: Stanford University Press, 2016.

MEHDI, Beverlee Turner, ed. *The Arabs in America 1492-1977: A Chronology & Fact Book*. Dobbs Ferry, NY: Oceana Publications, 1978.

MIGNOLO, Walter. *The Idea of Latin America*. Malden, MA: Blackwell, 2005.

MIGNOLO, Walter. "On Comparison: Who Is Comparing What and Why?" In : Rita Felski and Susan Stanford Friedman, eds. *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2013. P. 99-119.

MIGNOLO, Walter. and Catherine Walsh. *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Durham: Duke University Press, 2018.

MISSION Statement. Middle East Studies Association. <https://mesana.org/about> (accès le 28 Mai 2023).

SARTRE, Jean-Paul. "Préface." In Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*. 7-31.

SAUSSY, Haun. "Axes of Comparison." In Rita Felski and Susan Stanford Friedman, eds. *Comparison: Theories, Approaches, Uses*. 64-76.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York, Columbia UP, 2003.

L'afro-fantasy | Une entrée dans la littérature vraiment générale

Abdoulaye Imorou

Je voudrais démontrer que l'afro-fantasy compte parmi les phénomènes qui confirment que nous sommes dans l'ère de la littérature vraiment générale (Étiemble, 1975). Ces dernières années, les études littéraires se caractérisent par une volonté d'être de plus en plus inclusives. En attestent la multiplication des travaux sur la littérature mondiale (Moura, 2023), la vulgarisation de la notion d'extension du domaine de la littérature (Gefen & Perez, 2019) ou encore l'intérêt grandissant pour la culture populaire (Musila, 2022). De fait, les études littéraires adoptent de plus en plus résolument l'idée d'une littérature générale, d'une littérature non hiérarchisée et non élitiste (Gefen, 2021). Les pratiques littéraires elles-mêmes vont dans le même sens. Les formes et les genres naguère discrédités sortent, sans complexes, des ghettos et se réclament de la littérature générale : bandes dessinées, textes publiés sur des plateformes comme Wattpad, afro-fantasy... Ce dernier cas est particulièrement intéressant dans la mesure où l'inscription de l'afro-fantasy dans la littérature générale est, pour le moins, paradoxale. En effet, l'afro-fantasy peut, à première vue, laisser l'impression d'un domaine clos sur lui-même, ethnocentré. Mais à regarder de plus près, l'afro-fantasy présente tous les signes de la littérature générale. Je me propose de le démontrer en mettant en parallèle l'histoire de trois

textes proéminents (*Who Fears Death* de Nnedi Okorafor (2010), *Children of Blood and Bone* de Tomi Adeyemi (2018) et *The Gilded Ones* de Namina Forna, (2021) et celle de mon domaine de spécialité, la littérature africaine francophone. En effet, la manière dont ces textes développent un discours de légitimation, se situent en termes de champ littéraire et disent le monde fait immanquablement penser à la littérature africaine dans ses rapports avec la littérature générale.

Se légitimer

Anne Besson définit la fantasy en parlant de la « présence d'un surnaturel dont nul ne s'étonne, ni les lecteurs ni les personnages » (Bibliothèque nationale de France BNF, 2020). L'afro-fantasy est un domaine de la fantasy qui a ceci de particulier que les éléments surnaturels sont inspirés des cosmogonies, des panthéons et des folklores africains. L'univers magique de *Children of Blood and Bone*, par exemple, s'appuie sur les orishas qui sont des divinités yorubas. Cette dimension africaine est particulièrement mise en avant par les auteures du corpus. Elle est au centre du récit de légitimation de l'afro-fantasy.

Un récit de légitimation

Un élément qui revient immanquablement lorsque Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna parlent de ce qui les a motivées à écrire est l'idée d'un peuple qui manque dans les littératures de l'imaginaire comme la science-fiction et la fantasy (M.K. Williams, 2023). Elles disent écrire pour pallier le fait que ces littératures accordent peu de place aux personnages et univers noirs. Elles avouent que, même pour elles, l'idée qu'il était possible d'avoir des protagonistes noirs n'est pas toujours allée de soi. À cet égard, Nnedi Okorafor explique combien sa rencontre avec *Wild Seed* d'Octavia Butler (1980) a été cruciale : « The main character had an Igbo name and she was in Nigeria and she could shape shift! I bought that book and read the hell out of it and my mind was blo-

wn...It showed me that I wasn't alone and that what I was writing was ok. Octavia gave me strength¹ » (Rasheed, 2014). La manière dont Tomi Adeyemi raconte son entrée dans l'afro-fantasy prend les apparences d'une épiphanie. Elle avoue que pendant longtemps elle écrivait des univers blancs ou à la limite métis. Il lui a fallu des années pour réaliser qu'elle avait le droit d'écrire des personnages qui lui ressemblaient (Canfield, 2018).

En imposant dans la fantasy ce peuple qui manque, les auteures accomplissent un geste éminemment politique. Elles créent des personnages auxquels les lecteurs noirs peuvent s'identifier plus facilement. Dans une tribune au titre éloquent, « *As a Black Lord of the rings fan, I felt left out of fantasy worlds. So I created my own*² » Namina Forna (2021a) explique ainsi qu'elle a décidé de créer ses propres univers parce que ceux des livres qu'elle lisait lui étaient étrangers. Tomi Adeyemi assure que la présence de personnages principaux noirs est de première importance. Le fait de voir, par exemple, des dieux noirs ouvre de tout autres perspectives, augmente l'estime de soi (Canfield, 2018).

235

Ce discours sur la nécessité de mettre en scène des univers noirs participe plus largement du *own voice*. On parle de *own voice* lorsqu'auteurs et personnages ont la même identité comme c'est le cas, ici, avec l'afro-fantasy. Le *own voice* renvoie beaucoup plus explicitement à la dimension politique des choix de Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna. Il indique qu'il ne suffit pas d'avoir des personnages et des univers noirs. Il faut encore que ces derniers soient correctement représentés. Le *own voice* part alors du principe

1 « La protagoniste avait un nom igbo et se trouvait au Nigéria, et elle pouvait se métamorphoser ! J'ai acheté le livre, je l'ai lu et j'en ai eu le souffle coupé... Il me montrait que je n'étais pas seule et que ce que j'écrivais était bien. Octavia m'a donné de la force. » (notre traduction)

2 « En tant que lectrice noire du *Seigneur des anneaux*, je me sentais étrangère aux mondes de la fantasy. Alors j'ai créé ma propre fantasy. » (notre traduction)

que seuls les membres d'une communauté sont capables d'en parler de manière authentique. Dans le cas particulier de l'afro-fantasy, le *own voice* laisse entendre que les rares fois où des personnages noirs sont présents dans la fantasy, ils le sont de manière caricaturale (Laury's ArtNBooks, 2023, 8:40). Ce faisant, il confère à Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna une certaine légitimité : elles sont naturellement qualifiées pour faire de la fantasy avec des ressources culturelles africaines.

236 Ce récit de légitimation est validé par une large partie du public. Cela peut s'expliquer par le contexte dans lequel il est raconté, contexte caractérisé par ce qu'on pourrait appeler le *diversity turn*. La demande de diversité reçoit une attention particulière depuis quelques années. Cette demande est visible avec le développement de concepts comme le *DEI* (*Diversity, Equality and Inclusion*) (Nathifa, 2021). Ce tournant touche de nombreux secteurs dont le monde académique. Cornell University, par exemple, a ainsi renommé son « English Department » en « Department of Literatures in English » en vue de mieux insister sur sa politique de promotion de la diversité (Gilbert, [S.d.]) et d'élargissement des corpus d'enseignement et de recherche. Le *diversity turn* est particulièrement manifeste dans l'industrie du divertissement où de nombreuses franchises misent sur l'inclusion de minorités pour promouvoir la diversité et attirer des publics plus nombreux. C'est ainsi que le MCU (Marvel Cinematic Universe) multiplie les *blind castings* et les *gender swaps* et donne à voir des dieux nordiques joués par des acteurs noirs ou des versions féminines de personnages canoniquement masculins. Il n'est donc guère étonnant que le récit de légitimation de l'afro-fantasy soit repris sans être questionné notamment par les influenceurs sur *YouTube* (Jean-Jacques Mambo Bell, 2020).

Le succès de ce récit est également dû au fait que l'histoire qu'il raconte s'inscrit dans une tradition éprouvée sur les manquements des représentations des Noirs dans la littérature et l'art en

général. Le récit de légitimation de l'afro-fantasy peut ainsi être lu comme une variation de celui de la littérature africaine francophone. Ce dernier s'est également construit autour d'un principe similaire à celui du *own voice*. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rappeler les titres de certaines revues du CDRN (Comité de défense de la race nègre) : *La Voix des Nègres* (1926), *La Race Nègre* (1927), le *Cri des Nègres* (1932) (Kesteloot, 2004). On se souvient aussi que cette littérature affirme présenter une image plus authentique de l'Afrique et des Africains et déconstruire celle, négative, diffusée par la littérature française (Martinkus-Zemp, 1975). Or, le récit de légitimation de la littérature africaine francophone, s'il rencontre un succès certain et permet à cette littérature d'intégrer les corpus universitaires (Murphy, 2011), a aussi ses revers.

Et ses incohérences

Pour efficace qu'il paraisse, le récit de légitimation de l'afro-fantasy comporte un certain nombre d'incohérences, d'éléments qui ne font pas sens ou entrent en contradiction avec l'objectif de promouvoir les intérêts du public noir. On peut, par exemple, se demander si l'adoption du principe du *own voice* est vraiment pertinente. Certes, le monde noir a vraiment manqué dans les univers de fantasy. Les premiers films de la saga *Harry Potter* comptaient peu de personnages noirs de premier plan. Cependant, il n'est pas certain que la création d'univers exclusivement noir soit la meilleure réponse.

La manière dont Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna se réclament essentiellement de l'Afrique est, également, problématique. Ces auteures originaires du Nigéria pour les deux premières et de la Sierra Léone pour la dernière ont surtout grandi aux États-Unis. En se définissant plutôt comme africaines, elles passent sous silence des aspects importants de leur présence au monde. En outre, elles valident une dimension des discours racistes qu'elles se proposent de déconstruire, celle qui refuse de les voir comme de

véritables Américaines. Alors qu'elles affirment dénoncer des univers dans lesquels il manque un monde, elles en construisent d'autres dans lesquels, il manque des mondes. Est-ce à dire que les univers diégétiques blancs sont à proscrire mais que des univers noirs sont acceptables ? (Baroness Von Kohnington, 2021)

Le récit de légitimation de l'afro-fantasy demande également à être repensé dans la manière dont il affirme que le public noir a besoin de personnages noirs pour nourrir son estime de soi. L'existence d'inconditionnels africains de manga et d'anime japonais (le groupe Facebook « Otaku et Geeks d'Afrique » compte plus de 145 000 membres (Otaku d'Afrique, 2022)) montre assez que les Noirs sont tout à fait capables d'avoir de l'empathie pour des personnages japonais, extraterrestres voire artificiels. Conditionner le développement de l'estime de soi à l'origine identitaire des personnages revient à

238 racialisier le sentiment d'empathie. C'est aussi valider le principe de non-réciprocité entre différents groupes. Harry Potter ne pourrait alors parler qu'à un public blanc et masculin ; Ranma à un public japonais et transgenre ; R2-D2 a un public d'intelligences artificielles. Mais alors, les jeunes femmes noires seraient les seules à pouvoir avoir de l'empathie pour Onyesonwu (*Who Fears Death*), Zélie (*Children of Blood and Bone*) ou encore Deka (*The Gilded Ones*). Il y a là de quoi satisfaire les tenants des régimes ségrégationnistes et des lois Jim Crow.

Sur bien des plans, le récit de légitimation de l'afro-fantasy reproduit le système qu'il cherche à combattre. En outre, en laissant entendre que l'afro-fantasy est faite par des Noirs pour des Noirs, il prend le risque de s'aliéner une partie importante du public et de réduire l'afro-fantasy à une littérature de niche. C'est d'autant plus regrettable que, dans les faits, l'afro-fantasy est loin de se laisser enfermer dans des considérations racialistes. Les parcours de Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna suffisent à démontrer que ce domaine est tout sauf racialisé. Les auteures ne cachent pas

qu'elles ont dû étudier les cosmogonies, les panthéons et les folklores africains qu'elles mobilisent dans leurs œuvres. L'information est clairement disponible dans la quatrième de couverture de *Children of Blood and Bone*. On y indique également que Tomi Adeyemi est formée aux *creative writing*. Les pages Wikipedia de Namina Forna et de Nnedi Okorafor parlent aussi de *creative writing*. Ainsi ces auteures doivent leurs best-sellers à un travail acharné et non à des qualités naturelles liées à la couleur de leur peau.

Le décalage ainsi observé entre le discours et la pratique n'est pas sans rappeler celui que note Bernard Mouralis (1984, p. 463-470) dans le cas de la littérature africaine francophone. Mouralis relève que les écrivains tiennent un discours dans lequel ils défendent leur idée de la littérature africaine. En accord avec les idéologies panafricaines, ce discours défend des principes qui, comme il a été vu, préfigurent ceux du *own voice*. Cependant, Bernard Mouralis démontre que les écrivains sont loin de suivre les prescriptions de ce discours programmatique et de s'y laisser enfermer. Bien au contraire, ils se focalisent sur le travail de création littéraire, travail « relevant en définitive du domaine de la technique » (Mouralis, 1984, p. 468) et qui demande de prendre ses distances avec les considérations idéologiques et ethnocentrées. Ainsi chez ces écrivains aussi, les discours identitaires sont surtout de surface. Il leur importe davantage d'inscrire leur travail dans la littérature générale.

En construisant un récit de légitimation basé sur des considérations identitaires et idéologiques, Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna ne font que recycler une stratégie éprouvée, une stratégie mobilisée notamment par les écrivains africains francophones. Cependant, tout comme ces derniers, elles se gardent bien de mettre leur discours en pratique et de se laisser enfermer dans la logique d'une littérature racialisée. Il y a peut-être pourtant entre Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna et leurs devanciers une différence de taille. Le décalage entre le discours et la pratique

est chez elles beaucoup plus flagrant et intervient dans un contexte plus favorable. Dès lors, il est évident que le récit de légitimation de l’afro-fantasy ne saurait servir de grille de lecture des œuvres. Ces dernières relèvent de la littérature générale et doivent donc être appréhendées comme telles.

Se situer

L’afro-fantasy affirme son inscription dans la littérature générale également dans la manière dont elle se situe en termes de champ littéraire. Là aussi, elle le fait de manière paradoxale. En effet, les critères mis en avant sont d’abord identitaires et culturels et risquent de renforcer la logique d’une littérature faite par des Noirs pour des Noirs.

Champ littéraire africain

240

De nombreux observateurs situent les œuvres de Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna dans la littérature africaine. Chukwuebuka Umezuruike (2021), par exemple, classe Nnedi Okorafor dans la troisième génération d’écrivains nigériens. Quant à Michelle Louise Clark (2019), elle affirme qu’avec ces écrivains, la littérature africaine entame un tournant vers les littératures de l’imaginaire.

Parmi les critères de classification mobilisés, il y a, en premier lieu, l’identité africaine des auteures, identité définie de manière à inclure les diasporas (Clark, 2019). Il y a également les éléments présents dans le récit de légitimation : panthéons africains, légendes et personnalités africaines, histoires racontées par les parents et les grands-parents africains... (“Namina Forna”, 2024) Les auteures elles-mêmes, Nnedi Okorafor plus particulièrement, théorisent leur inscription dans la littérature africaine. En effet, elle insiste sur le fait que son travail relève d’une fantasy particulière, la fantasy organique (*organic fantasy*). Elle explique que, chez elle, les éléments magiques ne sont pas de simples ficelles littéraires destinées à plaire

à un public féru de fantasy. Ils sont directement inspirés de réalités africaines (Okorafor, 2009, p. 280-281). Cette position lui permet, en outre, de se réclamer non pas de Tolkien et de Lewis mais de Ben Okri et de Ngugi wa Thiong'o qui, selon elle, produisent également de la fantasy organique (Okorafor, 2009, p. 281).

Le fait de situer l'afro-fantasy dans la littérature africaine présente des avantages certains, notamment, en termes de capital symbolique. L'afro-fantasy surfe sur le succès mondial que rencontre la fantasy depuis les années 1990. Un livre comme *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Rowling, 1997) s'est ainsi vendu à 120 millions d'exemplaires (« Harry Potter and the philosopher's stone », 2024). Les films tirés de l'univers de Harry Potter ont été pareillement plébiscités. Forte de cette réussite commerciale, la fantasy s'est construite une certaine légitimité et est sortie des périphéries littéraires pour s'imposer dans la littérature mondiale et à l'université. Anne Besson raconte comment ce genre, peu exploré avant les années 2000, a tiré profit du succès de sagas comme *Le seigneur des anneaux* et *Harry Potter* pour se faire une place dans les études littéraires et dans l'enseignement (Nota Bonus, 2021).

241

L'afro-fantasy profite donc du succès de la fantasy pour s'imposer également. Nnedi Okorafor a remporté, entre autres, le prestigieux World Fantasy Award for Best Novel en 2011. Tomi Adeyemi fait partie du club fermé des auteurs qui signent des contrats à 1 million de dollars pour l'exploitation de leur œuvre (Edoro, 2017). *The Gilded Ones* a figuré, dès sa publication, dans la liste des best-sellers du *New York Times*. Des projets de films et de séries télévisées tirés des œuvres sont en cours.

Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna sont ainsi devenues des auteures mondialement reconnues. De plus, elles changent l'image d'une littérature africaine réputée élitiste et peu ouverte aux littératures de l'imaginaire (Clark, 2019) et la rendent moins sévère et plus séduisante. Elle l'inscrit aussi d'emblée dans le

champ littéraire mondial. En effet, selon Damrosch (2008, p. 483), la littérature mondiale se caractérise par sa conception postnationale et sa réception résolument internationale. Produite, essentiellement, à partir des États-Unis par des auteures d'origine africaine (Nota Bonus, 2021, 44:30), traduite dans plusieurs langues et lue globalement, l'afro-fantasy remplit les critères de Damrosch.

242 Tout le prestige et le capital symbolique que l'afro-fantasy emmagasine ainsi, elle le verse dans la banque africaine et non américaine. Sur ce point aussi, l'afro-fantasy se comporte comme la littérature africaine francophone. Cette dernière verse son capital littéraire dans la banque africaine et non française. Elle y parvient en se réclamant pareillement du champ littéraire africain sur la base de critères de classification identitaires et culturels. Comme le démontre David N'goran dans *Le Champ littéraire africain* (2009), les tenants de la négritude parviennent à imposer l'idée d'un champ littéraire africain distinct du champ littéraire français en misant sur les motifs de l'oralité et de la tradition. Ces écrivains présentent l'oralité et la tradition comme des motifs exclusivement africains et indissociables de l'écriture africaine. Ils laissent entendre que seuls les écrivains africains sont capables de les investir et que cette spécificité est la marque d'un champ littéraire africain. La stratégie est habile. Elle a aussi ses limites.

Flou théorique

La mobilisation des critères identitaires et culturels en vue de dire l'inscription de l'afro-fantasy dans le champ littéraire africain n'est possible qu'à condition d'entretenir un flou théorique. En effet, la question se pose de savoir si ce domaine relève du champ africain ou du champ américain. Les pages Wikipedia de Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna parlent plus prudemment de « Nigerian American writer » (“Nnedi Okorafor”, 2024 ; “Tomi Adeyemi”, 2024) et de « Sierra Leonean American author » (“Namina Forna”, 2024).

La classification de l'afro-fantasy dans tel ou tel champ littéraire n'a rien de simple. Comme le note Anne Besson, il s'agit d'un domaine émergent et produit essentiellement par des auteurs expatriés (Nota Bonus, 2021) dont Nnedi Okorafor (Amérique), Laura Nsafou (France) ou encore Ciannon Smart (Angleterre). Les ressources institutionnelles mobilisées (maisons d'édition, circuits de distribution, instances de consécration) sont majoritairement occidentales. De plus, si les ressources culturelles (cosmogonies, panthéons, folklores...) sont, dans l'ensemble, africaines, les tropes et autres codes d'écriture sont bien tirés de la fantasy et ont été assimilés lors de lectures d'auteurs comme George MacDonald, Tolkien et J. K. Rowling et lors de cours de *creative writing*. C'est ainsi que les premières pages des romans proposent souvent une carte des mondes diégétiques dans lesquels se déroule l'histoire. Les héros empruntent à la figure de l'élite et s'engagent dans des quêtes en vue d'accomplir des prophéties et de vaincre le méchant. Ce dernier est un Seigneur des ténèbres qui n'a qu'un objectif : dessiner le monde à son image.

243

De fait, classer l'afro-fantasy dans le champ littéraire africain n'est possible qu'à condition de prendre des libertés avec la sociologie des champs symboliques (Durand, 2001) et d'adopter une vision organiciste de la littérature (Jurt, 2009, p. 205). C'est cette vision que promeut le récit de légitimation avec son principe du *own voice*. Ce récit laisse entendre que les Noirs ont une expérience du monde particulière, qu'ils sont les seuls à pouvoir comprendre cette expérience et qu'ils ne peuvent la dire qu'en puisant s'appuyant sur les liens organiques qui les lient à leur culture. Dans la pratique, cette vision organiciste de la littérature montre vite ses limites. Dans le cas de l'afro-fantasy, la question se pose ainsi de savoir que faire d'auteurs comme Brian Catling et Neil Gaiman ou encore comme Octavia Butler et Nisi Shawl ? Les premiers s'appuient bien sur les ressources culturelles

africaines notamment dans *The Vorrh* (Catling, 2012) et dans *Anansi Boys* (Gaiman, 2005) mais sont blancs. Les secondes sont noires, s'appuient sur des ressources africaines mais sont classées dans la littérature américaine y compris par la très prudente Wikipedia.

La vision organiciste de l'afro-fantasy ne se contente pas de brouiller la réflexion théorique. Elle a des conséquences pratiques assez problématiques. Une fois de plus, elle laisse entendre que seuls les Noirs sont habilités à produire de la fantasy basée sur les cosmogonies, panthéons et folklores africains. Surtout, elle dit aussi que les Noirs ne peuvent écrire que de l'afro-fantasy. L'épiphanie de Tomi Adeyemi prend, de ce fait, une tout autre coloration. On peut se demander si elle aurait rejoint le fameux club des auteurs millionnaires si elle avait continué à imaginer des univers blancs ou à la limite métis. Ici encore, on retrouve le principe de non-réciprocité. Quand bien même d'aucuns pourraient parler d'appropriation culturelle, que des auteurs comme Brian Catling et Neil Gaiman mobilisent des ressources culturelles africaines est une pratique commune. En revanche, que des auteures comme Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi ou Namina Forna se réfèrent à des ressources culturelles occidentales est beaucoup plus rare.

244

L'inscription de la littérature africaine francophone dans le champ littéraire africain est tout aussi problématique. Les stratégies mobilisées par les écrivains ont aussi pour conséquence de les limiter aux mondes diégétiques africains et diasporiques. Encore aujourd'hui, peu d'écrivains africains situent, comme Mamadou Mahmoud N'Dongo (2012), leurs récits dans des mondes extra-africains. Il y a là une sorte d'ironie. La littérature africaine francophone est l'une des littératures qui semblent le plus valider la conception organiciste de la littérature. Or, c'est peut-être aussi la littérature dont la simple existence est la preuve de la vanité de cette conception. En effet, si comme cette conception le laisse entendre seuls les ressortissants d'un peuple sont capables d'apprivoiser son génie et

de le transmettre dans la littérature, les Africains ne devraient pas pouvoir produire de la littérature en français. À l'inverse, dans la mesure où ils écrivent en français et souvent sans contact direct avec le continent, leurs productions ne devraient pouvoir être qualifiées d'africaines. Pour le dire autrement la littérature africaine est la preuve que la littérature africaine et la littérature française n'existent pas, du moins pas dans le sens de littératures organiques.

L'afro-fantasy recourt à des critères identitaires et culturels pour dire son inscription dans le champ littéraire africain. La littérature africaine francophone a fait de même lorsqu'elle a cherché à imposer l'idée d'un champ littéraire africain distinct du champ littéraire français. La stratégie est efficace. Elle permet de s'appuyer sur les ressources institutionnelles occidentales tout en versant le capital symbolique engrangé dans la banque africaine. La stratégie est cependant à double tranchant. Elle limite les écrivains à des univers diégétiques noirs et risque de valider la conception organiciste de la littérature. Dans le cas de l'afro-fantasy, pourtant, le caractère arbitraire des critères identitaires et culturels est plus évident. En conséquence, il apparaît plus clairement que la conception organiciste de la littérature ne repose sur aucune base théorique solide.

245

Dire le monde

La conception organiciste de la littérature entraîne l'afro-fantasy dans un autre paradoxe. Elle suggère que les œuvres tiennent un discours exclusivement sur la présence au monde des Noirs alors qu'en réalité, elles disent l'expérience humaine.

Dire l'expérience noire

Le discours de légitimation et les stratégies d'inscription de l'afro-fantasy dans le champ littéraire africain laissent l'impression que ce domaine vise à dire, de manière authentique, l'expérience que les Noirs ont du monde. En outre, il s'agirait de le dire de manière performative, de manière à créer les conditions d'une expérience

plus positive : « Yes, some Black people had been slaves, but others had been queens, kings, adventurers, tricksters, countryfolk. [...] There was more to Blackness than struggle ³ » (Forna, 2021a). Cela passe notamment par la dénonciation des discriminations dont sont victimes les Noirs.

246 Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna mettent en scène des violences de type raciales. Dans *Who Fears Death*, la question de l'opposition raciale est explicitement posée. L'histoire se déroule dans un univers postapocalyptique dans lequel les Okekes à la peau sombre sont dominés par les Nurus à la peau claire. Dans *Children of Blood and Bone*, les nobles se caractérisent également par une peau généralement plus claire. Les devins, opprimés dans la mesure où le pouvoir craint leur potentielle maîtrise de la magie sont reconnaissables par leurs cheveux blancs. Quant aux alakis, les femmes dotées de pouvoirs dans *The Gilded Ones*, elles ont le sang doré. Cette particularité est à la base du système de discrimination de l'univers de Deka : toutes les jeunes filles doivent passer un rituel au cours duquel on vérifie la couleur de leur sang et on décide si elles sont pures ou si elles sont des alakis.

La manière dont des caractéristiques physiques sont à la base de discriminations systémiques ne peut manquer de renvoyer aux réalités dont sont victimes les Noirs, notamment, celles liées à l'esclavage et à la colonisation. L'univers de *Who fears death* est esclavagiste. Les Okekes sont, selon le Grand Livre dont les lois régissent ce monde, destinés à servir les Nurus. En effet, ils se seraient, jadis, rendus coupables d'une faute qui les condamnerait à ce statut d'esclaves. La référence à la traite atlantique est d'ailleurs explicite dans *Children of anguish and anarchy* (Adeyemi, 2024) le dernier tome de la trilogie de Tomi Adeyemi. Quant à l'allégorie

3 « Oui, des personnes noires ont été esclaves, mais d'autres ont été reines, rois, aventuriers, filous, paysans [...] Le fait d'être noir contient bien plus que le combat » (notre traduction).

de la colonisation, elle est sensible dans les systèmes d'exploitation mis en scène. De nombreuses pratiques résonnent avec les pratiques coloniales. Les devîns sont soumis à des systèmes d'imposition particulièrement lourds et à des travaux forcés. Les Okekes sont l'objet de déplacements de population. Les alakis sont recrutées de force dans l'armée impériale.

Les œuvres font également référence à des expériences noires beaucoup plus contemporaines. Tomi Adeyemi affirme que *Children of blood and bone* est inspiré de la mort de George Floyd et du mouvement Black Lives Matter (Newkirk II, 2018). Cette dimension est perceptible dans le roman à travers la violence des soldats du roi et le pouvoir discrétionnaire qu'ils exercent. Le monde post-apocalyptique de Nnedi Okorafor fait référence au Soudan et à la guerre du Darfour. L'auteure (Okorafor, 2010a) affirme avoir écrit *l'origin story* d'Onyesonwu en réaction à la colère suscitée par un article d'Emily Wax (2004) sur l'utilisation du viol comme arme de guerre au Darfour. Quant à Namina Forna, elle entend lutter contre la persistance de systèmes patriarcaux (Tamron Hall Show, 2022).

247

En se focalisant sur ces aspects particulièrement violents de la présence noire au monde, l'afro-fantasy vise à les prévenir. Elle dit aussi la capacité de résilience des Noirs en mettant en scène des personnages forts, des personnages qui survivent, résistent et renversent les systèmes oppressifs. Nnedi Okorafor, Tomi Adeyemi et Namina Forna font, en outre, le choix de protagonistes féminins pour promouvoir plus particulièrement l'émancipation des femmes noires.

L'afro-fantasy se situe ainsi en droite ligne des combats que mène la littérature africaine francophone. Cette dernière se donne pour mission de dire le monde noir en dehors des stéréotypes propagés par les discours racistes. C'est ainsi que les tenants de la négritude travaillent à une défense et illustration de l'histoire et de la culture africaine tout en élaborant un discours anticolonial.

De même, notamment à travers la mise en avant de personnalités comme Chaka Zulu (Badian, 1982) et Soundiata Keita (Niane, 1960), la littérature africaine propose des modèles positifs auxquels s'identifier. Cette littérature travaille aussi à l'émancipation des femmes africaines avec des auteures comme Mariama Bâ (1979) et Léonora Miano (2010). Ainsi donc la littérature africaine met tout en œuvre pour dire l'expérience noire. Il convient cependant de ne pas oublier qu'elle fait bien davantage.

Dire l'expérience humaine

248

De nombreux indices signalent que l'afro-fantasy ne se contente pas de dire l'expérience noire. C'est le cas des incohérences relevées dans le récit de légitimation et dans les tentatives visant à inscrire ce domaine dans la littérature africaine. Ces incohérences indiquent assez que l'afro-fantasy ne peut être enfermée dans un espace littéraire limité à l'Afrique ou au monde noir. Sur ce point, il convient de noter que l'afro-fantasy n'est pas un sous-genre africain de la fantasy. En effet les sous-genres de la fantasy que sont, par exemple, la *post-apocalyptic fantasy*, l'*epic fantasy* ou encore la *urban fantasy* sont bien représentés dans l'afro-fantasy. Ainsi le roman *Who Fears Death* peut être classé dans la *post-apocalyptic fantasy* et *The Gilded Ones* dans l'*epic fantasy*. *Anansi Boys* relève de l'*urban fantasy* et pourrait tout aussi bien être classé dans l'afro-fantasy si Neil Gaiman n'était blanc. À un autre niveau, Tomi Adeyemi ne cache pas avoir été marquée par J.K. Rowling et écrire avec l'objectif de produire l'équivalent de *Harry Potter* et de renouveler l'industrie de la culture comme le fit *Star Wars* (Time, 2020).

On le voit, les frontières sont tout aussi floues en termes de genre et de sous-genres. L'afro-fantasy ne s'inscrit pas dans une niche africaine mais bien dans la culture générale et s'adresse au monde entier. C'est ce qui apparaît également lorsqu'on s'intéresse de plus près à ce qui inspire les auteures. Nnedi Okorafor affirme avoir écrit

les premières lignes de *Who Fears Death* après la mort de son père. Le chapitre dans lequel Onyesonwu assiste aux funérailles de son père adoptif est directement inspiré de l'expérience personnelle de l'auteure. Cette expérience de deuil ne saurait être lue comme une expérience noire sauf à lire « Demain dès l'aube » (Hugo, 1856) comme une expérience blanche. Dans un ordre d'idées similaire, les violences policières, les sociétés patriarcales sont loin d'être des exclusivités du monde noir. Par ailleurs, ce sont toutes les jeunes femmes qui ont besoin que les personnages féminins ne soient plus limités aux rôles de *love interest* ou de demoiselle en détresse mais soient « badass » comme Onyesonwu, Zélie et Dekka.

En définitive, l'afro-fantasy, si elle met en scène des univers inspirés de cosmogonies et de panthéons africains, ne parle pas moins d'expériences humaines et universelles. Dès lors, les lectures ethnocentrées ne peuvent qu'en limiter la portée. On peut en dire de même de la littérature africaine francophone. Les auteurs mobilisent un certain nombre de stratégies destinées à donner à leurs œuvres une portée universelle. Ils les inscrivent dans le réseau des œuvres mondiales en parsemant leurs textes de références implicites et explicites. Ces références suggèrent que le discours qu'ils tiennent n'est pas situé mais universel. Sur ce point, Romuald Fonkoua (1996) a démontré comment Senghor est parvenu à rendre son discours plus audible en multipliant les références à des personnalités comme Bergson et Teilhard de Chardin. De même, on se rappelle les clins d'œil à la littérature mondiale dans *Verre cassé* d'Alain Mabanckou (2005).

Les auteurs n'hésitent pas non plus à revendiquer cette dimension universelle. Les titres de certains essais d'Alain Mabanckou sont, sur ce point, significatifs : *Écrivain et oiseau migrateur* (2011), *Le monde est mon langage* (2016). Léonora Miano (2012, p. 43), quant à elle, reproche à la critique universitaire de partir du principe que la littérature africaine ne peut porter un discours universel. Certes,

nombre de critiques de renom ont consacré une partie importante de leurs travaux à défendre l'idée de l'universalité de la littérature africaine. Bernard Mouralis (2007) prévient contre l'illusion de l'altérité qui pousse la critique à ne rechercher que l'africanité des textes. Christiane Ndiaye (2006, p. 80) démontre que Kourouma fait bien plus que malinkiser la langue française : il propose une réflexion sur « les langages, ces discours que la société forge pour organiser ses savoirs, exprimer ses sentiments, ses ressentiments et ses préjugés ». Cependant, le propos de Léonora Miano présente l'intérêt de rappeler que le principe de non-réciprocité est également actif à ce niveau. Alors que la question de son universalité ne se pose pas pour la littérature française, par exemple, la littérature africaine est encore tenue de dire sa dimension universelle. C'est que la partie ethnocentrée de la critique de la littérature africaine francophone (Semujanga, 2001) est devenue doxique au point qu'elle écrase souvent les travaux comme ceux de Mouralis et de Ndiaye.

C'est justement à ce poids que l'afro-fantasy parvient à échapper. Comme il a été vu, avec l'afro-fantasy, les incohérences des logiques identitaires sont beaucoup plus perceptibles. Il faut ajouter à cela le fait que l'afro-fantasy, de par sa forme, est un défi aux discours programmatiques qui entendent faire de la littérature africaine une littérature par les Noirs pour les Noirs. En effet, ces discours ont une préférence pour la littérature restreinte et sont peu réceptifs aux littératures de l'imaginaire et à la culture populaire (Clark, 2019). À un autre niveau, l'afro-fantasy en mettant en scène des univers complètement originaux, organise une sorte de distance référentielle qui autorise le lecteur à s'immerger complètement dans l'histoire et à, pour ainsi dire, oublier le monde réel. Le face-à-face Afrique / Occident, par exemple, est moins convoqué. La charge émotionnelle qu'il contient est donc moins susceptible d'informer la lecture. On ne lit pas *Who Fears Death* dans les mêmes dispositions émotionnelles et avec les mêmes biais que *Le Messie du Darfour* (Abdelaziz, 2016).

Sur le plan de la réception, justement, l'afro-fantasy bénéficie d'un contexte favorable. Ce domaine a affaire à des lecteurs qui sont dans de toutes nouvelles dispositions, des lecteurs sensibles au *diversity turn* et aux extensions du domaine de la littérature, des lecteurs pour lesquels il n'y a de littérature que générale (Margaud Liseuse, 2015). Ces lecteurs élaborent leurs propres critères d'évaluation et se préoccupent peu des conceptions organicistes de la littérature. Même s'ils ne sont pas insensibles au principe du *own voice*, ils sont surtout sensibles à la qualité du *worldbuilding*, à l'originalité du *character design*, à la présence de *Easter eggs*. La maîtrise de la technique importe donc davantage que les indices d'allégeance identitaires. Les paradigmes de l'authenticité et de l'engagement ont moins prise sur un tel public et la dimension universelle des textes a davantage de chance de ressortir.

Conclusion

251

La littérature africaine francophone est essentiellement l'objet de lectures ethnocentrées. Cela s'explique par la nature du récit de légitimation qu'elle a développé et par la conception organiciste de la littérature qu'elle a adoptée. Certes des critiques comme Bernard Mouralis, Romuald Fonkoua et Christiane Ndiaye ont montré que les choses sont plus complexes. Leurs propos n'ont cependant pas le poids qu'ils méritent, noyés qu'ils sont par la masse des études ethnocentrées. D'une certaine manière, l'afro-fantasy suit un parcours similaire. Ce domaine porte un discours de légitimation qui pourrait laisser l'impression qu'il valide la conception organiciste de la littérature et appelle des lectures ethnocentrées. En réalité, il révèle clairement leurs limites. Il est une preuve que l'écriture relève de la technique et n'est nullement le produit d'un lien organique entre une nation, son identité et sa culture. De fait, l'afro-fantasy dit clairement ce que la littérature africaine francophone a toujours dit sans vraiment se faire entendre : il n'y a de littérature que générale.

Aussi les défis que les études littéraires se doivent de relever face à ce domaine émergent ne sont pas là où elles pourraient les imaginer. Ils ne sont ni identitaires ni culturels. Ils sont techniques. Il s'agit pour les études littéraires de comprendre comment lire et enseigner des séries qui comptent plusieurs tomes, comment interpréter le fait que ces séries soient déclinées en films, en jeux vidéo, en *goodies*, comment intégrer dans le vocabulaire critique des termes comme *origin story*, *worldbuilding* ou encore *character design*. Mais dans le fond, les études littéraires ont l'habitude de relever ce type de défis puisqu'il leur faut constamment faire face à une littérature générale sans cesse en mouvement.

ŒUVRES CITÉES

252

ABDELAZIZ, Baraka Sakin. *Le Messie du Darfour*. Traduit par Xavier Luffin. Honfleur : Zulma, 2016.

ADEYEMI, Tomi. *Children of Blood and Bone*. New York : Henry Holt & Company, 2018.

ADEYEMI, Tomi. *Children of Anguish and Anarchy*. London : Macmillan, 2024.

ADEYEMI, Tomi. *TIME100 Talks*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=VXqrvh6NuwA>>. Consulté le : 7 septembre 2024.

BÂ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar : Nouvelles éditions africaines, 1979.

BADIAN, Seydou. *Sous l'orage. Suivi de La mort de Chaka*. Paris : Présence Africaine, 1982.

BARONESS VON KOHNINGTON. *Sitcoms centered around Black and Brown families do not need a prominent white character*. Disponible sur : <<https://vonkohnington.medium.com/sitcoms-centered-around-black-and-brown-families-do-not-need-a-token-white-character-d1fa87e9100>>. Consulté le : 29 août. 2024.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE BNF. « *Anthologie* » d'un genre littéraire : *origine, influence et réception de la fantasy*. Disponible

sur: <<https://www.youtube.com/watch?v=WnAu4JcyJWo>>. Consulté le : 19 août 2024.

BUTLER, Octavia. *Wild Seed*. Garden City : Doubleday, 1980.

CANFIELD, David. *Meet Tomi Adeyemi, the YA breakout of 2018*. Disponible sur: <<https://ew.com/books/2018/03/05/tomi-adeyemi-children-of-blood-and-bone/>>. Consulté le : 28 août 2024.

CATLING, Brian. *The Vorrh*. London : Honest Publishing, 2012.

CLARK, Michelle Louise. The Speculative Turn in African Literature. *TheVector*, n. 289, 26 août 2019. Disponible sur: <<https://vector-bsfa.com/2019/08/26/the-speculative-turn-in-african-literature/>>. Consulté le : 1^{er} septembre 2024.

DAMROSCH, David. Toward a history of world literature. *New Literary History*, v. 39, n. 3, p. 481-495, 2008.

DURAND, Pascal. Introduction à la sociologie des champs symboliques. In : FONKOUA, Romuald; HALEN, Pierre (dir.). *Les champs littéraires africains*. Paris : Karthala, 2001. p. 19-38.

EDORO, Ainehi. *Tomi Adeyemi's Million Dollar Book and Movie Deal*. Disponible sur : <<https://brittlepaper.com/2017/07/nigerian-harvard-university-grad-milliondollar-book-deal/>>. Consulté le : 21 août 2023.

253

ÉTIEMBLE, René. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris : Gallimard, 1975.

FONKOUA, Romuald. L'Afrique en khâgne: contribution à une étude des stratégies senghoriennes du discours dans le champ littéraire francophone. *Présence Africaine*, v. 154, p. 130-175, 1996.

FORNA, Namina. *As a Black Lord of the Rings fan, I felt left out of fantasy worlds. So I created my own*. Disponible sur : <<https://www.theguardian.com/books/2021/feb/22/namina-forna-lord-of-the-rings-jrr-tolkien-fan-the-guided-ones>>. Consulté le : 22 août 2023.

FORNA, Namina. *The Gilded Ones*. New York : Delacorte Press, 2021.

GAIMAN, Neil. *Anansi Boys*. New York : Morrow, 2005.

GEFEN, Alexandre. *L'Idée de littérature. De l'art pour l'art aux écritures d'intervention*. Paris : José Corti, 2021.

GEFEN, Alexandre ; PEREZ, Claude (dir.). Extension du domaine de la littérature. *Elfe XX-XXI. Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n. 8, 2019.

GILBERT, Roger. *History of the Department*. Disponible sur : <<https://>

english.cornell.edu/history>. Consulté le : 28 août 2024.

Harry Potter and the Philosopher's Stone. Disponible sur : <https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_and_the_Philosopher%27s_Stone>. Consulté le : 1^{er} septembre 2024.

HUGO, Victor. *Demain dès l'aube. Les Contemplations*. Paris : Michel Lévy frères, 1856.

MAMBO BELL, Jean-Jacques. *Children of Virtue and Vengeance - D'Ombre et de Vengeance - Tomi ADEYEMI - Entrevue #Spoiler*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=CoKjKKfpOWA>>. Consulté le : 28 août 2024.

JURT, Joseph. Le champ littéraire entre le national et le transnational. In: SAPIRO, GISÈLE (Org.). *L'Espace intellectuel en Europe*. Paris : La Découverte, 2009, p. 201-232.

KESTELOOT, Lilyan. *Histoire de la littérature négro-africaine*. E.book ed. Paris : Karthala, 2004.

254 LAURY'S ARTNBOOKS. *Guide ultime de la fantasy-afro : Exploration et recommandation*. Disponible sur: <<https://www.youtube.com/watch?v=8a4QOD6BFWU>>. Consulté le : 28 août 2024.

MABANCKOU, Alain. *Écrivain et oiseau migrateur*. Bruxelles : André Versaille, 2011.

MABANCKOU, Alain. *Le Monde est mon langage*. Paris : Grasset, 2016.

MABANCKOU, Alain. *Verre cassé*. Paris : Le Seuil, 2005.

MARGAUD LISEUSE. *Vraie ou fausse littérature ?* Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=saxfSU5mJHE>>. Consulté le : 2 septembre 2024.

MARTINKUS-ZEMP, Ada. *Le Blanc et le Noir : essai d'une description de la vision du Noir par le Blanc dans la littérature française de l'entre-deux-guerres*. Paris : A-G. Nizet, 1975.

MIANO, Léonora. *Blues pour Élise*. Paris : Plon, 2010.

MIANO, Léonora. *Habiter la frontière : conférences*. Paris : L'Arche, 2012.

M.K. WILLIAMS. *What is Speculative Fiction? Science Fiction and Fantasy Umbrella Genre Speculative Fiction*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=E-yX9kVcd6Q>>. Consulté le : 8 septembre 2024.

MOURA, Jean-Marc. *La Totalité littéraire. Théories et enjeux de la littérature mondiale*. Paris : Presses universitaires de France, 2023.

MOURALIS, Bernard. *L'Illusion de l'altérité : études de littérature africaine*.

Paris : Honoré Champion, 2007.

MOURALIS, Bernard. *Littérature et développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris : Silex, 1984.

MURPHY, David. How French Studies Became Transnational; Or Postcolonialism as Comparatism. In: BEHDAD, Ali; THOMAS, Dominic (eds). *A Companion to Comparative Literature*. Oxford : Blackwell, 2011. p. 408-419.

MUSILA, Grace A. (Dir.). *Routledge Handbook of African Popular Culture*. London: New York : Routledge, 2022.

NATHIFA. *Equality Diversity & Inclusion in 2021 - WHAT'S IT ALL ABOUT?* Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=maw6hmlNh44>>. Consulté le : 28 août 2024.

NDIAYE, Christiane. La mémoire discursive dans *Allah n'est pas obligé* ou la poétique de l'explication du «blablabla» de Birahima. *Études françaises*, v. 42, n. 3, p. 77-96, 2006. Disponible sur : <<https://www.erudit.org/en/journals/etudfr/2006-v42-n3-etudfr1618/015791ar/abstract/>>. Consulté le : 7 septembre 2024.

255

N'DONGO, Mamadou Mahmoud. *Remington*. Paris : Gallimard, 2012.

NEWKIRK II, Vann R. *Where fantasy meets Black Lives Matter*. Disponible sur : <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/04/children-of-blood-and-bone-tomi-adeyemi/554060/>>. Consulté le : 6 septembre 2024.

N'GORAN, David K. *Le Champ littéraire africain. Essai sur une théorie*. Paris : L'Harmattan, 2009.

NIANE, Djibril Tamsir. *Soundjata, ou, L'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine, 1960.

NOTA BONUS. *Quels sont les liens entre Histoire et Fantasy ? - Entretien avec Anne Besson*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=YuUXOTfEmAE&t=918s>>. Consulté le : 1^{er} septembre 2024.

OKORAFOR, Nnedi. Organic fantasy. *African Identities*, v. 7, n. 2, p. 275-286, 2009. Disponible sur : <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14725840902808967>>. Consulté le : 1^{er} septembre 2024.

OKORAFOR, Nnedi. *The writing of Who Fears Death*. Disponible sur : <<https://nnedi.blogspot.com/2010/05/writing-of-who-fears-death.html>>. Consulté le : 6 septembre 2024.

OKORAFOR, Nnedi. *Who Fears Death*. New York : DAW, 2010.

OTAKU D'AFRIQUE. *Otaku et Geeks d'Afrique*. Disponible sur : <<https://www.facebook.com/groups/253800955752102>>. Consulté le : 29 août 2024.

RASHEED, Kameelah. *Nnedi Okorafor: Interview*. Disponible sur : <<https://mosaicmagazine.org/nnedi-okorafor-interview/>>. Consulté le : 28 août 2024.

ROWLING, J.K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London : Bloomsbury, 1997.

SEMUJANGA, Josias. De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman. *Études françaises*, v. 37, n. 2, p. 133-156, 2001.

TAMRON HALL SHOW. *Author Namina Forna escaped a war as a child & later became a best-selling author*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=re-AaAhvxvM>>. Consulté le : 6 septembre 2024.

256 UMEZURUIKE, Chukwuebuka. *New Nigerian literature's unsung heroes*. Disponible sur : <<https://www.thisdaylive.com/index.php/2022/01/23/new-nigerian-literatures-unsung-heroes/>>. Consulté le : 1^{er} septembre 2024.

WAX, Emily. "We Want to Make a Light Baby": Arab Militiamen in Sudan Said to Use Rape as Weapon of Ethnic Cleansing. Disponible sur : <<https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A16001-2004Jun29.html>>. Consulté le : 6 septembre 2024.

Comparatisme : un point de vue du Sud¹

José Luís Jobim

Au XXI^e siècle, même si nous semblons très éloignés du colonialisme du XIX^e siècle, le principe consistant à juger l'autre, le lointain, l'étranger, en utilisant comme terme de comparaison ce que l'on connaît déjà, ce qui est familier, ce qui est proche, est en quelque sorte resté comme une sorte d'héritage. Certains pensent qu'il s'agit de quelque chose de plus général, et Pheng Cheah (2009, p. 524) affirme : « Le lien entre la comparaison et la formation de la conscience mature d'une entité sociale réside dans le fait que la comparaison est une activité que la conscience exerce lorsqu'elle rencontre quelque chose d'étranger ou de différent d'elle-même »². Cependant, comme mon comparatisme se situe dans un lieu géopolitiquement situé dans ce qu'on appelle le Sud global (Amérique du Sud/sud-est du Brésil), fortement marqué par le colonialisme, je me demande toujours si l'adoption sans restriction de ce principe n'impliquerait pas une manière de savoir qui ne pourrait percevoir que ce que le regard colonial a déjà vu.

257

À mon avis, il y a toujours un ensemble de sens plus ou moins établi où le comparatisme s'enracine, dont l'historicité, la portée et

1 Traduction: Christian Dutilleux et Janine Houard

2 « The connection between comparison and the formation of the mature consciousness of a social being lies in the fact that comparison is an activity that consciousness undertakes when it encounters something foreign or other to itself. »

les limites ne sont pas toujours claires, mais qui reste en vigueur, circule et produit des effets. En fait, l'une des contributions les plus importantes du comparatisme a justement été de réfléchir sur cette circulation et ces effets. Et d'essayer, en quelque sorte, d'explicitier les hypothèses qui sont implicites dans cette réflexion. Je me propose, dans cet essai, de rappeler brièvement : a) comment le regard colonial a généré des théories du manque ; b) comment les façons de voir les circulations littéraires et culturelles se sont corrélées entre elles et avec les présupposés colonialistes ; c) comment un certain nationalisme du XIX^e siècle (d'où proviennent certains inter-nationalismes) apparaît en toile de fond dans les études comparatives, entraînant des effets sur la représentation littéraire des Amérindiens.

258

En ce qui concerne les Amériques en général et le Brésil en particulier, depuis l'arrivée de Colomb et de Pedro Álvares Cabral, l'entrée du « Nouveau Monde » dans l'horizon européen a impliqué en même temps la production d'un certain comparatisme par lequel le « nouveau » était jugé à partir de ce qui était déjà connu. En comparant le monde européen avec le « nouveau monde », l'« ancien monde » a servi de paramètre pour juger le « nouveau ». Il n'est donc pas étonnant que ce type d'attitude ait engendré un comparatisme souvent fondé sur les *théories du manque*.

Comme je l'ai déjà expliqué (Jobim, 2020), les *théories du manque* découlent de la production de significations européennes dans les « domaines » introduits par le processus de colonisation. Depuis leur première formulation, elles ont été largement diffusées dans les pays à héritage colonial européen, comme le Brésil. Elles ont impliqué une production de connaissances qui, centrée sur ces « domaines » et sous prétexte d'expliquer les « faits réels » de cette « nouvelle réalité », a en réalité créé des représentations des territoires et des peuples dominés sur la base des perspectives enracinées dans l'« ancien monde ». Par conséquent, dans une perspective comparative où le critère d'évaluation utilisé dans la comparaison

était fondamentalement européen, des jugements ont été portés sur le Nouveau Monde, dans lesquels l'Europe était utilisée comme un instrument d'évaluation ou d'étalonnage de ce qu'on avait trouvé. Si un élément jugé pertinent dans l'« Ancien Monde » ne se retrouvait pas dans le « Nouveau Monde », cette *absence* était considérée comme un *manque*. Ainsi, les écrivains, les critiques et les comparatistes ont dû (et doivent encore) faire face à cette vision du *manque*, soit en l'adoptant, soit en s'y opposant. C'est pourquoi nous commencerons par montrer comment les sens de ce *manque* se sont construits dans les textes du XIX^e siècle, afin de mieux comprendre les enjeux de la comparaison faite par les *théories du manque*, au moment des indépendances des pays d'Amérique du Sud.

Le XIX^e siècle est aussi connu pour être le siècle du nationalisme, en Europe comme en Amérique du Sud, on a alors créé des cadres de référence pour les littératures nationales. En ce qui concerne les représentations historiques du passé littéraire, traditionnellement structurées par des critères nationalistes, il est intéressant de noter comment la *couleur locale* a été utilisée comme facteur d'inclusion (ou d'exclusion) d'œuvres et d'auteurs. L'exclusion se faisait souvent parce que l'œuvre excluait *manquait de couleur locale*³. Nous savons

259

3 Soit dit en passant, nous ne prétendons pas qu'il s'agit d'une caractéristique exclusive des systèmes littéraires d'Amérique du Sud ou du Brésil. Theo D'Haen (2017, p. 144), en parlant du poète moderniste néerlandais J. J. Slauerhoff, affirme que bien qu'il ait été un auteur de grande qualité poétique, il n'a pas été inclus dans le canon néerlandais parce qu'il n'a pas traité de thèmes considérés « néerlandais » du point de vue de la *couleur locale* : « Tout au long de sa brève vie, sa santé se détériorant constamment à cause de la tuberculose, Slauerhoff (souvent en collaboration avec d'autres) a activement traduit des romanciers et des poètes français, portugais et espagnols tels que Ricardo Güiraldes, Eça de Queiroz, Ramon Gómes de la Serna, Paulo Setúbal, Jules Laforgue, Rubén Darío entre autres. Dans son œuvre personnelle, il a constamment dialogué avec les cultures et les littératures qu'il fréquentait au cours de ses voyages, plus particulièrement avec les littératures chinoise, espagnole et portugaise. Ce dialogue concerne

bien que la question du nationalisme est complexe (Hobsbawm ; Kedourie ; Anderson ; Gellner ; Greenfeld ; Jobim [2002]), mais c'est à partir d'un certain nationalisme, historiquement situé, que vont se construire les idées sur les inter-nationalismes qui rendent également hommage à leur moment historique de construction.

260 En fait, les différents types d'inter-nationalisme postérieurs au XIX^e siècle pouvaient avoir plus d'un visage et porter plus d'un nom (cosmopolitisme, mondialisation, globalisation etc.), mais ils conservaient la logique générale du respect de la « loi du plus fort » – en l'occurrence, celle de l'État-nation ou des États-nations les plus puissants, tous situés dans ce que l'on appelle le « Nord global ». Cependant, même si nous portons uniquement notre attention sur les grandes puissances coloniales, Basnett (1993) a constaté qu'il existait une rivalité culturelle et littéraire entre « égaux » ou « semblables », un axe horizontal entre les puissances européennes, parce qu'il était impossible d'imaginer que la comparaison se fasse autrement qu'entre « égaux ». Si, d'une part, dans le contexte européen, les « égaux » (France, Grande-Bretagne, Allemagne – et, dans une moindre mesure, Espagne et Italie) posaient déjà problème, l'exportation de cette « égalité » en constituait un autre lorsque la logique colonialiste qui la sous-tendait était adoptée dans les (anciennes) colonies. Cette logique des « égaux » a été intégrée dans le livre pionnier de Tobias Barreto, *Traços de literatura comparada do século XIX* [Traits de la littérature comparée du XIX^e siècle] (1877). Il croyait en un comparatisme « universaliste » d'origine européenne, qui devait être véhiculé dans la littérature du XIX^e siècle et il pensait

aussi bien des genres et des formes poétiques, portant des titres ou des parties de recueils tels que « Soleares », « Tristes », « Saudades », « Zambas » et « Coplas », que des contenus intitulés « Eldorado », « Oost-Azië » (Extrême-Orient), « Macao », « Coreia », « Islas » et « Desenganos », et des poèmes dans lesquels Lisbonne, Macao et d'autres lieux exotiques sont régulièrement évoqués, de même que Christophe Colomb et Camões ».

aussi que l'étude des langues et des littératures étrangères était une caractéristique de son époque. Barreto (1877, p. 103-104) affirmait que, grâce à l'échange d'idées, les nations cultivées avaient rendu l'Europe et une grande partie de l'Amérique uniques. Cependant, pour lui, il existait une hiérarchie entre ces peuples soi-disant uniques, et les quelques langues et littératures qui comptaient, selon lui, n'incluaient pas pas la langue/littérature portugaise. Barreto a également exclu la littérature de son propre pays, en expliquant :

No vigente século, somente quatro nações, a Alemanha, a França, a Inglaterra e a Itália, têm estado à frente do movimento literário, e só as suas literaturas merecem o título de *Weltliteraturen*, como dizem os alemães, ou literaturas universais. Tudo o que de bom e aproveitável se há pensado, escrito e falado em qualquer outro lugar, neste ou naquele país epígono, tem sido sempre uma repercussão do pensamento original dos quatro países prógonos.

261

[Au cours du siècle actuel, seules quatre nations, l'Allemagne, la France, l'Angleterre et l'Italie, ont été à l'avant-garde du mouvement littéraire, et seules leurs littératures méritent le titre de *Weltliteraturen*, comme disent les Allemands, ou littératures universelles. Tout ce qui a été pensé, écrit et parlé de bon et d'utile ailleurs, dans tel ou tel pays épigone, a toujours été une répercussion de la pensée originale des quatre pays précurseurs.] (Barreto, 1877, p. 106)⁴

Les inter-nationalismes, dans le cas des (ex)colonies, signifiaient aussi l'utilisation, par les anciennes et nouvelles puissances coloniales, d'un regard qui jugeait d'après une échelle de valeurs – présentée comme « universelle » (même si elle était fondamentalement eurocentrique) – tout ce qu'il avait trouvé dans les territoires envahis et subordonnés. Dans ces territoires, la littérature et la culture locales, parce qu'elles étaient jugées d'après cette échelle,

4 Plus d'informations sur l'œuvre de Barreto chez Jobim (2022).

prenaient les sens que ces théories ou idées colonialistes leur donnaient : par conséquent, les affinités, analogies, similitudes, ou les différences, contrastes, dissemblances qui y étaient signalés, confirmaient ces théories ou idées qui faisaient partie intégrante du sens historique des comparaisons. Comme ces idées colonialistes étaient également présentées comme une base de réflexion sur la « réalité » des territoires colonisés, elles ont survécu bien au-delà de la fin de l'occupation coloniale.

262 Aujourd'hui, nous percevons plus clairement que dans toute comparaison entre deux éléments littéraires ou culturels, il y a toujours en amont une construction de sens qui peut être reliée à un contexte historico-social défini. Si nous choisissons deux ou plusieurs éléments (deux œuvres, deux auteurs, deux thèmes, etc.) susceptibles d'être comparés, ils ne sont plus considérés dans leur individualité supposée. En effet, comme les comparaisons se font consciemment ou inconsciemment sur la base d'idées (notions tacitement acquises, modes de pensée ancrés dans le sens commun, préjugés, etc.) ou de théories (constructions systématisées de connaissances), les éléments sont déjà investis des sens qui leur ont été donnés auparavant. Par conséquent, les affinités, analogies, ressemblances ou différences, contrastes, dissemblances qu'ils mettent en évidence témoignent de ces théories ou idées qui deviennent partie intégrante des sens historiques des comparaisons (Jobim, 2020, p. 8).

Dans le cas du Brésil, je montrerai brièvement comment certaines propositions d'inclusion ou d'exclusion se sont élaborées sur la base d'un nationalisme associé à la *couleur locale*, même si la première œuvre de littérature comparée au Brésil, au XIX^e siècle, avait déprécié la *couleur locale* brésilienne et intériorisé les principes colonialistes, comme le subalterne qui accepte et confirme la subalternité qui lui a été attribuée.

Le nationalisme du XIX^e siècle, utilisé comme base de l'internationalisme qui a fondé les débuts de la littérature comparée,

reste encore aujourd'hui un problème pour de nombreuses raisons. Entre autres choses, cela crée des difficultés pour l'intégration littéraire et culturelle des Amérindiens, dès lors que ceux-ci contestent la logique même des États-nations qui servait souvent aussi le comparatisme international.

Puisque l'inter-nationalité implique inévitablement (bien qu'elle mette aussi le nationalisme à l'honneur) l'existence d'idées et de théories sur la circulation littéraire et culturelle entre les nations, nous parlerons également de la contribution brésilienne à la discussion de cette question, en montrant comment, à l'époque, elle en a été un précurseur à bien des égards.

Nous commencerons notre bref parcours en soulignant comment les *théories du manque* articulaient les sens de la subalternité en servant de base à la construction des comparables.

La construction des comparables par les *théories du manque*

263

Imaginons un Européen qui, à son arrivée en Amérique du Sud au XVII^e siècle, constate qu'il n'y a pas de pêches, mais qu'il y a des *jaboticabas*. En supposant que le modèle du monde à suivre soit celui d'Europe, il pourrait dire que l'Amérique du Sud manque de pêches, ou il pourrait dire qu'il y a une différence entre le monde des fruits européens et celui d'Amérique du Sud, marquée par l'absence ou la présence de fruits différents sur les deux continents. Cette différence ne signifierait pas qu'un objet (la pêche) vaille plus que l'autre (le *jaboticaba*), ni que l'absence de l'un d'entre eux signifie un *manque* ou une *carence*.

Ferdinand Denis, l'écrivain français qui a servi de *Maître à penser* aux écrivains brésiliens du XIX^e siècle, avec ses *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie* (1824, p. 57), montre l'exemple d'un vieil Européen qui compare les fruits et les saveurs de l'Amérique à ceux de sa terre natale, en leur donnant un sens dérivé ou associé à l'expérience qu'il avait eue dans son pays

d'origine ; il jugeait toujours les fruits des Amériques en fonction des fruits européens. Ainsi, lorsque les fruits sont constitués comme étant comparables, il y a déjà des significations antérieures qui apparaissent en substrat, des traces d'un passé qui se rattache aux affinités, analogies, similitudes, différences ou contrastes dans les comparaisons à effectuer.

Le romancier brésilien José de Alencar, en 1872, utilise également un fruit pour discuter du comparatisme postcolonial :

A manga, da primeira vez que a prova, acha-lhe o estrangeiro gosto de terebentina; depois de habituado, regala-se com o sabor delicioso. Assim acontece com os poucos livros realmente brasileiros: o paladar português sente neles um travo, mas se aqui vivem conosco, sob o mesmo clima, atraídos pelos costumes da família e da pátria irmãs, logo ressoam docemente. [La mangue, la première fois qu'il la goûte, l'étranger trouve qu'elle a un goût de térébenthine ; une fois qu'il s'y est habitué, il est ravi de sa délicieuse saveur. Il en va de même pour les quelques livres véritablement brésiliens : le palais portugais y sent un arrière-goût, mais s'ils vivent ici avec nous, sous le même climat, attirés par les coutumes de la famille et du pays frère, ils résonnent bientôt avec douceur.] (1959, p. 701)

264

Dans l'environnement postcolonial la littérature brésilienne est souvent considérée comme un cas d'universalisation d'une langue particulière (le portugais), entraînant au moins deux situations : 1) au XIX^e siècle, pour les auteurs de l'ancienne colonie l'exigence de suivre les formes portugaises d'usage de la langue a prédominé ; 2) à partir de la fin du XX^e siècle, la présentation de la différence brésilienne s'est répandue comme un cas spécifique de lusophonie transnationale. Dans la première situation, la différence dans l'usage brésilien est considérée un manque de correction par rapport à la norme portugaise ; dans la seconde, elle est basée sur une communauté linguistique imaginée pour produire des effets et des connexions

postcoloniaux. Alencar termine sa préface de *Sonhos d'ouro* (1872) en utilisant encore des fruits, pour suggérer que même lorsqu'il est question d'équivalence entre des peuples qui parlent la « même » langue, la différence est toujours là : « O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jaboticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco e a nêspêra? (Le peuple qui suce des cajous, des mangues, des cambucas et des jaboticabas peut-il parler la langue avec la même prononciation et le même esprit que le peuple qui savoure des figes, des poires, des abricots et des nèfles ?) » (Alencar, p. 702)

D'une certaine manière, les deux situations illustrées ci-dessus ignorent ou dévaluent tant les différences que les similitudes comparatives entre les anciennes métropoles et les anciennes colonies. Aujourd'hui, en Amérique du Sud, de nouvelles formes de comparaison sont apparues, qui refusent de considérer la *différence* comme un *manque* ou une *déficience*, mais on peut également noter que les traces du passé colonial sont encore présentes en tant que substrat culturel important.

L'un des traits de la critique littéraire brésilienne et sud-américaine a été, depuis le XIX^e siècle, de produire une évaluation des auteurs locaux en les comparant à des auteurs non locaux (surtout européens). Tous les auteurs n'ont pas été gênés par cette pratique, peut-être parce qu'elle était très répandue, mais les exceptions sont bien significatives et forment une certaine tradition de résistance à ce mode d'évaluation. Dans cette même préface de *Sonhos d'ouro*, Alencar (1872) s'adresse aux critiques :

Portanto, ilustres e não ilustres representantes da crítica, não se constranjam. Censurem, piquem, ou calem-se como lhes aprouver. Não alcançarão jamais que eu escreva neste meu Brasil cousa que pareça vinda em conserva lá da outra banda, como a fruta que nos mandam em lata.

[Alors, honorables et non illustres représentants de la critique, ne vous gênez pas. Critiquez, attaquez ou taisez-vous à votre guise. Vous ne me ferez jamais écrire quoi que ce soit dans ce Brésil qui est le mien qui semble venir en conserve de l'autre côté, comme les fruits qu'on nous envoie dans une boîte.] (Alencar, p. 701)

Des décennies plus tard, reprenant le rejet d'Alencar des *choses qui semblent être venues en conserve*, Oswald de Andrade (1928-3) s'exprimera dans le *Manifeste Anthropophage* « contre tous les importateurs de conscience en conserve ». L'idée d'importer des idées qui devraient être incorporées dans leur « sens originel » (« conscience en conserve ») est critiquée dans ce manifeste, qui a également été interprété comme une thèse sur la circulation littéraire et culturelle : l'« étranger » doit être avalé et transformé dans l'estomac national, pour devenir une autre chose.

266

Concernant le comparatisme, il existe d'autres apports intéressants pour les enjeux de la circulation littéraire et culturelle, différents de la méthode de recherche permanente des sources et des influences, largement utilisée dans la littérature comparée française. Cette méthode a été critiquée par des auteurs comme Silviano Santiago parce qu'elle se limitait à souligner à tort un prétendu manque d'imagination de la part des artistes qui seraient contraints, faute de tradition autochtone, de s'approprier des modèles mis en circulation dans toute la métropole. En fait, la circulation littéraire et culturelle vue depuis l'(ex)colonie se présente différemment.

La circulation littéraire et culturelle vue du Sud

La définition de la *circulation* découle de questions apparemment simples : comment un élément littéraire ou culturel donné, supposé provenir d'un lieu, se retrouve-t-il dans un autre lieu ? Quel est l'enjeu du passage d'un élément littéraire ou culturel d'un lieu à un autre ?

Dans un passé pas si lointain, on pensait que la circulation plus ou moins importante d'une œuvre était due à des attributs qui

la caractérisaient comme plus « universelle » ou plus « locale ». La prétendue « universalité » de certaines œuvres (en majorité absolue européennes) était le résultat de leurs propres qualités qui leur permettaient de circuler au-delà de leurs lieux d'origine, dans des espaces et des temps différents. La circulation est même devenue une valeur en soi, pour déterminer quelles œuvres constituaient le *corpus* du domaine appelé *World Literature*, dans le monde anglophone – sur la base d'une proposition de David Damrosch (2003, 4) selon laquelle toutes les œuvres littéraires qui circulent hors de leur lieu d'origine, soit dans leur langue originale soit en traduction, devaient être incluses dans la *World Literature*.

Comme on le sait, Karl Marx et les auteurs marxistes ont apporté une contribution majeure à cette question en soulignant le fait que les textes perdent leur contexte, lorsqu'ils circulent hors de leur environnement d'origine vers d'autres lieux. Ce type de contribution se concentre davantage sur les significations enracinées dans l'origine présumée du texte. Les nouvelles significations, attribuées dans de nouveaux lieux, sont alors vues comme des déviations ou des altérations par rapport au sens original supposé.

267

Un autre type d'approche s'intéresse à ce qui se passe sur les lieux où le texte a migré. Ce deuxième type d'approche soutient, par exemple, que la circulation d'éléments de la littérature européenne sur d'autres continents ne signifie pas qu'ils auront la même signification dans ces autres lieux que celle qu'ils avaient à leur origine. Selon cette approche, les raisons pour lesquelles ces éléments européens (et pas d'autres) ont été reçus doivent être recherchées non pas à l'origine, mais sur le lieu qui les a accueillis. Ce sont les intérêts et les besoins des « importateurs » qui ont justifié l'internalisation de certains éléments et le rejet d'autres. En outre, les éléments « importés » prennent de nouvelles significations en s'incorporant au nouveau contexte dans lequel ils entrent en corrélation avec des éléments différents de ceux qui étaient présents à l'origine. C'est pourquoi, en

1954, Roger Bastide (2006, p. 269) proposait de placer le problème de la littérature comparée « no terreno da globalidade social [sur le terrain de la globalité sociale] » : « Só então as razões das escolhas, a transformação das modas estrangeiras, os canais de passagem e os processos de metamorfoses realmente se esclarecem [C'est alors seulement que les raisons des choix, la transformation des modes étrangères, les voies de passage et les processus de métamorphoses deviendront vraiment clairs]. »

268 Cependant, comme la circulation d'une œuvre hors de son lieu d'origine dépend non seulement de sa valeur supposée, qui serait « reconnue » dans les autres lieux où elle a circulé, mais aussi d'un certain nombre d'autres facteurs, utiliser la circulation comme critère pour l'inclure ou l'exclure d'un canon est pour le moins discutable. Lorsqu'une œuvre passe d'un lieu (pas nécessairement « d'origine ») à un autre, comme je l'ai déjà souligné (Jobim, 2017), il y a une série de facteurs à prendre en considération : l'importance ou non du thème de l'œuvre dans ses nouveaux lieux d'insertion ; les intérêts dominants sur le lieu de réappropriation de l'œuvre, en fonction desquels elle peut être considérée pertinente ou non ; les obstacles ou les facilités offerts à l'analyse culturelle comparative des systèmes littéraires et culturels, avec leurs hiérarchies et leurs pratiques respectives, etc.

Dans une certaine mesure, la thèse selon laquelle les œuvres qui *circulent davantage* ont *plus de valeur* est liée à des idées antérieures selon lesquelles il existe des œuvres « universelles » et d'autres « locales », parce qu'on n'y tient pas compte du contexte historique dans lequel ces mêmes attributions de sens se produisent. Elle laisse de côté une série de facteurs historiques qui expliquent pourquoi certaines œuvres « locales » ont été « universalisées » et pourquoi, dans un système transnational où il existe des hiérarchies et des hégémonies enracinées, de meilleures conditions ont été créées pour la circulation de certaines œuvres et pas d'autres, ainsi que

pour l'« oubli » des conditions de création et la « naturalisation » résultant d'un canon qui a été élaboré à un certain moment dans une société spécifique, historiquement et géopolitiquement déterminée.

La circulation littéraire et culturelle ne respecte pas les frontières territoriales. Pour comprendre la configuration des significations dans une littérature nationale donnée, il est nécessaire de comprendre les relations de ces significations avec d'autres, situées dans d'autres lieux et d'autres époques : il est nécessaire de comprendre *si, quand, pourquoi* et *comment* les significations de l'extérieur circulent vers l'intérieur (et ce qui se passe lorsqu'elles le font) ou si celles de l'intérieur circulent au-delà de la limite extrême du lieu, en passant vers l'extérieur.

Lorsqu'il a présidé le jury du prix *Casa de las Américas*, auquel j'ai participé en tant que membre du jury en 2008, le poète et essayiste cubain Roberto Fernández Retamar m'a résumé son avis sur le fait qu'il n'y avait pas beaucoup d'auteurs latino-américains dans le canon considéré comme « universel » : le problème ne venait pas du *manque* d'auteurs de grande qualité, mais du *manque* d'une plus ample circulation de leurs œuvres. C'est pourquoi il était et il est toujours important que les auteurs et les critiques du Sud réfléchissent aux enjeux de la circulation littéraire et culturelle.

269

Dans la grande contribution de la pensée marxiste à la théorisation de la circulation littéraire et culturelle, l'un des textes les plus cités est « *Ideias fora do lugar* » [Les idées déplacées] de Roberto Schwarz, publié à l'origine en 1977, bien que ce sujet ne soit ni le principal ni le seul traité par l'auteur. Dans cet essai, qui étudie le cas de l'importation des idées libérales au Brésil, l'auteur produit une réflexion importante sur ce qui se passe lorsque les idées quittent un lieu pour se rendre dans un autre. Pour lui, c'est dans le contexte commun d'un système capitaliste international que les idées circulent, mais elles ont des significations différentes à leur origine et sur les lieux où elles émigrent.

Comme on le sait, dans le *Manifeste communiste*, Marx et Engels (1848) ont écrit que la littérature socialiste et communiste de France, qui aurait émergé sous la pression d'une bourgeoisie dominante et serait l'expression littéraire de la lutte contre cette domination, a été introduite en Allemagne au moment où la bourgeoisie entamait sa lutte contre l'absolutisme féodal ; la circulation de cette littérature en Allemagne, privée de son contexte d'origine, allait la transformer en autre chose :

Philosophes, demi-philosophes et beaux esprits allemands se jetèrent avidement sur cette littérature, mais ils oublièrent seulement qu'avec l'importation de la littérature française en Allemagne, les conditions de vie de la France n'y avaient pas été simultanément introduites. Par rapport aux conditions de vie allemandes, cette littérature française perdait toute signification pratique immédiate et prit un caractère purement littéraire. (Marx & Engels, 1848)

270

Schwarz affirme que les idées libérales ont circulé au Brésil sans leur contexte d'origine et se sont transformées en autre chose, à partir d'une appropriation qui allait permettre par exemple, dans les conditions locales du XIXe siècle, d'adopter les idées les plus avancées de la planète tout en étant esclavagiste, parce qu'elles ne servaient pas le même objectif que dans leur contexte d'origine.

Pour Schwarz, les idées européennes importées par une élite liée au système capitaliste international par le biais des grands propriétaires ruraux exportateurs pouvaient être « décoratives », lorsqu'elles étaient présentées comme un signe que cette élite était *à la page*, à la pointe de ce qu'il y avait de plus « moderne » en Europe. Au Brésil, elles n'ont pas eu, dans la vie réelle de la population, les conséquences pratiques prévues dans leur contexte d'origine. Il y a donc eu un décalage entre les significations originales de ces idées en Europe, reliées par une relation organique à la réalité de là, et leur « migration » au Brésil où la même relation n'existait pas.

Ainsi, au sein du système capitaliste transnational, les groupes sociaux qui étaient des partenaires privilégiés de ce système au niveau « national » pouvaient exprimer des positions qui n'auraient pas été exprimées par des groupes similaires en Europe, y compris dans la culture et la littérature.

Dans un texte publié plus d'une décennie après celui de Schwarz, Pierre Bourdieu, peut-être le plus célèbre penseur marxiste de son temps en France, continue à attribuer la valeur de l'œuvre au contexte d'origine, mais ajoute que le contexte de réception ailleurs devrait être de la même importance : « ...le sens et la fonction d'une œuvre étrangère sont déterminés au moins autant par le champ de réception que par le champ d'origine (Bourdieu, 2023, p. 70) ». Pour Bourdieu, lorsqu'une œuvre passe d'un lieu à un autre, elle perd sa grille de sens originelle pour diverses raisons : la méconnaissance, sur le lieu de réception, de son sens et de sa fonction sur le lieu d'origine ; l'application à l'œuvre de catégories de perception et de problèmes qui appartiennent au lieu de réception de l'œuvre – et non à son lieu d'origine, etc.

271

Silviano Santiago (2012, p. 65), dans un essai initialement écrit en 1971, avait également affirmé que l'Amérique latine s'est imposée sur la carte de l'Occident grâce à un mouvement qui a re-signifié les éléments préétablis que les Européens avaient exportés vers le Nouveau Monde. Pour lui, la méthode de recherche permanente de sources et d'influences ancrée dans les universités se borne à souligner, à tort, un prétendu *manque* d'imagination des artistes qui seraient obligés, faute de tradition autochtone, de s'appropriier des modèles mis en circulation par la métropole. Cette insistance réduirait la création des artistes latino-américains à la condition d'œuvre « parasite », parce qu'elle se nourrirait des autres sans rien ajouter de son propre chef, et qu'elle serait donc dérivée de l'éventuel éclat et prestige de sa source.

Selon Santiago, le texte latino-américain, en tant que *second* texte, s'organise à partir d'une méditation silencieuse et traîtresse

sur le *premier* texte, et le lecteur de ce *premier* texte est proactif, quand il devient écrivain : « ... tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com as suas intenções, second. sua própria direction ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original [il essaie de s'emparer du modèle original dans ses limitations, dans ses faiblesses, dans ses lacunes, il le désarticule et le réarticule selon ses intentions, selon sa propre orientation idéologique, sa vision du thème présenté dès le début par l'original] (Santiago, 2012, p. 70) ».

272 Si Silviano Santiago a été un pionnier dans la critique d'un certain type de comparatisme qui se concentrait essentiellement sur la diffusion d'une certaine littérature européenne ailleurs que sur son lieu d'origine, en présupposant la catégorie *influence* comme fondamentale, il a également été important en attirant l'attention sur le fait qu'il n'y a pas de traditions littéraires étanches, complètement dissociées de toutes les autres. En effet, dans son cas et dans celui d'autres écrivains latino-américains, c'est à partir d'une tradition dans laquelle il se trouve, en tant qu'écrivain et critique, que son œuvre se matérialise :

Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria no seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. O imaginário, no espaço do neocolonialismo, não pode ser mais o da ignorância ou da ingenuidade, nutrido por uma manipulação simplista dos dados oferecidos pela experiência imediata do autor, mas se afirmaria mais e mais como uma escritura sobre outra escritura.

[Notre travail critique se définira avant tout par l'analyse de l'usage par l'écrivain d'un texte ou d'une technique littéraire appartenant au domaine public, de l'avantage qu'il en tire, et notre analyse sera complétée par la description de la technique que ce même écrivain crée par son mouvement d'agression contre le modèle original, en faisant céder les fondements qui le proposaient comme un objet unique et de reproduction impossible. L'imaginaire, dans l'espace du néocolonialisme, ne peut plus être celui de l'ignorance ou de la naïveté, nourri par une manipulation simpliste des données offertes par l'expérience immédiate de l'auteur, mais il tend à s'affirmer de plus en plus comme une écriture sur une autre écriture.] (Santiago, 2012, p. 70)

En ce sens, Santiago se trouve dans une position différente de celle d'Édouard Glissant (2010, p. 21) qui imaginait les écrivains antillais dépourvus de la continuité littéraire dont les Français disposaient, associée à un travail de plusieurs siècles sur l'écriture, contrairement aux Antillais comme lui, qui étaient passés de l'oralité à l'écriture beaucoup plus tard, et n'avaient pas les balises que la tradition littéraire française transmettait à ses écrivains. Bien que je reconnaisse qu'il y a des points pertinents à considérer dans les arguments de Glissant, je crois que l'auteur, lorsqu'il produit une œuvre, est toujours confronté d'emblée à l'ensemble de la tradition dans laquelle cette œuvre s'insère. Autrement dit, les écrivains antillais par rapport à la littérature française (et aux autres littératures de langue française), comme les écrivains brésiliens par rapport à la littérature portugaise (et aux autres littératures de langue portugaise), sont toujours confrontés à un certain patrimoine de sens transmis, à partir duquel/ *contre lequel/ avec lequel* ils produiront leurs œuvres sur le lieu où ils se trouvent. Mais le lieu où ils se trouvent fera la différence.

Le lieu de la comparaison

Un lieu est avant tout une construction élaborée par plusieurs générations humaines qui l'ont habité ou traversé et qui ont contribué à formuler le sens qu'il revêt à chaque moment historique. Il est constitué de réseaux publics de sens qui façonnent la subjectivité. C'est en son sein que se forment les interprétations publiques symboliquement médiatisées, y compris sur le sens de ce lieu et sur ce que signifie d'y être. Dans un lieu, des éléments circulent qui, d'une manière ou d'une autre, imposent un sens aux expériences singulières des sujets, des éléments par rapport auxquels ces sujets interprètent leurs expériences (et les textes qu'ils lisent), et qui orientent leurs actions. Autrement dit, le lieu est toujours une source de préconceptions qui contribuent, d'une manière ou d'une autre, à l'élaboration de ce que nous disons, car c'est là que se trouve le système de références de ce dire – y compris l'univers des thèmes, des intérêts, des termes conceptuels, etc –, un système qui établit toujours une limite à l'intérieur de laquelle notre énonciation est circonscrite. Les lieux ont toujours une histoire, et même l'effacement de certains éléments qui constituent l'histoire du lieu est aussi dû à des raisons historiques. Ainsi, l'enjeu de la circulation des auteurs et des œuvres d'un lieu à l'autre traduit toujours la complexité de la production et la réception de sens dans des lieux différents. En tant que chercheur vivant et travaillant au Brésil, je suis conscient du lieu d'où émergent mes comparaisons.

274

En 2023, j'ai été invité par l'Association brésilienne de littérature comparée à m'exprimer sur la manière dont la littérature comparée devrait répondre à l'émergence de nouvelles communautés transnationales. Ce n'était pas un événement inattendu, car de nombreux collègues de différentes universités et de différents pays se sont également exprimés à ce sujet lors de conférences de l'*American Comparative Literature Association* (Association américaine de

littérature comparée) et de l'*International Comparative Literature Association* (Association internationale de littérature comparée). La première chose à dire, c'est qu'il existe une communauté transnationale construite au sein de la littérature comparée, bien que les termes ou le contenu de cette construction soient l'objet de discussion permanente. Il n'est donc pas surprenant qu'un si grand nombre de collègues de diverses universités et de différents pays se soient également exprimés sur ce sujet lors de conférences de l'*ACLA* et de l'*ICLA*.

Mon argument de base est que l'un des enjeux fondamentaux du comparatisme est une relation problématique avec le nationalisme et l'inter-nationalisme (cosmopolitisme, globalisation, mondialisation, etc.). Certes, ce n'est pas nouveau, puisque Ferdinand Brunetière, l'un des grands comparatistes du passé, attirait déjà l'attention sur cette relation problématique en faisant une évaluation globale de la littérature européenne du XIX^e siècle dans un article publié en 1899. Je pense toutefois qu'il convient aujourd'hui de mieux définir de quel nationalisme et de quel inter-nationalisme nous parlons ici.

275

En ce qui concerne le nationalisme, que ce soit en Europe ou dans les Amériques, il est juste de dire que les études littéraires ont utilisé, à partir du XIX^e siècle, le critère du *national* pour donner une légitimité aux œuvres et aux écrivains, ainsi que pour inclure la littérature en tant que contenu à transmettre par le biais de l'appareil éducatif des États-nations occidentaux, même si ce critère a été remis en question (Souza, Jobim, Graff, Readings) tout au long du XX^e siècle. Dans un grand nombre de cas, la littérature a participé à la construction d'une *communauté nationale imaginée* au XIX^e siècle, si l'on se réfère à la conception d'Anderson (1981). Il n'est donc pas surprenant que, dans les pays de l'Amérique, les critiques aient exigé la présence de la *couleur locale* dans les œuvres publiées principalement après leur indépendance des puissances coloniales

européennes. La représentation supposée de la « réalité nationale » est devenue un critère fondamental de la valeur ou de l'absence de valeur des publications, mais la question de savoir ce que signifiait « national » était rarement posée.

Pendant, depuis le XIX^e siècle, il existe au moins deux points de vue divergents sur le sens du mot *national*. D'une part, un nationalisme de citoyenneté qui suppose que la nation est un groupe de citoyens unis autour d'une coexistence construite sur des règles démocratiquement approuvées. D'autre part, un nationalisme d'identité héritée qui considère que la nationalité est un héritage que l'on reçoit à la naissance, indépendamment de sa volonté :

276

Quem adota a concepção de nacionalismo como cidadania acreditada que a nação é um conjunto de cidadãos que optam politicamente por permanecer juntos, apesar de eventuais diferenças raciais, linguísticas e religiosas, sob um governo legitimado pela escolha deles. Pressupõe-se, como se percebe, todo um pano de fundo de ideias iluministas, e não é de admirar que o texto mais emblemático produzido dentro deste quadro de referência no século XIX seja *O que é uma nação?*, de Ernst Renan, publicado em 1882.

Por outro lado, quem adota a concepção de nacionalismo como identidade herdada acredita que a nacionalidade é uma herança que se recebe ao nascer em determinada terra, pertencer a determinada raça e falar determinada língua. Por consequência, crê-se que, independente da vontade do indivíduo, ele já adquire, ao nascer, o espírito ou a alma do povo a que pertence. O nome com frequência associado a este ponto de vista oitocentista é o de Johann Gottfried Herder.

[Ceux qui adoptent le concept de nationalisme de citoyenneté estiment qu'une nation est un groupe de citoyens qui choisissent politiquement de rester ensemble, malgré d'éventuelles différences raciales, linguistiques et religieuses, sous un

gouvernement légitimé par leur choix. Cela suppose donc tout un arrière-plan d'idées des Lumières, et il n'est pas étonnant que le texte le plus emblématique produit dans ce cadre de référence au XIX^e siècle soit *Qu'est-ce qu'une nation ?* d'Ernest Renan, publié en 1882.

D'autre part, ceux qui adoptent le concept de nationalisme d'identité héritée estiment que la nationalité est un héritage que l'on reçoit en naissant dans un certain pays, en appartenant à une certaine race et en parlant une certaine langue. Ainsi, indépendamment de la volonté de l'individu, celui-ci aurait déjà acquis à la naissance l'esprit ou l'âme du peuple auquel il appartient. Le nom souvent associé à ce point de vue du XIX^e siècle est celui de Johann Gottfried Herder] (Jobim, 2002, p. 22-23).

Ce n'est pas le nationalisme de citoyenneté qui a prédominé au Brésil ou dans d'autres pays d'Amérique latine depuis le XIX^e siècle – et cela était impossible dans le cas du Brésil, car c'était un pays esclavagiste et, comme d'autres pays dans la même situation, même après l'abolition de l'esclavage, il a créé ou maintenu un système de règles d'exclusion sociale dont on peut encore voir les conséquences aujourd'hui.

277

Dans une certaine mesure, quand on parle de circulation internationale des œuvres et des auteurs, on parle implicitement de circulation entre États-nations, mais on ne se rend pas toujours compte que cet élément implicite suppose une certaine base de connaissances qui existe déjà, en même temps temps faisant référence à une manière nationale de percevoir l'international et aux différents conflits et intérêts en jeu dans le domaine des relations entre les nations.

À la fin des années 1800, Ferdinand Brunetière pensait que le nationalisme était l'une des faces d'une pièce de monnaie dont le verso était le cosmopolitisme. Peut-être n'avait-il pas réalisé que les deux faces de la pièce étaient liées au colonialisme européen du

XIX^e siècle, qui avait fait entrer l'« autre » et le « différent » dans la vie quotidienne sur le vieux continent. Quoi qu'il en soit, son observation sur ce siècle semble aussi pouvoir s'appliquer à notre siècle actuel : « ... 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). Par conséquent, d'une part, on pensait que cette pénétration avait donné lieu à une plus grande prise de conscience des échanges, des transferts et de la circulation littéraire et culturelle transnationaux ; mais d'un autre côté, il y avait aussi une certaine crainte de perdre une prétendue identité nationale. La nécessité de mettre l'accent sur les littératures nationales était, de l'avis de Brunetière, le résultat de cette crainte. L'exagération du nationalisme littéraire était donc un moyen de résister à la tendance à l'inter-nationalisme, que l'on

278 appelait à l'époque cosmopolitisme (Brunetière, 1899, p. 66).

À l'ère postcoloniale, la légitimation des études littéraires en Amérique du Sud dépendait également de l'idée que les littératures nationales contenaient des éléments d'un supposé esprit national, manifesté dans des textes qui représentaient des territoires, des peuples, des modes de vie, des paysages, de la faune et de la flore. Les discussions sur les représentations acceptables (ou non) ont eu lieu avec plus ou moins d'intensité dès le XIX^e siècle, lorsque l'idée de *couleur locale* s'est répandue.

Au Brésil, après l'Indépendance, un mouvement littéraire a choisi l'Indien comme représentant national. Rien de tel pour l'*indianisme littéraire* qu'un héros que l'on pouvait présenter comme étant un légitime natif du Brésil – qui y a toujours vécu et s'est battu héroïquement contre les colonisateurs étrangers. Le problème, c'est que les écrivains brésiliens du XIX^e siècle avaient aussi une formation littéraire européenne, et cela a fini par créer des personnages comme l'Amérindien Peri, du roman *O guarani* (1857) de José de Alencar, durement critiqué dans le *Manifeste*

Anthropophage d'Oswald de Andrade (1928, p. 7) : « Jamais nous ne fûmes catéchisés. Nous, nous avons fait le Carnaval. L'indien habillé en sénateur d'empire. Singeur de Pitt. Ou figurant dans les opéras d'Alencar bouffi de bons sentiments portugais⁵. » Il n'est pas du tout surprenant que ce rôle du personnage amérindien en représentant national se heurte à des résistances. Un an après la publication de *O guarani*, Machado de Assis ([1858] 1979, p. 785) a publié l'essai « O passado, o presente e o futuro da literatura » [Le passé, le présent et l'avenir de la littérature] où il reproche aux auteurs arcadiens du Brésil de ne pas montrer de *couleur locale*, et où il commente le poème épique *O Uruguai*, de Basílio da Gama, sur lequel il émet l'avis suivant :

Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habitantes do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?

279

[Sans suivre la même voie que les autres, Gama a écrit un poème, sinon purement national, du moins en rien européen. Il n'était pas national, parce qu'il était indigène, et la poésie indigène, barbare, la poésie du *boré* et du *tupã*, ce n'est pas la poésie nationale. Qu'avons-nous à voir avec cette race, ces habitants primitifs du pays, si leurs coutumes ne sont pas le visage caractéristique de notre société ?]

Au XX^e siècle, d'autres significations ont été attribuées aux Amérindiens. Parmi ces nouvelles significations, je voudrais en souligner une parce qu'elle contraste fortement avec la représentation du XIX^e siècle de l'indigène brésilien comme une sorte de héros national : la représentation de l'Amérindien comme l'autre, l'*étranger*

5 Traduction de Michel Riaudel sur http://www.revue-silene.com/images/30/extrait_143.pdf

intérieur. C'est le résultat d'une construction à laquelle ont participé des intellectuels prestigieux. Sérgio Buarque de Holanda, par exemple, a créé une image du Brésil comme étant une implantation de la culture européenne en territoire hostile, une sorte d'extension des frontières européennes dans un Nouveau Monde où il y aurait des résistances et des problèmes pour les Européens transplantés.

280 Dans un chapitre symptomatiquement intitulé « Frontières de l'Europe » de son livre *Raízes do Brasil* [Racines du Brésil] (1936), Holanda utilise à plusieurs reprises le pronom « nous » pour désigner l'appartenance à une tradition ibérique et européenne non seulement de l'auteur, mais aussi de son potentiel lecteur, comme s'il pensait que ce lecteur lirait le livre et s'identifierait à la position de l'auteur. Pour lui, « nous » sommes encore des « exilés sur notre propre terre » en raison des difficultés rencontrées sur le « nouveau » territoire. Cette opinion heurte de front ce que pensent les Amérindiens qui ont depuis longtemps souligné la violence de l'invasion européenne en Abya Yala et insisté sur le fait que la culture européenne « implantée » était hostile à la tradition autochtone (Krenak 2020). Cependant, Holanda (p. 43) plaide en faveur de la prédominance de la tradition européenne sur celle des populations d'origine, c'est-à-dire la prédominance de « nous » (Européens ou descendants d'Européens) sur les « races étrangères » :

A experiência e a tradição ensinam que toda cultura só absorve, assimila e elabora em geral os traços de outras culturas, quando estas encontram uma possibilidade de ajuste aos seus quadros de vida. Neste particular cumpre lembrar o que se deu com as culturas europeias transportadas ao Novo Mundo. Nem o contato e a mistura com raças indígenas ou adventícias fizeram-nos tão diferentes dos nossos avós de além-mar como às vezes gostaríamos de sê-lo. No caso brasileiro, a verdade, por menos sedutora que possa parecer a alguns dos nossos patriotas, é que ainda nos associa à península ibérica, a Portugal especialmente, uma tra-

dição longa e viva, bastante viva para nutrir, até hoje, uma alma comum, a despeito de tudo quanto nos separa. Podemos dizer que foi de lá que nos veio a forma atual de nossa cultura; o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a esta forma.

[L'expérience et la tradition nous ont appris que chaque culture n'absorbe, n'assimile et, d'une manière générale, n'élabore les traits d'autres cultures que lorsqu'ils peuvent être adaptés à leur propre mode de vie. À cet égard, il convient de rappeler ce qui est arrivé aux cultures européennes transportées au Nouveau Monde. Ni le contact ni le mélange avec des races indigènes ou adventices ne nous ont rendus si différents de nos grands-parents d'outre-mer que nous aimerions parfois l'être. Dans le cas du Brésil, la vérité, aussi séduisante qu'elle puisse paraître à certains de nos patriotes, est que nous sommes toujours associés à la péninsule ibérique, au Portugal en particulier, une tradition longue et vivante, suffisamment vivante pour nourrir une âme commune jusqu'à aujourd'hui, malgré tout ce qui nous sépare. On peut dire que c'est de là que nous est venue la forme actuelle de notre culture ; le reste étant une matière qui s'est soumise tant bien que mal à cette forme.]

281

(Holanda, [1936] 2015, p. 43).

Si Sérgio Buarque de Holanda croit que « nous » avons reçu « notre » héritage d'une nation ibérique, il perçoit aussi que cette péninsule ibérique n'était pas un lieu étanche, car, comme l'a noté Wail Hassan (2024), outre plusieurs siècles d'occupation arabe qui y ont laissé de nombreuses autres « racines », les pays ibériques étaient des points de communication actifs entre l'Europe et d'autres territoires :

É significativa, em primeiro lugar, a circunstância de termos recebido a herança através de uma nação ibérica. A Espanha e Portugal são, com a Rússia e os países balcânicos (e em certo sentido também a Inglaterra), um dos territórios-ponte pelos

quais a Europa se comunica com os outros mundos. Assim, eles constituem uma zona fronteira, de transição, menos carregada, em alguns casos, desse europeísmo, que, não obstante, mantêm como um patrimônio necessário.

[Tout d'abord, le fait que nous ayons reçu notre héritage par l'intermédiaire d'une nation ibérique est révélateur. L'Espagne et le Portugal sont, avec la Russie et les pays des Balkans (et dans une certaine mesure l'Angleterre), l'un des territoires-ponts par lesquels l'Europe communique avec les autres mondes. En ce sens, ils constituent une zone frontalière, une zone de transition moins chargée, dans certains cas, de cet européenisme qu'ils gardent tout de même comme un héritage nécessaire.] (Holanda, [1936] 2015, p. 32)

282 L'impasse imaginée entre les points de vue eurocentriques et indigènes, lorsque la question est posée en termes de contrastes et de confrontations, a en quelque sorte contaminé le débat, amenant beaucoup à penser qu'il n'y a pas d'alternative à des points de vue mutuellement exclusifs. Cependant, même parmi les œuvres contemporaines les plus discutées, comme les livres des Amérindiens Rigoberta Menchu et Davi Kopenawa, il est clairement démontré qu'il est nécessaire de construire des passerelles et des nuances entre ces deux points de vue afin de mieux comprendre ce qui se passe aujourd'hui.

Lorsque j'ai comparé *La chute du ciel : paroles d'un chaman yanomani* avec *Moi, Rigoberta Menchú. Une vie et une voix, la révolution au Guatemala*, je me suis rendu compte (Jobim, 2023, p. 12) que les deux récits, bien qu'issus d'États-nations différents (Brésil et Guatemala), présentent certaines caractéristiques communes : 1) ils s'adressent à un public non autochtone ; 2) ils décrivent des éléments de la culture amérindienne ; 3) ils présentent des faits historiques relatifs à la rencontre entre la culture amérindienne et la culture dominante dans leurs pays respectifs, d'un point de vue

autochtone ; 3) ils ont été publiés à l'origine dans d'autres langues que celles de leurs auteurs amérindiens ; 4) ils ont été organisés et structurés par des membres non amérindiens de la culture dominante, liés à l'anthropologie ou à l'ethnologie.

Une comparaison inter-nationale entre ces deux œuvres ne peut manquer de prendre en compte que les États-nations dont elles sont issues n'impliquent pas nécessairement, pour leurs auteurs, une appartenance. En effet, dans ces deux récits, Menchú et Kopenawa dénoncent un affrontement entre les pouvoirs nationalement constitués et les ethnies amérindiennes auxquelles chacun appartient. Si les processus de domination aux niveaux national et inter-national dérivent, d'une manière ou d'une autre, d'une logique occidentale qui sous-tend les formations existantes de type État-nation et les relations entre elles, il faut savoir que si l'on utilise exclusivement cette logique, il sera difficile de comprendre ce qu'elle ne peut capter. Dans les États-nations d'Amérique du Sud, les forces qui ont agi à différents niveaux en faveur de l'homogénéité nationale ont également fait un travail interne pour miner les différences. Dans le cas des populations autochtones, le sentiment d'appartenance à des territoires, des ethnies, des langues et des cultures communes dans les États-nations postcoloniaux a été compromis pour plusieurs raisons : 1) la partition des anciens territoires amérindiens selon des logiques non autochtones ; 2) la soumission des différentes ethnies à des lois différentes (dans le cadre d'États-nations différents) ; 3) les niveaux de différenciation qui vont s'établir lorsque ces ethnies sont obligées de vivre avec des langues et des cultures dominantes différentes.

Pourtant, ce que les deux récits nous montrent, au Guatemala et au Brésil, c'est qu'il n'est pas possible de revenir en arrière, à une situation antérieure au contact avec l'Occident. Il est donc essentiel pour la survie des peuples autochtones que les Occidentaux comprennent leur(s) autre(s) logique(s) – étrangère(s) à celle des États-nations, mais déterminantes pour les modes de vie de ces peuples.

Kopenawa, tout comme Menchú, souligne la violence historiquement perpétrée par les Occidentaux à l'encontre des peuples autochtones, mais le Yanomami a aussi clairement conscience qu'il n'y a pas de possibilité de retour au moment précédant l'invasion d'Abya Yala ni à l'imposition d'une logique « étrangère » aux populations autochtones. Puisque la survie même des Yanomami dépend de leur relation avec les « Blancs », Kopenawa affirme :

Gostaria que os brancos parassem de pensar que a nossa floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra.

284

[Je voudrais que les Blancs cessent de penser que notre forêt est morte et qu'elle a été mise là pour rien. Je veux leur faire écouter la voix des *Xapiri* qui y jouent sans cesse, dansant sur leurs miroirs brillants. Peut-être voudront-ils alors la défendre avec nous ? Je veux aussi que leurs fils et leurs filles comprennent nos mots et deviennent les amis des nôtres, pour qu'ils ne grandissent pas dans l'ignorance. Car si la forêt est complètement dévastée, il n'en renaîtra plus jamais d'autre.] (Kopenawa & Albert, 2010, p. 74)

Si, dans d'autres parties du monde, les spécialistes de la littérature soulignent depuis longtemps la nécessité pour le comparatisme de fonctionner au-delà de la logique de l'État-nation, qui sous-tend les nationalismes et les inter-nationalismes, ce besoin est brûlant en Amérique du Sud. Bien que nous ayons déjà une tradition qui va au-delà de cette logique, comme le démontrent les œuvres d'Ana Pizarro, Angel Rama, Antonio Candido, Davi Kopenawa, Aílton Krenak, Eduardo Coutinho, João Cezar de Castro Rocha et Fábio Almeida de Carvalho, entre autres, il reste encore beaucoup à faire.

ŒUVRES CITÉES

ALENCAR, José de. Benção paterna. In: _____. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959. V 1. P. 691-702.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1981.

ANDRADE, Oswald. Manifesto antropófago. *Revista de antropofagia*, n. 1, ano 1, maio de 1928. P. 4-7.

ASSIS, Machado de. O passado, o presente e o futuro da literatura. In *Machado de Assis – crítica literária e textos diversos*, ed. Sílvia Maria Azevedo, Adriana Dusilek e Daniella Monteiro Callipo. São Paulo: Editora da Unesp, 2013. P. 61-68.

BARRETO, Tobias. Traços de literatura comparada do século XIX. In: _____. *Estudos alemães*. Publicação póstuma dirigida por Silvio Romero. Rio de Janeiro: Laemmert & cia, 1892. P. 103-200.

BASSNETT, Susan. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *Imperialismes – circulation internationale des idées et luttes pour l'universel*. Paris: Raisons d'agir, 2023.

BURGOS, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

CARVALHO, Fábio Almeida de. Aspects of Indigenous Participation in Brazilian Literature. *Journal of Foreign Languages and Cultures*, vol. 7 n. 2, 2023: 25-38.

CHEAH, Pheng. The Material World of Comparison. *New Literary History*, Vol. 40, No. 3, Comparison (Summer 2009). P. 523-545.

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

GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

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

GRAFF, Gerald. *Professing Literature – An Institutional History*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

GREENFELD, Liah. *Nationalism: Five Roads to Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

HASSAN, Wail S. *Arab Brazil – Fictions of Ternary Orientalism*. Oxford: Oxford University Press, 2024.

HOBBSAWN, Eric. *On Nationalism*. London: Brown Book, 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

JAMESON, Fredric. Notes on Globalization as a Philosophical Issue. In: ____ & Myoshi, Masao, eds. *The Cultures of globalization*. 3. ed. Durham: Duke University Press, 1999.

JOBIM, José Luís. *Littérature comparée et littérature nationale: circulations et représentations*. Rio de Janeiro; Niterói: Makunaima; Editora da Universidade Federal Fluminense, 2024. <http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2024/09/Litterature-comparee-et-litterature-nationale-circulations-et-representations.pdf>

JOBIM, José Luís. Nacionalismo e globalização. In: _____. *Formas da Teoria*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2002. P. 19-66.

JOBIM, José Luís. North-South Comparatism: New Worldism, Theories of Lack and Acclimatization. *Journal of Foreign Languages and Cultures*, v. 6, p. 026-037, 2022.

286 JOBIM, José Luís. Narrativas ameríndias: autoria, *ghostwriting* e língua de fantasma. *Brasil Brazil*, v. 36, p. 32-47, 2023.

JOBIM, José Luís (Ed.) *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

KEDOURIE, Elie. *Nationalism*. London: Wiley-Blackwell, 1993.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomani*. Paris : Terre Humaine, 2010.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2019. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2019.

MARX, Karl; ENGELS, F. Manifesto comunista. <https://www.marxists.org/portugues/marx/1848/ManifestoDoPartidoComunista/cap3.htm>

READINGS, Bill. *The University in Ruins*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. P. 9-26.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*. 6. ed. São Paulo: Livraria duas cidades; Editora 34, 2000. P. 10-31

SMITH, Anthony D. *Nationalism: Theory, Ideology, History (Key Concepts)*. London: Polity, 2013.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *O império da eloquência*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1999.

Gilberto Freyre et la transculturation : appropriation et transformation de l'art européen en Amérique Latine¹

Rogério Lima

[...] étant une civilisation européenne développée dans les tropiques, adaptée aux tropiques, altérée par les tropiques, peut-être même déformée à certains égards, et réformée à d'autres par les tropiques, le Brésil doit être étudié, analysé et interprété à la lumière de sa situation tropicale.²

288 Dans la préface de la nouvelle édition de l'œuvre *Vie, forme et couleur* (2010) de Gilberto Freyre, Ângelo Monteiro, poète et essayiste brésilien, souligne que Freyre partageait la «conception nietzschéenne de la culture comme transformation, voire comme déformation de l'héritage reçu, et non sa reproduction automatique, comme il le souligne de manière évidente dans [son œuvre] *Région et Tradition* [...]» (Freyre, 2010, pp. 7-12).

Critique de l'universalisme et partisan du nominalisme — philosophie développée par les franciscains —, Freyre considérait que : «Le contact accru des Européens, après le XV^e siècle, avec les populations non européennes des tropiques, semble avoir montré à

¹Traduction: Amandine Molin

Une première version de ce travail a été présentée durant les XVII^e rencontres du groupe de recherche Textualités Contemporaines: processus d'hybridation qui se sont tenues à l'occasion du XXVI^e Congrès International d'humanités. Une seconde version de ce texte a été présentée lors du Colloque Discours, Langage et Pouvoir, qui s'est tenu à l'Université de Lyon 2 du 29 au 31 mai 2024.

² FREYRE, Gilberto. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*, 2013, p. 170.

ces Européens, de manière décisive, la précarité de l'idée d'un seul art dans ses formes d'expression d'une humanité indivisible [...]» (Freyre, 2010, p. 221).

Dans cette communication, j'aborderai certains aspects des écrits faits par Gilberto Freyre concernant les marques produites par les processus de transculturation présents dans les arts africains, asiatiques et amérindiens, et qui évoquent également l'exposition de la diversité culturelle, réalisée par le biais de l'art chrétien, qui a été apporté par les peuples européens aux peuples non européens d'Amérique latine. Dans ce contexte, l'art catholique, qui s'est révélé être plus efficace dans le processus de transculturation artistique que l'art pratiqué par les Européens protestants, a été approprié et transformé par les peuples non européens (Freyre, 2010, p. 223).

Dans l'essai « Civilisation, religion et art », Gilberto Freyre a dialogué avec le tropicaliste Marston Bates, soulignant que l'Amérique latine tropicale est « le seul exemple de transplantation à grande échelle de la culture européenne vers les tropiques ; mais une transplantation dans laquelle les éléments de la culture non européens résistent à leur absorption par les éléments européens» (Freyre, 2010, p. 209). Selon Bates, la civilisation latino-américaine était plus intéressante dans les espaces ou lieux où s'est opérée « la fusion des éléments autochtones avec les Européens, comme on peut le voir dans l'art mexicain. Ou dans l'art brésilien » (Freyre, 2010, p. 209).

Gilberto Freyre a exprimé dans divers textes sa préoccupation critique concernant l'art à caractère transnational ; un art produit dans le cadre de ce qu'il a décrit comme étant un complexe de civilisation transnationale. Selon Freyre, cet art devrait être «[...] étudié, non pas séparément, mais ensemble, en considérant la prédominance de ses similitudes sur ses différences» (Freyre, 2010, p. 270). Selon lui : «Une étude orientée de cette manière nous conduira à une meilleure compréhension et à une interprétation

plus précise de l'art cusquénien du Pérou en comparaison avec celui d'Aleijadinho au Brésil, par exemple ; de la musique de Villa-Lobos en comparaison avec celle des compositeurs mexicains modernes ; des anciennes églises de Bahia en comparaison avec celles de Goa et de Lima» (Freyre, 2010, p. 270).

Pour construire son analyse sur le contexte producteur d'un art transnational, Freyre a rapproché la littérature et la sociologie afin d'aborder ce qu'il a appelé «le problème de l'interprétation de la vie et de l'art comme formes» (Freyre, 2010, p. 269). Dans le processus d'élaboration de son enquête critique autour d'un art transnational, Freyre a engagé des dialogues intellectuels autour de l'idée du beau et de la forme avec Max Dessoir, Benedetto Croce, Henri Focillon et Roger Bastide, entre autres.

290 Je souligne ici - même si de manière ponctuelle - quelques-uns des écrits identifiés par Gilberto Freyre, en lien avec les processus de transculturation identifiés dans les arts développés dans les tropiques, et aussi les aspects de manifestation de la diversité culturelle véhiculée par le biais de l'art chrétien, apporté par les peuples européens aux peuples non européens en Amérique latine. Comme l'a noté Freyre : l'art catholique - qui s'est révélé être plus efficace dans le processus de transculturation artistique que l'art pratiqué par les protestants européens - a été approprié et transformé par les peuples non européens, grâce à l'utilisation d'une liberté inconnue des Européens.

Selon Freyre, cette liberté a été exercée, principalement, grâce à l'utilisation de la lumière, de couleurs vives et terreuses, de la préférence pour le rouge et le jaune; de l'insertion de la faune et de la flore, ainsi que de l'adoption d'un processus de déformation de la figure humaine européenne, dans le but d'ajouter plus de drame à la scène en l'adaptant à une réalité avec laquelle les Européens n'étaient pas familiarisés, comme exemple de ce processus de déformation mentionné, nous aurions l'œuvre d'Antonio Francisco Lisboa (1738 - 1814),

sculpteur brésilien, plus connu sous le nom d'Aleijadinho, maître du baroque colonial brésilien.

Aleijadinho a été considéré par Gilberto Freyre comme une sorte d'El Greco « mulâtre et maître des déformations grotesques du colonialisme, qu'il évalue lui-même comme un symptôme d'impatience périphérique pour atteindre son expression culturelle complète »; (Antelo, 2006, p. 55). Comme l'a souligné Raul Antelo, en abordant le thème de la transculturation chez Gilberto Freyre et la caractéristique de la satire que le sociologue a soulignée dans l'œuvre d'Aleijadinho : « Ne serait-ce pas, [...], la satire un simple écho d'une philosophie d'origine européenne mais le geste exaspéré d'un pays ultra-européen pour atteindre son autonomie expressive post-coloniale » (Antelo, 2006. 55).

Dans son enquête sur la vie et la forme, Freyre a décrit la prédominance du portugais et de l'espagnol dans la reconnaissance de ce que les tropiques pourraient produire de valeurs culturelles et artistiques. « C'est de cette attitude que le Brésilien peut se considérer comme l'héritier d'une tradition hispanique, particulièrement favorable au développement, au Brésil, d'un ensemble d'arts qui, tout en étant européens, soient aussi tropicaux, à travers de nouvelles combinaisons de formes et de couleurs » (Freyre, 2010, p. 274).

En abordant le nouveau traitement artistique appliqué par les peuples africains au populaire hamac brésilien, qui avait été transplanté du Brésil en Afrique par les Portugais, Freyre a observé et noté l'occurrence du phénomène de transculturation appliqué à la décoration domestique, à l'utilisation du hamac comme moyen de transport et à sa décoration artistique conséquente, s'étendant même aux formes d'art chrétien :

Il est curieux de constater que certains orientalismes ont été adoptés par les Portugais pour leurs formes, leurs couleurs ou leurs expressions purement artistiques : presque sans leurs significations religieuses, magiques ou spécifiquement sociales

: la définition de castes rigides, par exemple. En plus des feux d'artifice, les dragons de pierre ou de faïence ont été adoptés sur les portails de fermes pour garder ou protéger les maisons contre les mauvais esprits, les plantes, employées à des fins magiques prophylactiques dans des vases ou des seuils de jardin (qui, en Inde, institutionnalisées comme art religieux et domestique, se trouvent autant dans les maisons nobles qu'à l'avant de simples huttes), les palanquins ou machilas, qui autrefois définissaient, parmi les hindous, des personnes de haute caste, et dont certains, ouverts — les suriapanos — avaient quelque chose de notre hamac de transport, qui a été introduit par les Portugais, à cet effet, en Angola, avec les formes brésiliennes, mais sans la symbolique brésilienne des couleurs. Il serait intéressant d'étudier le nouveau traitement artistique que le hamac, emmené par les Portugais du Brésil en Afrique, a reçu des mains africaines, tout comme il est intéressant d'observer comment certaines formes d'art chrétien, liées aux symboles les plus élevés du catholicisme, ont reçu, ou reçoivent, en Orient et en Afrique, un traitement artistique à travers lequel on note la tendance de ces formes à s'harmoniser avec les arts traditionnellement liés à la vie, à la culture, à l'écologie orientales et africaines. En voyageant en Orient et en Afrique, mon attention s'est portée sur plusieurs de ces cas de transculturation (Freyre, 2010, pp. 275 - 276).

Il est important de noter ici l'adoption, par Gilberto Freyre, du terme transculturation. Le terme a été créé par l'anthropologue cubain Fernando Ortiz (1881 - 1969) et publié en 1940, dans le livre *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, dans l'essai « Du phénomène social de la transculturation et de son importance à Cuba » (Reis, 2021, p. 762). Comme l'a souligné la chercheuse Livia Reis, dans son article intitulé « Transculturation », consacré à l'étude de l'essai latino-américain, et en particulier à l'emploi du terme transculturation, créé par Ortiz en 1940 :

La transculturation désigne la symbiose des cultures, différentes
« phases du processus de transition d'une culture à une autre,

car ce processus ne consiste pas seulement à acquérir une culture différente » (Ortiz, 1983, p. 90), comme le suggère le sens étroit du terme anglo-saxon *acculturation*, qui signifie le processus d'acquisition d'une nouvelle culture par des migrants déracinés de leur terre et de leur culture d'origine, ce qui est la même chose que l'inculturation (Reis, 2021, p. 764).

João Francisco de Oliveira Simões, dans une étude comparative sur les relations et les échanges intellectuels établis et entretenus entre Fernando Ortiz et Gilberto Freyre, a enregistré que :

Ces deux scientifiques sociaux ont produit dans les années 1930-1940 des interprétations sociologiques sur la formation nationale, condensant des propositions normatives visant à résoudre les impasses des processus de modernisation. Ces impasses concernaient les tensions entre groupes ethniques et raciaux, entre les secteurs industriel et agricole, entre blocs régionaux et les tensions liées aux relations de travail. Ils se présentaient ainsi comme des obstacles à une unité nationale et à l'insertion de ces pays dans un supposé trajet « progressif » vers la « civilisation occidentale », comme on le disait à l'époque (Simões, 2023, édition Kindle).

293

Dans la suite de son argumentation, le chercheur a noté que :

Les travaux d'Ortiz et de Freyre proposent une conception de « culture nationale » qui cherche à intégrer des agents sociaux antagonistes, ce qui, pour les auteurs, constituerait un ordre social « harmonieux » et « démocratique ». En caractérisant ces cultures nationales, Ortiz et Freyre considèrent le mélange racial et culturel comme un aspect vertueux des dynamiques sociales à Cuba et au Brésil. De telle sorte que les biens culturels, biologiques, psychosociaux et l'organisation sociale formés à partir de l'entrelacement ethnique survenu dans ces pays, indiquaient une identité et une unité nationales où la modernité serait un processus viable. On observe donc une affinité dans le sens, dans la signification, dans la motivation qui les amène à étudier les

formations sociales et culturelles dans leurs pays. Ce sens commun serait précisément de comprendre les voies vers l'harmonie sociale. Des chemins pour construire une « nation harmonieuse » dans les pays latino-américains, qui ont connu l'expérience du colonialisme et de l'esclavage (Simões, 2023, édition Kindle).

Pour Raul Antelo, l'approche que Gilberto Freyre fait de la transculturation diffère de celle « opérée par un modèle lettré d'intellectuel, qui est l'option adoptée à partir de [Antonio] Candido, par Angel Rama, Gilberto Freyre joue, à sa manière, un rôle très important dans la définition d'un modèle de transculture baroque, critique des Lumières et de la rationalisation, comme processus d'intégration du monde périphérique sur le marché capitaliste international et comme tentative, en somme, d'occidentalisation coercitive des coutumes culturelles des marges » (Antelo, 2006, p. 56).

294

Le Musée du Lapidario et l'exposition d'art sacré missionnaire

En visitant le Musée du Lapidario, situé dans le couvent de Saint-François d'Assise, à Goa, en Inde, Freyre a personnellement enregistré l'occurrence de processus de transculturation appliqués aux objets de l'art sacré qu'il a vus exposés au musée :

Ce qui m'a cependant impressionné, c'est le goût des artistes africains et orientaux pour traiter le Christ crucifié comme un martyr ou un Dieu souffrant, toujours nu et en pagne, s'identifiant avec eux, des hommes nus, souffrants et en pagne, pour la plupart, plus qu'avec des Européens ou des Occidentaux, souvent oppresseurs des autochtones ou des gens de couleur. Ce qui est également remarquable dans un Christ de l'Amazonie, admirablement écologique, qui a figuré à l'Exposition d'Art Sacré de Lisbonne de 1951 (Freyre, 2010, p. 276).

En 1951, à Lisbonne, Freyre a visité l'Exposition d'Art Sacré Missionnaire et a noté la présence du Christ de l'Amazonie

[Crucifix]³. Gilberto Freyre a également enregistré la présence, à l'exposition, d'une Notre-Dame de Timor : « nue de la taille vers le haut, les seins libres, avec l'Enfant Jésus nu dans ses bras » (Freyre, 2019, p. 277).

À partir de ce qu'il a observé et décrit comme une tendance « sainement chrétienne de la part des artistes orientaux et africains envers les images ou symboles du sacré qui, du point de vue ethnocentrique, doivent être élevés le plus possible au niveau christocentrique [...] » (Freyre, 2010, p. 277), Gilberto Freyre a exprimé son étonnement devant le fait qu'au Brésil « pays dont la population est en grande partie, sinon métissée, brune, des artistes comme le maître Cândido Portinari insistent à ne peindre que des Christs, Notre-Dames et Anges, blonds, roux, blancs nordiques, caucasiens » (Freyre, 2010, p. 277).

Comme le défend Freyre, nous ne devrions pas négliger, dans l'art sacré ou tout autre type de manifestation artistique métissée produite dans les tropiques, « pour nous enfermer dans une représentation exclusivement aryenne du sacré, comme si le Dieu même des chrétiens devait toujours être un Seigneur blanc et blond ; et non pas un Dieu à la fois blanc et noir, blanc et brun, blond et jaune » (Freyre, 2010, p. 277).

Pour Gilberto Freyre, c'est un point qui devrait être soigneusement pris en compte aussi bien par la sociologie de l'art que par celle de la littérature « qui prétend être une science éclairante de ses relations avec le sacré et l'humain, avec la culture et la nature » (Freyre, 2010, p. 277). Freyre souligne également que :

Surtout dans des pays comme le Brésil, situés entièrement ou presque entièrement dans des espaces tropicaux ; et peuplés,

3 Veuillez consulter les images mentionnées dans le catalogue de l'Exposition d'Art Sacré Missionnaire (1951). Disponible sur le site Internet Archive à l'adresse suivante: <https://ia902208.us.archive.org/16/items/exposicao-deartesoollisb/exposicao-deartesoollisb.pdf>.

en grande partie, par des gens métissés dont les formes et les couleurs et les préférences pour les formes et les couleurs ne correspondent pas toujours - et n'ont pas besoin de correspondre - à celles consacrées par les classiques européens (Freyre, 2010, p. 277).

Conclusion

Pour conclure, c'est dans les vers de la chanson « Cristo e Oxalá », de l'album Lado B Lado A (1999), produit par le groupe de rock O'Rappa, que nous trouvons un exemple vivant et contemporain du processus de transculturation souligné par Gilberto Freyre.

Oxalá⁴ se mostrou assim tão grande
Como um espelho colorido
A mostrar pro próprio Cristo como ele era mulato
Já que Deus é uma espécie de mulato
Salve, em nome de qualquer deus, salve
Salve, em nome de qualquer deus, salve
Se eu me salvei
Se eu me salvei
Foi pela fé, minha fé é minha cultura
Minha fé
Minha fé é meu jogo de cintura
Minha fé, minha fé é é é é
O Cristo partiu do alto do morro que nós somos
Rodeado de helicópteros que caçavam marginais

296

4 « Oxalá est le père de tous les Orixás et, en tant que tel, il libère ses enfants pour qu'ils agissent en toute liberté, choisissent leurs propres chemins et assument eux-mêmes la responsabilité de leurs choix. Dans la mythologie africaine, Oxalá est la divinité qui représente l'état de liberté et il est très significatif que lui, étant le plus grand des Orixás, se soit précisément soucié que ses créatures puissent avoir le libre arbitre » (JORNAL DA USP, Post). Disponible sur : <https://jornal.usp.br/radio-usp/mitologia-101-oxala-o-livre-arbitrio/#:~:text=Na%20mitologia%20africana%2C%20OXAL%C3%81%20%C3%A9,pudessem%20ter%20o%20livre%20Darb%C3%ADtrio>. Consulté le 19 fév. 2024.

A mostrar, mais uma vez, o seu lado herói
 Se transformando em Oxalá, vice-versa, tanto faz
 A rodar, todo de branco, na mais linda procissão
 Abençoando a fuga numa nova direção
 Minha fé é meu jogo de cintura
 Minha fé
 Minha fé é meu jogo de cintura
 O Cristo partiu do alto do morro que nós somos
 Rodeado de helicópteros que caçavam marginais
 A mostrar, mais uma vez, o seu lado herói
 Se transformando em Oxalá, vice-versa, tanto faz
 A rodar, todo de branco, na mais linda procissão
 Abençoando a fuga numa nova direção
 Minha fé é meu jogo de cintura
 Minha fé
 Minha fé é meu jogo de cintura
 Minha fé, minha fé é é é...

297

ŒUVRES CITÉES

ANTELO, Raul. Gilberto Freyre: alteração e iteração. In LUND, Joshua; McNEE (Eds.). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literaturas Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006, Série Críticas, p. 53-97.

EXPOSIÇÃO DE ARTE SACRA MISSIONÁRIA. Catálogo. Lisboa, 1951. Disponível em Internet Archive: <https://ia902208.us.archive.org/16/items/exposicaodeartesoolisb/exposicaodeartesoolisb.pdf>. Acesso em 17 de out. de 2023.

FREYRE, Gilberto. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Organização de Edson Nery da Fonseca. Primeira edição digital. São Paulo: Global, 2013.

_____. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Organização de Edson Nery da Fonseca. São Paulo: Editora Universidade de Brasília/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

_____. *Vida, forma e cor*. São Paulo: é Realizações, 2010.

MONTEIRO, Ângelo. Gilberto Freyre e a modernidade como continuidade criadora. In *Vida, forma e cor*. São Paulo: é Realizações, 2010, pp. 7-12.

O´RAPPA. Cristo e Oxalá.Letra. In *Lado B Lado A*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1999. Disponível em O´Rappa: <https://youtu.be/vZcvQvsbLpc?si=fKImuTCP4e52fWS4> . Acesso em 15 fev. de 2024.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

REIS, Lívia. Transculturação. In JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro. *(Novas) Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021, pps. 761-775.

SIBILA, José Carlos. Mitologia, histórias sagradas #101: Oxalá – O livre arbítrio. In *Jornal da USP, Post*. 02 dez. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=496821>. Acesso em 19 fev. 2024.

SIMÕES, João Francisco de Oliveira. *Transculturação e região nos projetos intelectuais de Fernando Ortiz e Gilberto Freyre*. Curitiba: Editora Appris,

La question du canon littéraire et le cas brésilien¹

Roberto Acízelo de Souza

1

La prise de conscience collective que certains livres et auteurs méritent d'être reconnus pour leurs mérites exceptionnels ne date pas d'aujourd'hui. Cependant, l'ensemble de ces auteurs et ces livres n'a pas toujours été appelé le *canon littéraire*, et le concept traduit par cette expression n'a jamais occupé le centre des attentions dans les études littéraires autant que maintenant. Il est donc difficile de traiter ce sujet sans retomber dans du déjà-dit, mais peut-être pouvons-nous le faire en développant l'exposé en deux temps. Tout d'abord, nous retracerons l'histoire de l'idée de canon appliquée à la littérature, en proposant des réflexions théoriques ; ensuite, nous analyserons certains aspects de la formation du canon littéraire brésilien.

299

2

Sans porter ce nom – *canon* –, des listes de livres et d'auteurs dont la lecture est prescrite dans les écoles sont une pratique pédagogique millénaire. Elle a débuté avec les philologues alexandrins, bibliothécaires de la légendaire bibliothèque d'Alexandrie, au IIIe siècle avant J.-C. (cf. Curtius, 1957 [1948] ; Sousa, 1966). Ces listes étaient une recette pour transformer un apprenti inculte (ou rude)

1 Je remercie Carmem Negreiros et Marcus Vinicius Nogueira Soares pour leurs informations concernant respectivement *Belle époque* et José de Alencar, ainsi que Lívia Penedo Jacob, pour la première lecture de ce texte.

en *érudit*, c'est-à-dire un « ex-rude » quelqu'un qui était capable de vaincre son ignorance au contact des livres. Le remède pour passer de la grossièreté à la finesse, c'était donc les livres, mais pas n'importe lesquels : rien que « les agréés », selon l'expression utilisée par les philologues cités (cf. Curtius, *ibid.*, p. 257). Par ailleurs, il n'y avait pas que les livres qui étaient choisis, mais également les lecteurs, car l'érudition, bien qu'elle exige des efforts – et même des châtiments corporels, au critère des maîtres – ne peut s'acquérir qu'à l'école, un mot qui conserve quelque chose de son sens originel – « repos », « temps libre » – un privilège réservé, bien sûr, à ceux qui, étant bien nés, étaient libérés des travaux subalternes et pénibles et pouvaient donc se consacrer à la culture des lettres. Le cercle était ainsi bouclé : la lecture des livres « agréés » permettrait aux apprentis de faire, à l'avenir, inscrire leurs propres écrits dans la liste des livres agréés.

300

Chez les Romains, ces « agréés » furent appelés *classiques*, un mot qui en dit long sur les critères de sélection, fondés sur la stratification sociale, comme en témoigne un texte du IIe siècle après J.-C., d'Aulu-Gelle dont le seul livre – *Les nuits attiques* – consiste en une série d'observations sur des détails plus ou moins secondaires des branches les plus variées du savoir, en particulier de la grammaire. Ainsi, en réponse à un problème grammatical – démontrer pourquoi certains mots n'étaient utilisés qu'au pluriel (par exemple, *quadrigas*, et non *quadrigam*), alors que d'autres n'étaient utilisés qu'au singulier (par exemple, *arenam* et non *arenas*) – il propose une solution qui implique ce qui sera très probablement la première occurrence où le mot *classique* glisse de la notion sociale qu'il désigne, pour véhiculer un concept issu du domaine littéraire :

Ces questions ne peuvent être clarifiées et expliquées par des hommes trop occupés dans une ville aussi agitée. [...] Va donc [...] et, quand tu auras un moment de loisir, cherche si un des poètes ou des orateurs du groupe des plus anciens, c'est-à-dire

un écrivain classique et riche et non un prolétaire, a dit *quadriga* et *arènes* (Aulu-Gelle, 1934, p. 284).²

Pour mieux élucider le passage, il convient d'ajouter que *classicus* signifie à l'origine « citoyen de première classe » (Torrinha, 1945 [1937], p. 153), et *proletarius*, « citoyen très pauvre » (ibid., p. 695).

Quant au nom *canon*, au sens de « liste des écrivains agréés », Ernst Robert Curtius nous informe (op. cit, p. 264) qu'il apparaît pour la première fois au IV^e siècle après J.-C., ne comprenant que des auteurs d'ouvrages liés à la doctrine chrétienne. Selon la même source, le concept aurait été introduit en philologie à partir du XVIII^e siècle, mais nous ne trouvons aucune autre étude qui précise comment il en est venu à englober des écrits de nature profane, voire à exclure, du moins dans le domaine de l'enseignement littéraire, les livres religieux *stricto sensu*, et à se composer ainsi de textes de poésie, d'histoire et de philosophie.

301

Quoi qu'il en soit, le fait est que ce premier canon – qui comprenait des figures telles qu'Homère, Hérodote, Thucydide, Platon, Cicéron, Lucrèce, Virgile, Horace, Tite-Live, Saint-Augustin, Dante, auxquelles s'ajouteront les écrivains modernes Camões, Montaigne, Cervantès, Bacon, Shakespeare, Milton, Molière, Racine, Voltaire et Rousseau – coïncide avec ce que l'on a appelé les *humanités* ou la *culture générale*, au sens fort du terme. C'est-à-dire : non pas un vernis d'informations frivoles à exhiber dans les soirées mondaines, mais un répertoire de connaissances qui, sans lien avec des intérêts particuliers et au-delà des métiers spécialisés, appréhende la totalité de l'expérience, permettant à chacun d'être en syntonie

2 Dans l'original : « Quari, inquam, ista omnia et enucleari et extundi ab hominibus negotiosis in civitate tam occupata non queunt. [...] Ite ergo nunc et, quando forte erit otium, quaerit an quadrigam et harenas dixerit e cohorte illa duntaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est classicus assiduusque aliquis scriptor, non proletarius. » Traduction de l'auteur en portugais et de la traductrice en français.

avec ce qui concerne tout le monde et d'accéder ainsi pleinement à la communion humaine.

Mais à ce canon classique ou humaniste, de nature universaliste, se sont ajoutés des canons, selon les termes de Herder (1965 [1767], p. 32), composés de « poète[s] qui [...] sont restés fidèles à leur propre terre ». Ainsi, en imitant le canon classique, inflexible aux particularismes et composé d'œuvres considérées exemplaires pour leur vernacularité et leur capacité à promouvoir les valeurs cardinales de la sagesse antique et aristocratique – le courage, la tempérance et la prudence – on a créé les conditions politiques et culturelles pour l'établissement de canons nationaux. Ceux-ci seraient alors constitués d'œuvres littéraires représentant la liberté, voire l'excentricité de l'individu moderne, tout en reflétant chaque collectivité nationale dans ce qu'elle a de plus spécifique, c'est-à-dire, pour reprendre

302 l'expression de l'époque, son « caractère national » respectif.

Donc, la condition d'accès au canon n'est plus que les œuvres se présentent comme des imitations de comportements sociaux fondés *grosso modo* sur la différence entre patriciens et plébéiens, et de la nature telle qu'elle était vécue par les peuples antiques de la Méditerranée, ou qu'elles se qualifient, à partir de la Renaissance, comme des imitations de ces imitations. Au lieu de ces exigences, le visa pour le canon exigeait désormais une originalité, façonnée, entre autres éléments, par la mise en scène des décalages typiques des sociétés nationales modernes – par exemple, entre riches et pauvres, citadins et paysans, hommes et femmes, jeunes et vieux, civilisés et primitifs – et tout cela dans des décors imprégnés, comme on disait à l'époque, de « couleur locale », au détriment des lieux communs traditionnels appliqués à la représentation de la nature.

Il faut ajouter aux deux types de canons mentionnés jusqu'à présent – le canon humaniste, d'origine classique, et les canons nationaux, d'origine romantique – ce que l'on peut appeler le *canon moderniste international*. Alors que les deux premiers sont le résultat

d'une élaboration collective, ce dernier est constitué d'auteurs choisis par les principaux leaders du mouvement moderniste – Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos et Philippe Sollers, selon la liste proposée par l'excellente étude *Altas literaturas* [Hautes littératures] (1998) de Leyla Perrone-Moisés. Le critère de sélection est ici sans équivoque personnel et découle des principes esthétiques et littéraires défendus par ces écrivains qui, comme nous le savons, privilégient des expériences linguistiques ou sans précédent dans la tradition littéraire ou avec de rares précédents, grâce à des auteurs qu'ils choisissent comme références pour le développement de leurs propres créations. Si l'on tient compte des principales convergences de ces choix, et de l'étude mentionnée ci-dessus de Leyla Perrone-Moisés, on peut en déduire les canonisés du modernisme : Homère, Virgile, Dante, Cervantès, Shakespeare, John Donne, Voltaire, Goethe, Dostoïevski, Flaubert, Mallarmé, Henry James, Joyce, Kafka, Pound.

303

Le principe qui guide la composition du canon moderniste peut se formuler par un syllogisme : le langage verbal, avant d'être un instrument de représentation, est constitué d'une structure dense et complexe ; la littérature est le lieu discursif où le langage se manifeste dans sa plénitude ; par conséquent, les œuvres littéraires, plutôt que de refléter quoi que ce soit d'autre, doivent s'autoréférencer, mettre en évidence leur propre condition d'objet verbal, de sorte qu'elles joueront leur rôle, c'est-à-dire, par des inventions linguistiques vigoureuses et novatrices, elles mettront en évidence les fondements mêmes du langage, au-delà ou en deçà de la propriété superficielle de la représentation.

Mais l'histoire des canons ne s'arrête pas là. Sa version la plus récente propose qu'un nouveau canon soit constitué d'œuvres qui sont, en raison de leurs auteurs ou de leurs thèmes, représentatives d'éléments non couverts par les versions précédentes : femmes, cultures non occidentales, ethnies non blanches, sexualités non

normatives, segments sociaux subalternisés. L'argument est que les trois canons historiques mentionnés sont basés sur des opérations d'homogénéisation, c'est-à-dire d'exclusion de tout ce qui s'écarte de la norme adoptée pour la sélection, supprimant donc les différences. Ainsi, le canon classique n'incluait pas – ou reléguait au second plan – la comédie, la satire et la fiction en prose ; les canons romantiques voyaient d'un mauvais œil des œuvres dépourvues de ce que Machado de Assis appelait « l'instinct de nationalité » ; et le canon moderniste stigmatisait des productions littéraires jugées incapables de promouvoir, selon les termes d'Haroldo de Campos (1989, p. 68), « une insurrection contre le code communicatif dominant de l'époque ». En effet, un principe d'homogénéisation et d'exclusion a toujours présidé à l'organisation des canons.

304 Or, quand vient le temps où les différences par rapport aux normes et à la hiérarchie deviennent des valeurs à préserver et à promouvoir dans tous les domaines – environnement, culture, éducation, politique, comportement – lorsque *l'inclusion* devient un mot d'ordre sur les plans social, politique, pédagogique et culturel, l'heure est venue de reconceptualiser radicalement le canon littéraire. Le rôle de la littérature ne serait plus de correspondre à des essences homogènes – l'essence de l'homme, les *humanités* ; des nations, la *nationalité* ; de la littérature elle-même, la *littéarité* – mais plutôt d'accueillir et de mettre en valeur la *diversité*. On a alors nié que les versions actuelles des canons se soient formées selon des critères déclarés ou acceptables, et on a commencé à les concevoir comme l'imposition de pouvoirs hégémoniques plus ou moins malveillants et dissimulés : le patriarcat, la civilisation occidentale, le capitalisme.

Cela a conduit à une situation sans précédent : puisque l'idée même de canon suppose l'exercice de la critique, c'est-à-dire l'acte de discerner ce qui mérite les lauriers canoniques et ce qui ne les mérite pas, on propose de ne pas se borner à réorganiser les canons, avec l'entrée de certains écrivains, la sortie d'autres ou des changements

de position entre eux sur l'échelle des mérites. Si tout ce qui se présente comme étant une œuvre littéraire est digne d'être accepté sans restriction, parce qu'il le mérite en raison de sa différence spécifique, de son lieu de parole incontestable – indépendamment donc de tout jugement –, alors il n'est ni besoin ni possible de faire un quelconque tri visant à distinguer le bon, le mauvais et le moyen ; la critique disparaît au profit d'un relativisme paradoxalement absolu, et enfin la notion de canon est liquidée, rendant impossible la constitution d'un corpus d'écrits minimalement consensuel pour comprendre les limites et l'étendue de la littérature.

Dans ce panorama, les études littéraires, sceptiques quant aux critères qui définissent leur propre objet, ont étendu leur territoire en s'intéressant aux discours verbaux et non verbaux les plus divers, tels que les paroles de chansons, les films, les messages publicitaires, et se consacrent de moins en moins à l'analyse de poèmes ou de fictions en prose. Cette expansion de l'espace, pour reprendre une métaphore économique, est saluée par un certain courant d'opinion comme une *croissance* ; un autre courant, en revanche, y voit une *inflation*, c'est-à-dire une expansion de monnaie sans garantie. C'est en raison de la radicalité de cette controverse que l'expression *canon littéraire* et le concept qui lui correspond ont acquis une telle importance de nos jours.

305

3

Ces considérations générales étant faites, concentrons-nous maintenant sur le canon brésilien, dont la constitution, à l'instar d'autres canons nationaux, a été influencée par le rôle décisif des anthologies, des essais et articles critiques, des traités et recueils d'histoire littéraire, des programmes scolaires et des institutions culturelles telles que l'Institut historique et géographique brésilien, le Conservatoire dramatique et l'Académie brésilienne des lettres. Examinons-le en suivant les étapes plus ou moins perceptibles de sa carrière.

3.1

Nous pensons qu'il ne fait aucun doute que le pivot du processus de structuration d'un canon littéraire national a été la publication du *Parnaso brasileiro*, une petite anthologie de poèmes éditée par le chanoine Januário da Cunha Barbosa. La brochure a été publiée sous la forme de fascicules en série, de 1829 à 1832, avec une présentation graphique simple – voire rudimentaire, – et une organisation quelque peu confuse. Il a donc été publié pendant la période allant de la septième à la dixième année suivant l'Indépendance du pays, dans un objectif clairement énoncé par l'auteur dans le préambule : « J'ai entrepris ce recueil des meilleures poésies de nos poètes afin de faire connaître encore mieux au monde littéraire le génie de ces Brésiliens qui peuvent servir soit de modèle, soit de stimulus à la vaillante jeunesse [...] » (in Souza, 2014, v. 1, p. 35). Et l'organisateur de poursuivre avec une demande aux lecteurs qui semble de nos jours naïve et pittoresque, sinon touchante, car elle révèle la difficulté qu'il a dû avoir à mener à bien son projet :

306

L'espoir que j'ai d'être aidé dans cette entreprise de gloire nationale par toutes les personnes qui possèdent des poèmes et des nouvelles de nos bons poètes qui ont été jusqu'à présent enterrés dans des articles privés, m'oblige à leur demander de les confier à l'éditeur du *Parnaso brasileiro*, en les envoyant à son adresse, Rua dos Pescadores, n° 12 (port payé), où un reçu sera donné à la livraison de l'original, une fois qu'il aura été copié (ibid., p. 36).

À cette phase initiale de formation de notre canon, on espérait que la littérature à légitimer comme brésilienne, se libérerait de sa conformation aux normes de l'ancienne métropole et deviendrait un miroir dans lequel la nation pourrait se reconnaître, y voyant ses paysages, sa culture et son histoire représentés. Des questions se sont alors posées quant à la nationalité littéraire à attribuer aux

écrivains nés au Brésil avant l'Indépendance, ainsi qu'à ceux qui, à la même époque, bien que nés au Portugal, y avaient passé une grande partie de leur vie, puisqu'après tout, ils étaient tous des sujets de la couronne portugaise à l'époque, et non des citoyens brésiliens. Bien que ce problème n'ait jamais effleuré le chanoine Januário lorsqu'il a organisé son anthologie – il ne remet pas en question le statut de Gregório de Matos ou de Tomás Antônio Gonzaga en tant qu'écrivains brésiliens, par exemple –, le chanoine Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro et le professeur Francisco Sotero dos Reis, dans leurs ouvrages respectifs – *Curso elementar de literatura nacional* [Cours élémentaire de littérature nationale] (1862) et *Curso de literatura portuguesa e brasileira* [Cours de littérature portugaise et brésilienne] (1866-1873) – ont défendu l'idée que seuls les auteurs nés après l'Indépendance appartenaient à la littérature brésilienne, puisqu'il existait jusqu'alors une communauté nationale, linguistique et littéraire entre les écrivains « qui, par-dessus l'Atlantique, parl[ai]ent la langue de Camões » (Pinheiro, 1978 [1862], p. 493). 493). Mais cette question allait bientôt disparaître, et le critère trouvé dans des histoires littéraires postérieures et plus influentes, comme celles de Ferdinand Wolf (1863) et de Sílvio Romero (1888), où les écrivains de l'époque coloniale sont considérés brésiliens sans restriction, allait l'emporter.

307

Un autre point de débat à l'époque concernait les auteurs portugais : devaient-ils ou non faire partie de la culture littéraire brésilienne ? À ce sujet, deux points de vue s'opposaient, l'un en faveur de l'inclusion et l'autre contre. On peut par exemple trouver l'expression du premier point de vue dans le *Bosquejo histórico, político e literário do Brasil* [Ébauche historique, politique et littéraire du Brésil] du général José Inácio de Abreu e Lima, daté de 1835 : « [...] jusqu'à présent nous avons fait une étude particulière de *notre* littérature, et nous ne pouvons pas aller plus loin ; nous l'appelons *nôtre*, parce qu'hier encore nous étions portugais [...]

; et si nous rejetons la littérature portugaise, nous serons réduits à une condition *presque* sauvage » (in Souza, op. cit., p. 76). Et le second, dans le manuel *Elementos de retórica nacional*, [Éléments de rhétorique nationale] du poète Luís José Junqueira Freire, écrit en 1852 et publié à titre posthume en 1869. Voici le passage dans lequel l'auteur appelle le Brésil à rejeter le Portugal et à suivre « la France, dans les sciences, dans les arts, dans la littérature » (in Souza, 2014, v. 2, p. 176), et il fonde ensuite son opinion sur une sainte colère patriotique et anti-lusitanienne :

308

Nous n'existons que depuis trente ans, parce que nous sommes brésiliens non pas depuis que Pedro Álvares Cabral a découvert par hasard les rivages du Brésil, mais juste depuis que le Brésil a crié sur les rives du fleuve Ipiranga : – L'indépendance ou la mort ! Les vrais génies de cette époque sont pourtant les nôtres, car ils se sont également efforcés d'émanciper la littérature brésilienne depuis lors. Voulez-vous des preuves de ce que j'avance ? Je vous en donne juste trois : Cláudio Manuel da Costa, José Basílio da Gama et Antônio José. Ce sont trois noms de ces époques bâtarde, mais ce sont trois noms qui complètent toute la littérature de mon pays (le premier est notre lyrique, le deuxième notre épique, le troisième notre dramatique). Et le Portugal a étranglé le premier et brûlé le troisième ! Le second a dû s'exiler, pour s'en sortir (ibid., p. 176).

Ces deux perspectives opposées ont gardé un certain équilibre des forces durant cette première phase d'organisation du canon. Ainsi, dans le domaine de l'histoire littéraire, deux ouvrages pionniers mentionnés plus haut ont traité côte à côte les deux branches de la littérature de la langue : le *Curso elementar de literatura nacional*, de Fernandes Pinheiro, qui, malgré le terme « national » du titre, consacre la majeure partie du texte aux auteurs portugais ; et le *Curso de literatura portuguesa e brasileira*, de Francisco Sotero dos Reis, cinq volumes essentiellement consacrés à des auteurs portugais. En revanche, deux autres histoires littéraires tout aussi

pionnières se concentrent exclusivement sur les écrivains brésiliens : l'incomplète *História da literatura brasileira* [Histoire de la littérature brésilienne], de l'historien et critique littéraire Joaquim Norberto Sousa Silva, dont de rares chapitres ont été publiés dans une revue de l'époque – la *Revista Popular* – de 1859 à 1862 ; et *Le Brésil littéraire : histoire de la littérature brésilienne* (1863), de Ferdinand Wolf, le philologue et historien autrichien que nous avons mentionné plus haut.

Dans le contexte de l'historiographie littéraire, l'exclusion de la littérature portugaise allait finir par prévaloir, suivant l'approche adoptée par Joaquim Norberto et Ferdinand Wolf dans leurs travaux. Dans le système scolaire et universitaire, cependant, ce n'est que très récemment que la littérature portugaise a vu son espace réduit, je dirais seulement depuis les années 1980. Il suffit de rappeler sa présence constante dans les programmes scolaires du Collège Pedro II, publié par cette institution à partir de 1850 et qui servait de référence aux écoles de toutes les provinces ; les anthologies destinées aux lycées, comme l'*Antologia nacional* [Anthologie nationale] (1895) de Fausto Barreto et Carlos de Laet, et *Autores contemporâneos* [Auteurs contemporains] (1896) de João Ribeiro, qui comprenaient des auteurs brésiliens et portugais, et qui ont été rééditées à plusieurs reprises tout au long du XX^e siècle ; la législation fédérale sur les cours de littérature qui, des années 1930 jusqu'au début du XXI^e siècle, rendait l'étude de la littérature portugaise obligatoire ; enfin, d'importantes initiatives éditoriales qui ont connu un grand succès, telles que la collection *Nossos Clássicos* [Nos classiques], aux éditions Agir, et la série *Bom Livro* [Bon livre], des éditions Ática, toutes deux malheureusement abandonnées, mais qui considéraient sans faire de différence Fernando Pessoa et Cecília Meireles, Machado de Assis et Eça de Queirós, Cruz e Sousa et Camilo Pessanha comme des classiques de chez nous.³

3 À l'heure où nous écrivons ces lignes, le groupe Folha de São Paulo vient

Mais s'il fallait s'attendre, dans ce premier temps de structuration du canon, à une dispute sur le traitement à accorder aux écrivains nés au Brésil avant l'Indépendance, ainsi qu'aux auteurs portugais liés au pays par leur vie et leur œuvre, et aussi à des doutes sur la question de savoir s'il fallait ou non maintenir, après l'Indépendance, la culture littéraire du Portugal intégrée à la nôtre, il est surprenant que la controverse ait ensuite porté sur une autre question : l'inclusion ou non des femmes écrivains. Cet aspect est très peu connu, et cela vaut la peine de revenir sur cette histoire. Voyons un peu ce qu'il en est :

310 C'est à la fin des années 1850 que le chanoine Cunha Barbosa, alors vétéran, a exhorté avec son autorité de secrétaire perpétuel de l'Institut historique et géographique brésilien, Joaquim Norberto, son plus jeune confrère dans cette institution : « La justice exige [...] que nous mettions en lumière des actions glorieuses qui attirent l'attention du monde sur les dames qui les ont pratiquées. Elles doivent occuper la même place distinguée que les hommes renommés pour leurs lettres, leurs armes et leurs vertus » (apud Silva, 1997 [1862], p. 2)⁴. En effet, Norberto a su mettre en pratique ce programme profémiste : à partir de 1859, il a commencé à rédiger de courtes biographies de femmes pour la *Revista Popular*, qu'il a rassemblées dans le volume *Brasileiras célebres* [Brésiliennes célèbres], publié en 1862. Parmi ces biographies, toujours élogieuses, patriotiques et semi-fictionnelles, se trouvent celles d'écrivaines,

de lancer la collection des classiques luso-brésiliens, trente volumes en édition populaire, ce qui témoigne de la présence persistante des auteurs portugais dans le canon brésilien.

4 Il convient de noter que l'importance que le chanoine Januário attribuait à la contribution féminine à la société et à la culture venait de loin : dans son *Parnaso brasileiro*, publié comme nous l'avons vu près de vingt ans auparavant (1829-1832), la liste des poètes qu'il proposait de divulguer comprenait trois femmes : Beatriz Francisca de Assis, Delfina Benigna da Cunha et Bárbara Heliadora Guilhermina da Silveira.

affublées de titres d'un mauvais goût inquiétant et empreintes d'un certain paternalisme condescendant, tels que « Dona Ângela do Amaral, la muse aveugle », « Dona Graça Ermelinda, la petite philosophe », « Dona Delfina da Cunha, la poétesse ». Mais en réalité, ce côté féministe – pour ainsi dire – de Norberto s'était déjà manifesté par deux fois bien avant.

Tout d'abord, en 1845, il a prétendu avoir recueilli les poèmes inédits par lesquels Maria Doroteia Joaquina de Seixas, la célèbre Marília de Dirceu, aurait répondu aux poèmes de Tomás Antônio Gonzaga. Il les a rassemblés en un petit volume publié à l'époque, qu'il a intitulé *Dirceu de Marília*. Sans avoir jamais admis l'inauthenticité de l'œuvre, il a laissé entendre que les compositions étaient en fait de lui, Norberto, donc un autre cas d'édition fictive, qui constituait, c'est bien connu, pratiquement un genre littéraire au romantisme. Quoi qu'il en soit, qu'elle soit authentique ou non, le but de la publication est clair : faire entendre la voix de la destinataire silencieuse – ou réduite au silence – du discours unilatéralement masculin de Gonzaga, qui domine l'ensemble de sa *Marília de Dirceu*.

311

Ensuite, lors de la session du 25 octobre 1850 de l'Institut historique et géographique brésilien, Joaquim Norberto a présenté une proposition, également signée par ses collègues João José de Sousa Silva Rio et Luís Antônio de Castro, qui a dû provoquer des murmures dans l'assemblée. Le trio demandait simplement que l'importante institution de l'Empire

[...] honore le talent et le mérite des dames brésiliennes en la personne de Mme Beatriz Francisca de Assis Brandão, poétesse distinguée, déjà connue et estimée dans les milieux littéraires pour ses compositions, en l'admettant dans la classe de ses membres honoraires, pour encourager et stimuler nos patriciennes qui craignent de s'adonner à la culture des lettres et pour affronter les préjugés de notre ancienne éducation en publiant les productions de leur esprit (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1850a, p. 520).

Le président de la séance a dû se trouver, comme on dirait aujourd'hui, dans ses petits souliers, et il s'en est sorti en faisant appel au règlement de l'Institut : il a nommé une commission chargée d'étudier la question, composée de membres de l'Assemblée qui, soit dit en passant, avaient aussi leurs penchants féministes : Joaquim Manuel de Macedo, à en juger par les attitudes et les discours volontaires et déterminés qu'il prête à l'héroïne de son roman *A Moreninha* [La Brunette], et Antônio Gonçalves Dias, qui, à la manière des chansons d'amis médiévales – ou de certaines paroles de chansons de Chico Buarque – écrira – ou avait déjà écrit en 1850 – deux beaux poèmes – « Leito de folhas verdes » [Lit de feuilles vertes] et « Marabá » – où ce sont des femmes qui constituent le soi-disant moi lyrique en exprimant leurs propres désirs érotiques non réciproques.

312

La commission a, pour sa part, contourné la situation et, dans son avis qui a été lu et approuvé lors de la session du 5 décembre de la même année, elle a tenté de plaire à la fois aux Grecs et aux Troyens. Elle a reconnu les mérites littéraires de la candidate, tout comme la pertinence d'admettre des femmes à l'IHGB ; néanmoins, affirmant que la production de la candidate se limitait à la poésie et que l'Institut était dédié aux sciences (un argument d'autant plus étrange qu'il venait justement d'un romancier et d'un poète, membres de l'Institut), il proposait de suspendre le processus, en recommandant qu'il soit repris à une date ultérieure, lorsque « la distinguée poétesse [pourrait être] reçue comme un ornement dans une société littéraire dont les objectifs ne se borneraient pas à l'histoire et à la géographie » (Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1850b, p. 533). 531) ; et comme « l'Institut avait l'idée de créer une Académie des Lettres [, il] attendrait l'installation de l'Académie brésilienne pour lui envoyer l'offre qui lui était faite » (ibid., p. 531), p. 531). Mais Madame Beatriz, décédée en 1868, ne bénéficiera pas de cette décision temporisatrice et conciliante. En effet, l'Académie des let-

tres n'a été fondée qu'en 1897 et, à l'instar de l'Institut historique, elle n'était pas composée que de spécialistes des belles-lettres. Et elle n'a cessé d'être une « maison d'hommes », comme l'avait dit son membre Constâncio Alves dans un discours prononcé lors de la séance académique du 16 avril 1933, qu'à l'admission de Raquel de Queirós en 1977, la première femme à rejoindre ses rangs.

Parmi ces premières querelles sur la composition de notre canon, on s'étonnera certainement de celle sur le roman qui fut d'abord considéré comme un genre indigne d'en faire partie. Le roman a ainsi fait l'objet de restrictions de la part de divers auteurs du XIX^e siècle – tels que Pinheiro Fernandes (1872), Manuel da Costa Honorato (1879), José Maria Velho da Silva (1882) – des restrictions, bien que progressivement assouplies d'abord par la décision pionnière de Ferdinand Wolf de lui consacrer un chapitre entier dans son ouvrage *Le Brésil littéraire*⁵, ainsi que, plus tard, par la large place consacrée aux romanciers dans les histoires littéraires de José Veríssimo (1916) et de Ronald de Carvalho (1919), qui ont même atteint le XX^e siècle, comme en témoigne la condamnation véhémement du philologue Père Augusto Magne (1935, pp. 277-278) dans un ouvrage daté de 1935 :

313

Forcément, pour susciter la curiosité et l'intérêt, le roman doit

5 Il est frappant de constater que Wolf, dans le chapitre cité – numéro XVIII, le dernier de son livre – tout en réservant un espace considérable à Joaquim Manuel de Macedo et Teixeira e Sousa, ainsi qu'en citant divers autres romans et auteurs qu'il considérait lui-même comme peu pertinents, réserve une minuscule ligne et demie à José de Alencar (cf. 1955 [1863], p. 352) – même si, dans la phrase récapitulative, il reconnaît quand même de façon ambiguë sa valeur. Cela ne peut s'expliquer que par son désir de ne pas déplaire à Gonçalves de Magalhães, son ami, et encore moins à l'empereur Pedro II, qui, comme on le sait, avait pris le parti de Magalhães contre Alencar dans la controverse suscitée par *A confederação dos tamoios*. D'ailleurs, dans la dédicace de l'œuvre à l'empereur, Wolf demande à Sa Majesté de daigner favoriser sa réception.

déformer la réalité, car il ne présente que des situations extraordinaires, bonnes ou mauvaises. Même lorsqu'il se contente de dépeindre la vie ordinaire, il la déforme d'une manière ou d'une autre. C'est pourquoi, pour maintenir l'unité et la vivacité du récit, il doit simplifier l'intrigue et raccourcir le temps dans lequel elle se déroule.

De ce principe découlent les conséquences suivantes :

a) La lecture habituelle de romans, même honnêtes, nous transporte dans un monde fictif, conventionnel, souvent faux ; elle remplit l'imagination de chimères, surexcite la sentimentalité et l'émotivité, nous fait perdre le contact avec la vie réelle, qui alors nous ennue, et nous enlève l'habitude des lectures sérieuses et instructives.

b) Le sujet habituel des romans d'observation est une passion coupable ou de mœurs anormales ; ils constituent donc un grave danger pour la vertu, même lorsqu'ils sont traités avec décence.

c) La complexité des faits, des idées et des notions avec lesquels le romancier doit composer exigerait une certitude et une étendue de connaissances qu'il n'est pas en mesure d'acquérir. Il en résulte d'innombrables erreurs historiques, scientifiques, sociales, philosophiques et religieuses, qui abondent dans les romans et s'infiltrent chez les lecteurs imprudents et incompetents.

314

Et il conclut en lançant un anathème contre le genre :

Le roman n'est pas, comme l'épopée dont il est issu, une école d'héroïsme et d'idéalisation. Au contraire, il déprime beaucoup plus qu'il n'élève. Nul ne devrait donc lire un roman sans avoir au préalable vérifié auprès d'une personne autorisée si cette lecture est conciliable avec les restrictions intangibles de la conscience (ibid., p. 278).

Il est donc compréhensible que, dans cet environnement d'idées préconçues, le *Cours* de Sotero dos Reis ne traite pas des romanciers, et que le *Cours* de Fernandes Pinheiro, à son tour, ne leur accorde que quelques rares lignes, et ne cite qu'Alexandre

Herculano et Joaquim Manuel de Macedo, que l'auteur appréciait davantage en tant que poètes. Il est également compréhensible que les programmes scolaires du Collège Pedro II suivis entre 1850 et 1898, bien que riches en poètes, dramaturges et orateurs, contiennent très peu de références au roman, au point de n'en nommer aucun titre ni aucun nom d'auteur. Enfin, il convient de noter que, dans la série des programmes relatifs à la première moitié du XX^e siècle (1901-1949), bien que le roman ait commencé à prendre un peu plus sa place, le genre continue de faire l'objet de restrictions d'ordre essentiellement moral, à tel point que Machado de Assis, certainement en raison du caractère – pour ainsi dire – peu édifiant de sa fiction en prose, ne figure pas dans la liste des romanciers, qui comprend Manuel Antônio de Almeida, Joaquim Manuel de Macedo, le vicomte de Taunay, Teixeira e Sousa, Júlio Ribeiro, Aluísio Azevedo⁶, mais dans celle des poètes parnassiens, aux côtés de Luís Guimarães, Luís Delfino, Raimundo Correia, Olavo Bilac et Emílio de Meneses (voir Souza, 1999, p. 213 et 219).

315

De même, bien sûr, compte tenu de ces réserves pour ainsi dire victoriennes, il n'a jamais été question d'inclure dans le canon des ouvrages comme *O elixir do pajé* [L'Élixir du chaman] (1875) de Bernardo de Guimarães, ni des livres comme *Obras livres* [Œuvres libres] (1882) de Laurindo Rabelo, compte tenu des thèmes explicitement érotiques et scatologiques qu'ils abordaient, exprimés dans la langue sur laquelle ils étaient fondés, c'est-à-dire une pornographie déclarée.

Rappelons d'ailleurs l'épisode hilarant qui a eu lieu lors de la séance de l'Académie brésilienne des lettres, le 16 avril 1931, lorsque l'académicien Constâncio Alves (1946 [1931], p. 197-198) a offert avec une pudeur volontairement feinte, au président de l'Académie, pour

6 L'inclusion de ces deux derniers auteurs est toutefois surprenante, étant donné les principes qui sous-tendent la composition de ces programmes scolaires.

l'inclure dans sa collection, un exemplaire d'une brochure à moitié clandestine de Laurindo Rabelo, justifiant ainsi son initiative :

Parce que l'Académie est encore une maison d'hommes, l'orateur ose vous offrir les poèmes libres de [...] Laurindo Rabelo. Si le sexe auquel nous devons tous le plus grand respect était déjà représenté ici, je n'aurais jamais eu le courage, Monsieur le Président, de vous remettre ce volume même en cachette, sous la table.

Rappelons également l'édition de la poésie de Gregório de Matos organisée par Afrânio Peixoto et publiée par l'ABL en six volumes entre 1923 et 1933, dont les poèmes licencieux ont été exclus.

Il convient d'ajouter que la vigilance moralisatrice ne s'est pas restreinte aux œuvres ouvertement pornographiques. La pièce *As asas de um anjo* [Les ailes d'un ange] de José de Alencar, par exemple, a été interdite par la police, ce qui a donné lieu à un article de l'auteur critiquant la mesure, publié dans le *Diário do Rio de Janeiro* le 22 juin 1858 (cf. Alencar, 1960 [1858]). Et Franklin Távora, dans sa démolition critique d'*Iracema*, considère que le « rendez-vous dans la forêt » (ibid., p. 153) raconté au chapitre XV du roman, qui décrit la première relation sexuelle entre l'héroïne et Martim, est une scène de « la plus impudique matérialité » (2011 [1871], p. 154).

316

3.2

Le canon brésilien a ainsi stabilisé sa forme, malgré des tris successifs au cours du temps ; par exemple, si Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias et José de Alencar sont restés, des écrivains dont on s'était souvenu un moment ont disparu, comme parmi beaucoup d'autres, Bernardo Vieira Ravasco, Francisco de Melo Franco, Cardoso de Meneses et Teixeira e Sousa. Pour le reste, notre canon a maintenu la clause inflexible de l'attachement à l'identité nationale ; il a accueilli les auteurs de l'époque coloniale ; il a admis les Portugais comme membres légitimes de la culture littéraire du pays, du moins jusqu'aux environs des années 1980 ; il a exclu les

femmes écrivains, à l'exception d'une ou deux initiatives contrariées ; il a fini par suspendre les restrictions sur le roman ; il a opposé son veto aux œuvres qui portaient atteinte aux « bonnes mœurs ».

Dès lors, il a fait l'objet de mises à jour ponctuelles sans grandes controverses. On observe l'admission des réalistes, des parnassiens, des symbolistes et même des modernistes qui, une fois passée la perplexité initiale qu'ils suscitent, se mettent à apparaître dans les histoires littéraires, à commencer par celle de Nelson Werneck Sodré, en 1938, ainsi que dans les anthologies et les programmes scolaires.

À la fin des années 1940 et au début de la décennie suivante, deux contributions impliquant un élargissement considérable du canon ont aussi été assimilées sans résistance. Ces deux contributions sont le fruit d'études historico-critiques qui mettent en lumière des auteurs jusqu'alors oubliés ou peu appréciés.

La première a intégré les écrivains dits régionalistes, nous la devons à Lúcia Miguel-Pereira, dans son histoire littéraire publiée en 1950 qui couvre la fiction en prose produite entre 1870 et 1920. L'autrice, peut-être motivée par le récent succès national du soi-disant roman des années 30 qui prend ses racines dans la période qu'elle étudie, leur consacre un chapitre entier, l'un des plus longs du livre, intitulé « Régionalisme », dans lequel elle étudie en détail des écrivains qui avaient été plus ou moins éclipsés jusqu'à cette période : Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Lindolfo Rocha, Alcides Maia et Simões Lopes Neto. Suite à ce précédent, le régionalisme est devenu une sorte de catégorie de notre canon, à tel point qu'il est un chapitre des histoires littéraires suivantes, comme celle dirigée par Afrânio Coutinho (1955-1959) et celle d'Alfredo Bosi (1970), malgré les restrictions de ce concept qui allaient surgir plus tard.

La deuxième contribution est due à Andrade Muricy qui, avec son *Panorama do movimento simbolista brasileiro* [Panorama du mouvement symboliste brésilien] – étude critique et anthologie en

trois volumes publiée en 1951-1952 – a démontré que le symbolisme, jusqu’alors représenté dans le canon uniquement par Cruz e Sousa et Alphonsus de Guimaraens, avait été un courant beaucoup plus ample et complexe qu’on ne le pensait auparavant, auquel des centaines d’écrivains avaient participé.

Il faut également remarquer qu’avec l’institutionnalisation du modernisme, les Parnassiens sont passés du statut de princes incontestés du vers à celui de poètes « aqueux », comme Manuel Bandeira les avait décrits dans son célèbre « Os sapos » [Les crapauds], un poème de 1918 lu par Ronald de Carvalho lors d’une des séances de la Semaine d’art moderne (cf. Bandeira, 1974 [1954], p. 59). La stigmatisation de la poésie parnassienne persiste encore, mais il est grand temps de la lever, croyons-nous. Corrélativement à cette dépréciation du parnassianisme, on a assisté à la valorisation

318 des poètes symbolistes, salués comme étant les plus en phase avec les principes du mouvement moderniste, parmi les représentants des tendances de la transition entre le XIX^e et le XX^e siècle.

3•3

Quant aux années 1960, elles allaient être marquées par les revendications du groupe concrétiste tendant à ébranler le canon, en cherchant à inventer des précurseurs de leurs propres pratiques poétiques. D’esprit contestataire et combatif, les concrétistes ont lancé une véritable campagne dans les suppléments littéraires, dont un extrait final d’une série de deux articles signés par Augusto de Campos et publiés en 1962 donne une petite idée :

Combien de temps encore notre pays pourra-t-il s’offrir le luxe de cacher la vraie grande poésie de ceux qu’on nomme « poètes mineurs » – un Sousândrade, avec son étonnant ‘Enfer de Wall Street’, écrit en 1877 à New York ; un Pedro Kilkerry, symboliste intégral et protomoderniste – sous le masque rieur et défraîchi des éternels ‘grands poètes’, transformés en vedettes d’opérette

dans la fête florilège d'une critique sous-développée ? (Campos, 1985 [1970], p. 24).

Les principaux résultats de cet activisme des poètes-critiques du groupe se trouvent dans les volumes *ReVisão de Sousândrade* [ReVision de Sousândrade] publié en 1964 par le duo Haroldo et Augusto de Campos, et *ReVisão de Kilkerry*, publié en 1970 par Augusto de Campos. La thèse soutenait que notre grand poète romantique n'était ni Gonçalves Dias ni Castro Alves, mais Sousândrade, et le grand symboliste, ni Cruz e Sousa ni Alphonsus de Guimaraens, mais Pedro Kilkerry.

Les concrétistes ont également proposé des changements dans les hiérarchies internes du canon : la valorisation d'Alvarenga Peixoto non pas en tant qu'arcadien, mais en poète baroque ; une plus grande importance à Gregório de Matos ; la reconnaissance de l'importance d'Odorico Mendes en tant que traducteur ; la superposition de Bernardo Guimarães en poète burlesque et érotico-satologique sur le lyrique et le romancier (cf. Campos, 1972 [1969]).

319

3.4

Des deux dernières décennies du XX^e siècle à nos jours, le canon n'a cessé de bouger. Résumons les mouvements qui ont eu lieu – ou qui sont en cours – durant cette période.

Tout d'abord, dans les années 1980, il y a eu une révision de ce que l'historiographie littéraire avait fini par appeler le pré-modernisme, qu'Antônio Cândido et José Aderaldo Castelo (cf. 1972 [1964], p. 129) avaient considéré dans un livre de 1964, comme une époque d'écrivains épigones, à l'exception d'Euclides da Cunha, Lima Barreto et Augusto dos Anjos. Outre Lima Barreto qui a pris alors une place considérable dans le canon, des auteurs tels que João do Rio, Benjamin Costallat et Théo-Filho bénéficient également de ce tournant critique⁷.

⁷ Par ailleurs, dans deux ouvrages récents – *Metrópole à beira-mar : o Rio*

Plus récemment, nous avons assisté aux revendications du culturalisme identitaire, qui a demandé l'admission dans le canon d'écrivains représentant des groupes sociaux subalternisés, en faisant généralement abstraction des critères esthétiques : les femmes, les Noirs, les Amérindiens, les personnes aux sexualités non normatives. Bien que la découverte, dans notre passé, d'autrices et d'auteurs ayant ce profil ne s'annonce pas très prodigue – à tel point que jusqu'à présent Maria Firmina dos Reis reste un cas isolé – compte tenu des conditions socioculturelles évidentes qui empêchaient les membres de ces groupes de se frayer un chemin dans la société et dans la littérature, le nombre d'œuvres correspondant à ce profil n'a cessé de croître depuis la fin du siècle dernier. Le problème, c'est que l'obtention du passe pour être introduit dans le canon est un processus généralement long, une exigence qui n'est **320** évidemment pas remplie par ces œuvres si récentes : d'aujourd'hui, d'hier ou d'avant-hier.

Dans le cadre de ce militantisme politique identitaire, nous devons également compter la demande de franchise du canon aux œuvres issues des traditions littéraires infranationales. Il semble que nous ignorions totalement les précédents dans ce sens – par exemple, la défense par Franklin Távora (1876) de la « littérature du nord » du pays en contrepoint à celle du sud, et la thèse imaginative de Viana Moog (1943) selon laquelle le Brésil ne serait pas

moderno dos anos 20 (2019) et *As vozes da metrópole : uma antologia do Rio nos anos 20* [Métropole en bord de mer: le Rio moderne des années 20] (2021) –, Ruy Castro, sans prétendre explicitement réviser le canon national dans la partie correspondant à la période dite pré-moderniste – dans sa composition ou ses hiérarchies internes –, offre une contribution substantielle en ce sens, avec ses études biographico-critiques d'au moins quarante et un auteurs, dont la plupart, « célèbres et/ou admirés dans les années 20 » et « hors catalogue, hors circulation et démodés depuis près de cent ans [. ...], ont été progressivement éclipsés, certains jusqu'à l'effacement absolu – comme si la littérature brésilienne pouvait se passer d'eux » (Castro, 2021, p. 14).

un continent littérairement intégré, mais un archipel composé de sept îles culturelles : l'Amazonie, le Nord-Est, Bahia, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul et la Métropole (la ville de Rio) – des efforts pour sauver ou construire une identité littéraire au niveau des différents États ont émergé à travers le pays, notamment par le biais des programmes d'études des lycées et des universités, ainsi que des listes de lecture prescrites pour les examens d'entrée. Les résultats de ces projets, cependant, ne nous semblent pas du tout prometteurs, étant donné qu'en l'absence d'une base conceptuelle un tant soit peu cohérente, il est peu probable qu'ils soient soutenus sur la base de simples revendications localistes.

Toujours dans le domaine du culturalisme, on observe depuis peu la pratique chez nous d'un nouveau genre éditorial – que l'on suppose importé des pays anglo-saxons – qui pourrait bien porter le sceau de *Passé revu et corrigé* ou *Ad usum nesciorum*, si l'on veut ajouter un zeste d'érudition à la publicité. Il s'agit de rééditions retouchées dans les passages contenant des éléments susceptibles de blesser les sensibilités identitaires, voire expurgées des passages présentant des idées – ou des signes – explicites de racisme, de xénophobie, d'homophobie, de sexisme, etc. Nous ne connaissons pas l'ampleur de ces efforts⁸, ni l'impact qu'ils pourront éventuellement avoir sur le canon national, mais nous sommes certains qu'ils ne sont qu'un alignement du marché du livre sur le *mainstream* [courant dominant] du politiquement correct déjà dépassé. Nous sommes également certains que ce postulat de la faiblesse intellectuelle des lecteurs – qui ne seraient pas capables de discerner entre différents contextes historiques, ni parmi les idées des auteurs eux-mêmes, les propos et attitudes des personnages ou les situations de l'intrigue – ne contribuera pas du tout à lutter contre les préjugés et à accueillir la diversité. Il vaudrait mieux renoncer à ces « éditions révisées et améliorées », en obser-

8 Il semble que les œuvres de Monteiro Lobato soient les plus visées par ce type de réédition.

vant la phrase de Borges : « Alors [autrefois], comme aujourd’hui, le monde était cruel ; les audacieux pouvaient le parcourir, mais aussi les misérables, ceux qui se soumettaient à tout »⁹.

Mentionnons enfin une autre pression sur le canon observée dernièrement, dans le sens de l’absorption de thèmes considérés comme moralement répréhensibles et de genres considérés comme mineurs. On a ainsi levé l’interdiction sur des œuvres de fiction considérées sous-genres littéraires, telles que les romans policiers¹⁰ et les récits d’horreur¹¹, ainsi que les œuvres de poésie et de fiction en prose consacrées à des thèmes liés au corps et aux expériences érotiques¹².

9 Dans l’original : « Entonces como ahora, el mundo era atroz; los audaces podían recorrerlo, pero también los miserables, los que se allanaban a todo” (*Borges esencial*. Barcelona: Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española, 1995. p. 189). Traduction de l’auteur.

322

10 Rappelons le bon accueil réservé par le public et la critique aux romans de Rubem Fonseca et Garcia-Roza, par exemple.

11 En témoignent les publications récentes, enrichies d’excellentes études critiques : la réédition de Gastão Cruls – *O espelho e outras histórias grotescas* [Le miroir et autres histoires grotesques] (2022) –, organisée par Ana Resende et Júlio França, et *Tênebras : narrativas brasileiras de horror* [Tenebras : récits d’horreur brésiliens](1839-1899) (2022), une anthologie organisée par Júlio França et Oscar Nestarez, qui inclut des écrivain(e)s pratiquement inconnu(e)s, mais qui y sont représenté(e)s par des nouvelles de haut niveau – comme celles de Bruno Seabra, Corina Coaracy et Lima e Silva – et qui révèle des aspects peu connus ou notoires d’auteurs tels que Franklin Távora, Aluísio Azevedo, Afonso Celso, Cruz e Sousa et Rodolfo Teófilo.

12 On soulignera le rôle des anthologies dans la légitimation de ce thème : *Erotismo no romance brasileiro : anos 30 a 60* [L’érotisme dans le roman brésilien : années 1930 à 1960] (1968), édité par Edilberto Coutinho, *Antologia pornográfica : de Gregório de Mattos a Glauco Mattoso* [Anthologie pornographique : de Gregório de Mattos à Glauco Mattoso] (2004), organisé par Alexei Bueno, et les volumes préparés par Eliane Robert Moraes : *Antologia da poesia erótica brasileira* [Anthologie de la poésie érotique brésilienne] (2015), *O corpo descoberto : contos eróticos brasileiros* [Le corps découvert : contes érotiques brésiliens] (1852-1922) (2018), *Seleção erótica de Mário de Andrade* [Sélection érotique de...] (2022) et *O corpo desvelado : contos*

3.5

Eh bien, nous voilà arrivés au bout de cette histoire de près de deux siècles, si l'on accepte notre hypothèse qu'elle a commencé la décennie de l'Indépendance, avec l'ébauche esquissée dans le modeste *Parnaso* du chanoine Januário. Nous avons vu que, sur la base de ses paramètres, le canon s'est peu à peu adapté aux temps nouveaux, mais il n'a jamais été autant remis en question et instable qu'aujourd'hui. Bien sûr, on le comprend tout de suite, parce qu'il ne pourrait être la seule institution à rester ferme et indemne quand tout autour de lui, dans la vie du pays – et du monde –, se caractérise par une fluidité vertigineuse.

Cependant, nous pensons qu'il ne sera pas exorbitant d'établir certains points par consensus dans la controverse actuelle concernant le canon, afin de réduire cette instabilité. Premièrement, si la raison d'être de notre canon – d'ailleurs, de n'importe quel autre canon – est de contribuer à la formation des individus – et, par extension de la société –, dans la mesure où sa fonction est de fournir des savoirs et des modèles d'attitudes, nous ne pouvons pas nous en passer. Deuxièmement, cela étant, le canon, bien qu'il constitue une liste ouverte et perfectible, doit être fini (il ne peut pas tout englober, étant nécessairement critique et sélectif), sinon, s'il n'est pas proportionnel au temps limité d'une vie humaine, il ne servira à rien pour la formation. Troisièmement, il ne résulte pas de décisions a priori malveillantes, puisqu'il est le produit d'une multitude de facteurs complexes, parmi lesquels on ne peut même pas exclure le hasard – car dans le canon brésilien, par exemple, qu'est-ce qui expliquerait l'absence d'écrivains tels que Galeão Coutinho, Aureliano de Figueiredo Pinto, Macedo Miranda, Maria Alice Barroso, José Albano, Carlos Pena Filho, sinon leurs malheurs avec la critique ? Quatrièmement, le canon littéraire doit être composé

d'œuvres... littéraires, c'est-à-dire de poésie et de fiction écrites – ce qui n'est plus si évident, étant donné qu'aujourd'hui même les départements de lettres de nos universités résistent à reconnaître qu'il existe quelque chose dans la littérature qui n'a pas de substituts dans diverses autres manifestations culturelles, aussi appréciables soient-elles, telles que les paroles de chansons, les films, les bandes dessinées, les compositions orales.

Enfin, tant que la littérature sera régie par la définition de l'art proposée par Kant (1974 [1790]. p. 339) – « un mode de représentation qui est, en soi, définitif et, bien qu'infini, fournit néanmoins la culture des pouvoirs de l'esprit pour la communication sociale » – si nous ne sommes pas capables d'admettre ces quatre points comme des prémisses pour penser et discuter du canon, alors nous nous en passerons complètement, et nous aurons ainsi jeté aux rebus de
324 l'histoire les virtualités de l'éducation littéraire, conçue comme un bien social, culturel et esthétique.

ŒUVRES CITÉES

ALENCAR, José de. *As asas de um anjo*: avertissement et prologue de la 1^{ère} édition (1859). In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. V. 4, p. 922-931.

ALVES, Constâncio. Laurindo Rabelo [1931]. In: RABELO, Laurindo José da Silva. *Obras completas*: poesia, prosa e gramática. Organisation, introduction et notes de Osvaldo Monteiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946. p. 197-199.

ASSIS, Machado. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade [1873]. In: _____. *Obra completa*. Organisée par Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973 [1959]. V. 3, p. 801-809.

ATLAS, James. *A batalha dos livros*. Traduction de Celina Romeu. *Diálogo*, Rio de Janeiro, v. 22, n.º 3, p. 23-29, 1989.

AULU-GELLE. *Les nuits attiques*. Édition bilingue. Traduction nouvelle avec introduction et notes par Maurice Mignon. Paris: Garnier, 1934. V. III (livres XIV-XX).

AUTORES pré-românticos alemães. Introduction et notes de Anatol Rosenfeld. São Paulo: Herder, 1965.

BARBOSA, João Alexandre. A biblioteca imaginária ou O cânone na literatura brasileira. In: _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996. p. 13-58.

BARRETO, Fausto; LAET, Carlos de. *Antologia nacional: ou coleção de excertos dos principais escritores da língua portuguesa, do 20.º ao 13.º século*. 32. ed., annotée et adaptée au programme du 2e cycle du cours secondaire par le professeur M. Daltro Santos. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Francisco Alves, 1955 [1895].

BLOOM, Harold. Conclusão elegíaca. In: _____. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Traduction de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001 [1995]. p. 23-47.

BLOOM, Harold. Uma elegia para o cânone. In: _____. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Traduction de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001 [1995]. p. 491-501.

325

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

BROOKS, Cleanth. Em defesa do cânon. Traduction de Andrea Cunha. *Diálogo*, Rio de Janeiro, v. 15, n.º 3, p. 28-33, 1982.

CAMPOS, Augusto de. *ReVisão de Kilkerry*. São Paulo: Fundo Estadual de Cultura, 1970.

CAMPOS, Augusto de.; CAMPOS, Haroldo de. *ReVisão de Sousândrade*. Textes critiques, anthologie, glossaire, bibliographie. Avec la collaboration spéciale de Ethos A. de Souza et Luiz Costa Lima. 2E éd., revue et augmentée. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 [1964].

CAMPOS, Haroldo de. Poética sincrônica. In: _____. *A arte no horizonte do provável*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972 [1969]. p. 205-212.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971 [1959]. 2 v.

CÂNDIDO, Antônio; CASTELLO, José Aderaldo (Org.). *Presença da literatura brasileira*. 4. ed., revista. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972 [1964]. V. 2.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 13. ed., revista. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1968 [1919].

CASTRO, Ruy. *As vozes da metrópole: uma antologia do Rio nos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CICERO, Antonio. A questão do cânone [2003]. In: _____. *Finalidades sem fim: ensaios sobre poesia e arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 142-162 (texto) e 324-324 (notas).

COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1968-1971 [1955-1959]. 6 v.

CURTIUS, Ernst Roberto. Classicismo. In: _____. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Traduction de Teodoro Cabral, avec la collaboration de Paulo Rónai. Révision orthographique et stylistique de Eduardo Rodrigues. Organisation des travaux graphiques de Lélío Landucci. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957 [1948]. p. 255-280.

326

DURÃO, Fábio Akcelrud. Variações sobre os equívocos do debate do cânone. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 34, n.º 2, p. 613-623, jul./dez. de 2014.

HANSEN, João Adolfo. Lugar do cânone e da crítica nos estudos literários da universidade hoje. In: LOPES, Dayaba Mendes et al. *VI Seminário dos alunos da pós-graduação em letras da Uerj*. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2016. p. 7-38.

HANSEN, João Adolfo. Sobre as letras coloniais, a historiografia e a crítica literária. In: GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene et al. *O universal e o regional: literatura em perspectiva*. Campo Grande: Ed. da UFMS, 2009. p. 17-48.

HONORATO, Manuel da Costa. *Compêndio de retórica e poética*. 4. ed. considérablement augmentée. Adapté au programme de Imperial Colégio Pedro II. Rio de Janeiro: Tipografia Cosmopolita, 1879.

HOOK, Sidney. Em defesa dos clássicos. Traduction de Salvyano Cavalcanti de Paiva. *Diálogo*, Rio de Janeiro, v. 22, n.º 3, p. 30-31, 1989.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Extrato das atas das sessões: 220.^a sessão, de 25 de outubro de 1850. *Revista Trimensal*

de *História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.º 13, p. 520-521, 4.º trimestre de 1850.

INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Extrato das atas das sessões: 224.ª sessão, de 5 de dezembro de 1850. *Revista Trimensal de História e Geografia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.º 13, p. 529-531, 4.º trimestre de 1850.

KANT, Immanuel. Da arte e do gênio [1790]. Traduction de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: _____. *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. Sélection de Marilena de Souza Chauí Berlinck. Traduction de Valério Rohden et al. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 335-363.

MAGNE, Augusto, S. J. *Princípios elementares de literatura*: volume primeiro – teoria literária. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1935.

MIBIELLI, Roberto. Cânone. In: JOBIM, José Luís et al. (Org.). *(Novas) Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2021. p. 13-43.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira*: prosa de ficção, de 1870 a 1920. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973 [1950].

327

MOOG, Vianna. *Uma interpretação da literatura brasileira*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006 [1943].

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2. ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura; Instituto Nacional do Livro, 1973 [1951-1952]. 2 v.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Préface de W. Meyer Lübke. Rio de Janeiro: Acadêmica; São José; Francisco Alves; Livros de Portugal, 1955.

PARNASO brasileiro de Januário da Cunha Barbosa: prefácios e índices. Organisation, édition, notes et présentation de José Américo Miranda. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO, J[oaquim] C[aetano] Fernandes, Cônego Dr. *Postilas de retórica e poética: ditas aos alunos do Imperial Colégio de Pedro II pelo respectivo professor*. Rio de Janeiro: B.-L. Garnier, [1872].

PINHEIRO, J[oaquim] C[aetano] Fernandes, Cônego Dr. *Curso elementar de literatura nacional*. 3. ed. Présentation de Mário Portugal Fernandes Pinheiro. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978 [1862].

REIS, Roberto. Réquiem para o cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos nos estudos literários*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RIBEIRO, João. *Autores contemporâneos: excertos de escritores brasileiros e portugueses contemporâneos*. 24.^a ed. refundida, anotada e atualizada. Rio de Janeiro; São Paulo; Belo Horizonte: Francisco Alves, 1935 [1896].

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Organisation de Luiz Antônio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju, 2001 [1888]. 2 v.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Brasileiras célebres*. Edição facsimilar. Introduction de Antônio José Barbosa. Brasília: Senado Federal, 1977 [1862].

SILVA, José Maria Velho da, Dr. *Lições de retórica: para uso da mocidade brasileira*. Rio de Janeiro: Tipografia da Escola, [1882].

SODRÉ, Nélson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969 [1938].

328 SOUSA, Eudoro de. “Nota acerca da história da filologia grega na Antiguidade”. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Traduction, préface, introduction, commentaire et appendices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 188-210.

SOUZA, Roberto Acízelo de. “Apêndice I: Programas de ensino do Colégio Pedro II/Ginásio Nacional”. In: _____. *O império da eloquência: retórica e poética no Brasil oitocentista*. Rio de Janeiro: Eduerj; Niterói, RJ: Eduff, 1999. p. 157-197.

TÁVORA, Franklin. *Cartas a Cincinato: estudos críticos por Semprônio*. Organisation, fixation du texte, présentation et notes de Eduardo Vieira Martins. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2011 [1872].

TÁVORA, Franklin. Carta-prefácio a *O Cabeleira* (1876). In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Historiografia da literatura brasileira: textos fundadores (1825-1888)*. Rio de Janeiro: Caetés, 2014. V. 2, p. 342-349.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. 3. ed. Porto: Marânus, 1945 [1937].

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 5. ed. Préface de Alceu Amoroso Lima. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 [1916].

WOLF, Ferdinand. *O Brasil literário: história da literatura brasileira*. Traduction, préface et notes de Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955 [1863].

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

La représentation urbaine dans des fictions du « Sud » global

François Weigel

330

Genre littéraire bourgeois, le roman semble avoir son destin lié à celui des grandes villes, tout particulièrement depuis le XIX^e siècle et les fresques sociales qui dépeignent l'éventail des conditions au sein des principaux centres urbains européens. Mais qu'en est-il aujourd'hui, à l'heure d'une « poussée urbaine » qui « revêt l'aspect de 'fièvre' », expressions avancées par le géographe Jean-François Troin (2000, p. 6), pour caractériser les effets de la croissance sans précédent de certaines mégalopoles, principalement dans l'hémisphère sud ? Dans notre étude qui est loin de viser à l'exhaustivité mais qui puise dans la lecture de quelques romans – presque tous en langues française et portugaise – pour construire de larges pistes de réflexion critiques, nous chercherons à examiner les relations entre l'écriture romanesque et l'univers urbain contemporain dans les régions du monde qui ont connu un processus d'urbanisation plus tardif, mais aussi plus fulgurant que dans les pays d'Europe et d'Amérique du Nord.

En préalable, il faut bien dire que, dans les littératures du Sud, les thématiques urbaines ne sont pas nouvelles, loin s'en faut. Pour ne prendre que le seul cas de la littérature brésilienne, qui sera l'un des fils rouges de notre analyse, on pourrait citer de grands écrivains à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, comme Machado de Assis,

observateur ironique du jeu d'apparences et d'illusions sociales entre les classes citadines et contempteur de la modernisation à marche forcée de Rio de Janeiro, ou encore Lima Barreto ou Aluísio Azevedo, qui donnent à voir la misère sociale des « *cortiços* » et « *mucambos* », ensembles de baraquements et cahutes précaires. Mais si la ville de Machado de Assis, ou même celle, enivrante et frénétique, du moderniste paulista Mário de Andrade – dans la première moitié du XX^e siècle – avait déjà ses excès, elle est sans commune mesure avec celle des dernières décennies, hérissées de fractures, de discontinuités temporelles (la modernité la plus débri-dée jouxtant des quartiers rappelant les taudis du XIX^e siècle), de frontières physiques et symboliques...

Qu'on nous pardonne l'énumération de quelques statistiques dans cet argumentaire littéraire, mais la grammaire des chiffres, parfois, n'est pas sans éloquence... En 1800, moins de 4 % de la population mondiale était urbaine. En 1950, ce pourcentage n'atteignait pas 30 %. « En 2007, le taux d'urbanisation, c'est-à-dire le pourcentage de la population vivant dans les villes, a atteint un record historique de 50% » (Paulet, 2009, p. 5 ; d'après des données fournies par l'ONU). Ceci est principalement dû à une croissance urbaine accentuée et mal maîtrisée dans l'hémisphère sud. Même s'il existe des disparités importantes entre pays et qu'il est parfois difficile de mesurer exactement où commencent précisément l'urbain et le rural, dans les zones floues et intermédiaires du périurbain ou du rural en voix d'urbanisation, il n'en reste pas moins que les données à l'échelle continentale sont saisissantes. Les grands médias évoquent souvent l'urbanisation de pays asiatiques comme la Chine ou l'Inde, mais la tendance se vérifie aussi sur d'autres aires géographiques. « En Amérique latine, près de 80% de la population vivait en ville en 2017, contre 42% en 1950 » (Sardon, 2017). L'ampleur de l'urbanisation y est encore moindre, mais l'Afrique, également, « s'urbanise rapidement. Son taux d'urbanisation est passé de 15 %

en 1960 à 40 % en 2010, et sera de 60 % d'ici 2050 » (Ongo Nkoa ; Song, 2019, p. 447).

Dans ce contexte, les romanciers font feu de tout bois, représentant les villes à travers différents sous-genres, allant du roman à dimension historique jusqu'au polar urbain.

La littérature, sur tous les tons, fait entendre que nous sommes entrés dans la civilisation urbaine. [...] Nous sommes tous citoyens, embarqués dans des communautés urbaines en crise. Le livre constitue un médiateur fécond entre nos rêves et nos hantises, entre notre imaginaire et le réel, entre ce qui est et ce qui sera (Lanot, 2000, p. 126).

La ville et ses césures

332

Le Camerounais Mongo Beti ou Eza Boto, de son vrai nom Alexandre Biyidi Awal (1932-2001), fait figure de pionnier pour ce qui est de la représentation des villes dans le roman africain francophone. Comme l'écrit Cilas Kemedjio (2001, p. 163), Mongo Beti « a fourni avec la description de Tanga *un paradigme exemplaire de l'inscription de la ville comme métaphore de la situation coloniale* ». Le titre de son roman est sans appel : son Tanga fictif, pouvant rappeler la capitale camerounaise Yaoundé mais dont l'absence de référent réel connote aussi l'idée que la situation est partout la même dans l'ensemble des territoires coloniaux, est une *Ville cruelle*. Il décrit dans ce roman une ville trépidante, dangereuse, où les camions écrasent à chaque instant les quidams sur des routes non asphaltées. Mais, surtout, il dépeint l'à-côté du Tanga commercial et administratif, l'envers des richesses qui s'écoulent par les routes et les fleuves sans pour autant changer la situation des habitants :

L'autre Tanga, le Tanga sans spécialité, le Tanga auquel les bâtiments administratifs tournaient le dos – par une erreur d'appréciation probablement – le Tanga indigène, le Tanga des cases, occupait le versant nord peu incliné, étendu en éventail. Ce

Tanga se subdivisait en d'innombrables petits quartiers qui, tous, portaient un nom évocateur. Une série de bas-fonds en réalité! Les mêmes cases que l'on pouvait voir dans la forêt tout au long des routes, mais ici plus basses, plus chiches, plus ratatinées, étaient bâties en matériaux de la forêt qui se raréfiaient à mesure qu'on approchait de la ville.

Deux Tanga... deux mondes... deux destins! (Beti, 1971, p. 20)

Mongo Beti lance ici les premiers jalons d'un motif littéraire qui sera repris maintes fois, avec variations, par des générations d'auteurs africains : celui de la ville duelle et partagée en deux blocs qui se jouxtent tout en se séparant radicalement ; la ville qui comporte en son sein une cité « blanche », reliée aux centres de pouvoirs coloniaux, mais aussi la cité indigène, les quartiers des subalternes, la périphérie informe où croupissent des milliers et millions de pauvres. Si ce roman date de 1954, avant que le Cameroun acquière son indépendance politique en 1960, sa représentation de la ville conserve une forme d'actualité. Et on retrouve le même schéma représentatif, de façon significative, dans le champ du cinéma. En effet, dans *Borom Sarret*, court-métrage de 1963 qui n'est rien de moins que le premier film produit et réalisé par un Africain, le réalisateur sénégalais Ousmane Sembène, ayant d'ailleurs également soulevé des thèmes semblables dans son œuvre d'écrivain – on pense notamment à son roman *Le mandat* (1965) –, expose nettement la perpétuation des dichotomies socio-spatiales après les indépendances. Le protagoniste, un charretier, déambule d'abord dans les quartiers pauvres avant de conduire un client dans une zone interdite à ce type d'attelage, à savoir les espaces cossus de Dakar, fréquentés par les ronds-de-cuir et politiques du Sénégal. Les prises de haut et le montage de Sembène suivent magistralement l'arrivée impromptue du charretier dans les larges et hygiéniques boulevards aux façades blanches et muettes, avant qu'un policier mette fin à

l'aventure, saisissant les biens du travailleur et le renvoyant vers sa triste cahute.

Un autre point de convergence entre le roman de Mongo Beti et le film d'Ousmane Sembène est que leurs narrations et personnages révèlent des points de friction entre ville et campagne, mettent en exergue une opposition entre l'ancien et le moderne souvent douloureuse. Dans *Borom Sarret*, le charretier a tout l'accoutrement d'un pauvre hère de la campagne, il se déplace au milieu des quartiers modestes qui ont l'apparence du village et s'accroche à la tradition lorsqu'il livre son modeste pécule à un griot chantant ses glorieux ancêtres. La grande ville, populeuse, brasse d'innombrables populations, venues des campagnes dans l'espoir de trouver des conditions de vie meilleures. Mais, généralement, la pauvreté, parfois extrême, guette les nouveaux arrivants, qui vivent finalement « dans les mêmes cases », « encore plus ratatinées », pour reprendre les termes de Mongo Beti. Les deux pionniers que sont Ousmane Sembène et Mongo Beti font état, à travers le réalisme de leurs fictions, de la compartimentation bien décrite par Frantz Fanon (2002, p. 42) dans son texte de 1961, *Les damnés de la terre* : « La ville du colon est une ville repue, paresseuse [...]. La ville du colon est une ville de blancs, d'étrangers. La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés ».

334

La structure coloniale, encore une fois, perdure bien au-delà des indépendances, même lorsque des Noirs ont remplacé les Blancs au pouvoir, en tout cas dans les hautes fonctions politiques. Ahmadou Kourouma, dans *Les soleils des indépendances* (1970, p. 27), raconte les promesses non tenues par la République indépendante des Ébènes : « le quartier nègre » de la capitale, caractérisé par ses « toits de tôles grisâtres et lépreux sous un ciel malpropre, gluant », devient un véritable cloaque lors de la saison des pluies, en l'absence d'égouts du fait de l'incurie des pouvoirs publics. Et le rapport entre

colonisés et colons, s'il n'est plus nécessairement mis au premier plan dans des fictions plus contemporaines, est en tout cas perpétué par un contraste entre la ville intégrée au capitalisme global et l'autre ville, celle des exclus ou en tout cas des petits individus anonymes, subalternes de la mondialisation clinquante. Il s'agit toujours, au fond, de la « ville scindée » – *A cidade partida*, pour reprendre le titre du livre écrit, sur un autre continent, par Zuenir Ventura (1994), représentant du journalisme littéraire ayant enquêté sur un massacre dans la favela carioca de Vigário Geral.

« La ville nue » ou « la ville aux extrêmes limites »

Le récit de Zuenir Ventura est construit sur des faits tragiques et pourtant symptomatiques de la violence, des inégalités et de la répression policière de Rio de Janeiro, puisqu'il retrace des événements du mois d'août 1993, quand des policiers militaires, suite à l'assassinat de quatre de leurs collègues par des trafiquants, ont envahi une favela dans la banlieue de la grande métropole, provoquant la mort de 21 personnes innocentes, aucune d'entre elles n'étant liée au trafic de drogues. *Cidade partida* n'est pas, à proprement parler, un roman, mais plutôt un récit dans la mouvance du « nouveau journalisme » nord-américain, porté par Truman Capote, Tom Wolfe ou encore Norman Mailer, qui croisent littérature et journalisme. Mais ce texte peut également être associé à toute une tendance forte de la littérature brésilienne qui, dans la deuxième partie du XX^e siècle, met en œuvre un « réalisme brutal », selon le qualificatif du critique Antonio Candido (2003, p. 212). En ayant recours à un langage cru et direct, les auteurs associés à ce réalisme brutal sondent les bas-fonds, les quartiers à l'abandon de tout, ainsi que les univers interlopes et violents du crime et de la marginalité, à un moment où s'accroissent les inégalités et la précarité extrême dans les grandes agglomérations.

La fiction narrative contemporaine, en ce qu'elle constitue une

façon d'interroger notre monde et d'éclairer l'humain par les drames des personnages, se retrouve de fait confrontée au défi de représenter des espaces qui appartiennent, selon les termes de l'anthropologue Michel Agier (1999, p. 159), à la « ville nue », autrement dit une ville « aux extrêmes limites » dans laquelle « le dénuement s'est parfois instauré autour de la seule vie biologique » (Agier, 1999, p. 156). Une ville qui effraie, qui suscite des peurs d'autant plus vives lorsque les frontières spatiales et sociales perdent de leur étanchéité. Cette angoisse des différences qui rattrapent les individus, d'une altérité qui est aussi repoussante que proche, se trouve admirablement exprimée par les romans de l'écrivaine haïtienne Yanick Lahens. Dans le passage suivant de son roman *La couleur de l'aube*, la personnage Joyeuse, pourtant bien pauvre, observe le dénuement extrême d'un quartier voisin, de l'autre côté du canal, et ressent combien sont

336 imprécises les limites entre l'humain et l'animalité :

Là-bas, de l'autre côté, là où les vies tiennent en équilibre entre les pelures de tout ce qui se mange, les cadavres d'animaux, les incontinenances des vieillards, les visages poisseux de morve des enfants et l'eau aigre que rejettent les estomacs affamés. À côté des chiens et des porcs, surgissent des silhouettes sinistres. [...] Je me suis souvent penchée, les paupières à demi fermées, la main sur le front pour mieux voir et me convaincre que ces créatures-là n'étaient ni des chiens, ni des porcs, mais des chrétiens vivants comme vous et moi. (Lahens, 2008, p. 59)

Les écritures s'engouffrent ainsi dans la ville nue, dans des franges infra-urbaines où s'invente une nouvelle ville, mais aussi peut-être un nouveau langage. Dans ce cadre, l'un des phénomènes majeurs qui bousculent les lettres brésiliennes est, incontestablement, l'apparition d'auteurs narrants de l'intérieur la vie dans les quartiers précaires, c'est-à-dire à partir de leur position d'habitants de quartiers marginalisés, dont ils font entendre la parole, les revendications et la culture. Le journal intime de Carolina de Jesus

(2014), *Quarto de despejo*, publié en 1960, avait inauguré avec grand retentissement cette veine littéraire. La vie dans les favelas, pour la première fois dans l'histoire de la littérature brésilienne, était racontée par l'un de ses habitants, dans un récit qui a encore une forte résonance aujourd'hui, car Carolina de Jesus s'est attachée à retranscrire son quotidien avec style et poésie.

Femme noire, collecteuse de déchets, Carolina de Jesus, après une vague fulgurante de succès éditoriaux, traductions en plusieurs langues et apparitions dans les journaux, sera vite oubliée par les grandes maisons d'éditions, la presse et le lectorat, en une relégation publique hélas caractéristique de la marginalisation des minorités au Brésil – marginalisation opérée, qui plus est, au sein d'un champ littéraire à capital culturel et social élevé, pour reprendre les termes du sociologue Pierre Bourdieu (1979). Dès lors, il faudra attendre le tournant des XX^e et XXI^e siècles pour que puisse véritablement éclore toute une génération d'auteurs, souvent afro-brésiliens, issus de la banlieue et des quartiers pauvres, ayant l'ambition d'utiliser la fiction comme une arme à portée politique. Le roman de Paulo Lins (2012), *La Cité de Dieu*, publié en 1997 et peu de temps après adapté au cinéma par Fernando Meirelles, est en ce sens considéré comme un jalon. Ayant vécu dans la favela Cidade de Deus et s'appuyant sur des recherches anthropologiques (dirigées par Alba Zaluar) qui portent sur la criminalité dans les favelas de Rio de Janeiro, l'auteur a centré son roman sur plusieurs générations de trafiquants de drogue. Sans concession, avec une perspective engagée, dans la mesure où la littérature est un vecteur de contestation, ce texte met à nu la violence et la logique d'exclusion qui fondent la société brésilienne.

Le critique João Cezar de Castro Rocha (2015), observant cette fiction mais également la production postérieure de romans comme *Manuel pratique de la haine*, de l'écrivain Ferréz, qui gravite dans le milieu du hip-hop et de la culture des banlieues de São Paulo, souligne une inflexion majeure dans la littérature brésilienne. Il n'y

a désormais plus de place pour les accommodations et arrangements opportunistes, plus de louange de tous les tours de passe-passe roublards et opportunistes réalisés par les « *malandros* », ces petits voyous qui peuplent l’imaginaire brésilien et sont les protagonistes de nombreux romans, des malins au fond assez inoffensifs qui ont l’art de se mouvoir dans la société pour se jouer des hiérarchies, sans toutefois réellement les contester. Les nouveaux arrivants dans le panorama littéraire brésilien seraient les porteurs d’une « dialectique de la marginalité », qui « se caractérise par un effort sérieux d’interprétation des mécanismes de l’exclusion sociale » (Castro Rocha, 2015, p. 176) et refuse la logique de cooptation. A l’ère du capitalisme mondial, où les quartiers précaires se multiplient au sein de villes de plus en plus grandes et peuplées, « il ne s’agit plus de concilier les différences, mais de les mettre en évidence, en refusant la promesse improbable d’un juste milieu entre le petit cercle des puissants et l’univers grandissant des exclus » (Castro Rocha, 2015, p. 174).

Le cas de ces auteurs brésiliens décrivant les franges urbaines de l’intérieur est intéressant, car ils ne se contentent pas de simples descriptions de la violence urbaine, comme on peut en trouver dans nombre de récits ou films au sensationnalisme vendeur, mais élaborent des intrigues qui renvoient à la structuration profonde des déséquilibres sociaux. Et puis ils donnent aussi et surtout à leurs quartiers des visages humains, un langage, des énonciations, faisant état de trucs et d’astuces individuelles ainsi que de solidarités communautaires, pour dribler les difficultés et recréer des liens. Il va de soi que, par le truchement de narrateurs et de personnages, la construction de ces énonciations particulières n’est pas seulement le fait d’écrivains nés et ayant grandi dans les *favelas* brésiliennes, *musseques* angolais, *bustees* indiens, taudis, bouges ou bidonvilles étalés aux quatre coins de la planète. Pour l’écrivain uruguayen Angel Rama (1985, p. 29), à l’écriture du pouvoir institutionnalisé – la graphie des registres, l’inscription dans le marbre – qui norme et

segmente la ville des espaces colonisés selon la logique du conquérant européen, s'oppose la parole vivante, « dangereuse et précaire ». C'est une parole vivante, qui puise dans la spontanéité de l'oralité mais qui n'est en pas moins retravaillée et stylisée, que nombre d'auteurs tentent de créer lorsqu'ils représentent le foisonnement de vie de ces quartiers périphériques, si densément peuplés.

On pense ici, notamment, au langage bigarré du roman *Texaco*, à la fois érudit et populaire, charrié de néologismes, de mots empruntés au créole et d'expressions populaires, que le romancier martiniquais Patrick Chamoiseau a construit pour donner voix aux habitants d'un quartier communautaire situé à la périphérie de Fort-de-France et occupé illégalement vers les années 1950, sur l'emplacement d'une cuve de carburant qui fut exploitée par une compagnie pétrolière... Chez Patrick Chamoiseau, le langage est une façon d'affirmer l'existence d'une autre ville, contre-discursive, la ville des descendants d'esclaves, des rebuts de la société et de tous les petits qui réinventent leur mémoire en même temps que leurs modes d'habiter face au pouvoir de l'argent, de l'administration et des vieilles familles « békés » de colons blancs. Le personnage urbaniste qui s'aventure dans Texaco, sous les ordres de la mairie qui a l'intention de démolir le quartier, finit par comprendre la richesse de cet autre langage, cette invention d'une ville différente qui vient contrecarrer la ville officielle :

339

Moi je veux m'inquiéter de ce qu'ils disent. Je les entends épeler l'autre poème urbain, au rythme neuf, déroutant, qu'il nous faut décoder et même accompagner...Prendre leur poétique sans craindre de se salir les mains des états de sa gangue. Quelle barbarie ce serait de raser ce système, et quel recul sans nom." (Chamoiseau, 1992, p. 186).

La ville, théâtre de la modernisation à l'envers

C'est une certaine idée du progrès et de la modernité qui est

340 toute prête de démolir le lieu de vie des habitants de Texaco, de saper leurs identités, d'étouffer leurs mémoires. Vieille antienne que celle de la modernisation urbaine ! La ville, comprise comme un ensemble générique, a connu plusieurs vagues de modernisation, notamment au XIX^e siècle dans l'Europe industrielle, lorsque de grands projets d'urbanisme ont été élaborés sur la base d'une conception positiviste de la « modernité ». Dans le cas du Brésil de la Belle Époque, les exemples célèbres sont Rio de Janeiro, à l'époque du maire Pereira Passos, ou Manaus, où a été construit le théâtre Amazonas et où de grandes avenues, inspirées de l'urbanisme parisien du baron Haussmann, ont transformé le centre-ville sous le mandat du maire Eduardo Ribeiro. Au XX^e siècle, les urbanistes et les politiciens ont continué à vouloir « moderniser » la ville et ont souvent radicalisé leurs conceptions par des ruptures avec le passé et la conception de villes fonctionnalistes et rationnelles. Cependant, et on trouverait là un sous-texte important du roman de Chamoiseau, la modernisation n'a pas toujours répondu aux attentes et aux idéaux antérieurs ; au contraire, elle a parfois entraîné de graves conséquences d'un point de vue humain et social.

Dans le Sud global, la permanence de la colonialité – notamment sous la forme de l'assimilation culturelle et de l'impérialisme économique – doit être considérée comme un facteur qui transcende le caractère « indépendant » ou non de ces espaces. La colonisation, avec son esprit de conquête et sa soif de ressources premières, aurait été « la plus grande entreprise d'urbanisation de l'histoire » (Bataillon; Deler, Théry, 1998, p. 11). De ce point de vue, l'explosion démographique en Amérique latine et en Afrique au XX^e siècle peut être considérée, d'une certaine manière, comme un résultat de l'histoire coloniale. Et, comme l'éclaire bien Ángel Rama (1985), la modernisation des villes, par le biais des administrations, de la formation de discours véhiculés par les élites urbaines et aussi des aménagements urbains qui imposent un « ordre », a été utilisée

comme un instrument de pouvoir et de contrôle. En d'autres termes, le modèle colonial a établi un idéal de ville panoptique, organisée et contrôlable.

Le roman *O desejo de Kianda* (1995), de l'écrivain angolais Pepetela, propose une fiction qui interroge les effets du colonialisme et, dans la continuité, des stratégies néocoloniales, offrant au lecteur un exemple clair de modernisation écrasante ou, pour ainsi dire, de « modernisation à l'envers », selon les termes justes et frappants du critique Wilson José Flores Júnior (2004). La « génération de l'utopie » – pour reprendre l'expression qui sert de titre à un précédent roman, de 1992, écrit par Pepetela (2013) – a échoué dans son désir de construire un pays plus juste après la guerre d'indépendance. La guerre civile, dans le présent narratif, dévaste le pays juste après les élections de 1992. Les élites politiques et religieuses (l'un des personnages principaux, symptomatiquement, s'appelle João Evangelista et est le fils d'un pasteur fondamentaliste) n'ont plus le sentiment de la nation et imposent leurs intérêts personnels et partisans. Le personnage de Carmina, militante communiste, oublie rapidement ses présupposés idéologiques pour s'enrichir dans le commerce des armes et se protéger dans sa voiture blindée, tandis que le peuple souffre de la faim et de la mendicité dans les rues de Luanda.

341

En d'autres termes, un Angola tourné vers l'avenir efface le passé et les solidarités internes qui lui ont permis de s'affranchir des colonisateurs portugais. L'aspiration à la « modernité » ne rime pas avec « progrès » sur le plan social et humain, et les ruines des bâtiments de la place Kinaxixi renvoient symboliquement à l'effondrement de ces aspirations modernisatrices. Dans ce quartier, vivait, vers 1930, une entité mythique appelée Kianda, enterrée dans le lac qui avait été asséché pour faire place à des projets immobiliers. Un registre merveilleux envahit le récit de Pepetela, dans lequel la place du Kinaxixi est le théâtre d'une lutte entre cette figure légendaire, Kianda, mécontente du sort réservé à ce lieu, et Carmina, qui

passé de révolutionnaire marxiste à femme d'affaires et députée, c'est-à-dire bénéficiaire de l'État qui, en ouvrant l'économie au capital, ouvre aussi la voie aux fraudeurs et à l'arnaque. Kianda, la déesse africaine des eaux, est donc la figure allégorique de la colère contre une modernisation aveugle qui a marginalisé les cultures africaines durant la période coloniale et maintenant au cœur du marché capitaliste international, dans un Angola divisé et motivé par l'appât du gain.

342 La fiction, par son mode d'énonciation particulier, ne cherche pas à édicter des principes ou formuler des thèses, cela va de soi... Mais, par une plongée dans l'imaginaire et le langage, elle est à même de sublimer une vérité non dite et de faire sourdre un questionnement de l'existence. Or nous croyons que nombre de romans du Sud centrés sur la ville dévoilent les effets que des modernisations mutilantes provoquent sur la mémoire et les identités. L'œuvre de Milton Hatoum est tout à fait remarquable à cet égard. Les romans de cet écrivain, né à Manaus, d'origine libanaise, permettent de reconfigurer l'évolution de Manaus dans la seconde moitié du XX^e siècle, avec sa croissance démographique mal maîtrisée, la logique de l'entrepreneuriat urbain qui cloisonne la ville et la destruction de nombreuses maisons sur pilotis dans le vieux Manaus. Dans *Cinzas do Norte*, grâce au va-et-vient temporel de la narration – qui exige du lecteur une grande attention, d'autant plus que des récits intercalés, lettres ou extraits de journaux intimes écrits par les protagonistes, s'immiscent dans l'histoire principale racontée par le narrateur Lavo –, sont mises à nu la création de frontières et de franges et l'exclusion progressive des populations pauvres qui sont éloignées du centre-ville ou qui migrent des régions lointaines de l'Amazonie pour être logées dans de nouveaux quartiers isolés et précaires.

À travers la complexité temporelle du roman, il est possible d'observer que la ville, déjà radicalement transformée par le cycle économique du caoutchouc à la Belle Époque, a été profondément

modifiée par des projets de modernisation urbaine pendant la dictature militaire, avec l'établissement de la zone franche, créée en 1967, qui tourne symptomatiquement le dos au fleuve, comme pour le nier. Au cours de l'histoire, les personnages Mundo et Ranulfo créent une œuvre d'art appelée « Campo de Cruzes » (Champ de croix) pour s'opposer à la construction du nouveau quartier « Novo Eldorado ». La fondation de cette zone résidentielle pauvre au nord de Manaus, un ensemble de maisons sans âme et sans arbre, contribue à la déforestation et est décrite comme une invasion du béton sur la nature. Le quartier s'est rapidement dégradé au point de devenir, quelques années après sa construction, un champ de cendres et de croix, comme dans l'œuvre d'art des deux personnages. Pour reprendre les termes de Maria Zilda Cury, *Cinzas do Norte* révèle la « consommation de la matière qui forme la substance de la mémoire, en construisant un espace comme un vestige, comme un résidu vers lequel le narrateur doit nécessairement se tourner » (Cury, 2009, p. 44).

343

La ville en mouvement

La multiplicité des récits intercalés et la complexité narrative de *Cinzas do Norte*, que l'on retrouve d'ailleurs dans tous les romans de Milton Hatoum, est peut-être bien la matérialisation formelle d'une fragmentation des discours et des voix narratives, d'un effritement des mémoires et d'un choc entre multiples identités au sein du magma urbain. Pour le critique littéraire français Henri Garric, la fragmentation urbaine est mise en parallèle, dans la matière textuelle, avec la fragmentation des récits contemporains, qui affecte la linéarité temporelle ainsi que les structures narratives dans lesquelles s'insèrent les intrigues. En d'autres termes, le texte réfracte « la destruction placée au cœur de l'expérience urbaine » (Garric, 2007, p. 204), à travers une déconstruction des itinéraires narratifs et des promenades des personnages dans des villes erratiques.

Les romanciers, de façon générale, semblent chercher à inventer des articulations génériques et narratives à même de représenter les nouvelles configurations et la structuration si complexe de ces grandes villes du Sud global. Le recours à une parole mythique, au merveilleux ou à des formes de récits relevant de cosmogonies non-occidentales fait partie de ces stratégies de décentrement mises en place pour raconter la ville différemment – et, puisque l'on évoquait Milton Hatoum, on pense aux paroles de certains personnages indigènes qui viennent parfois ponctuer ses romans, comme une façon de resaisir les voix de minorités que la ville tend à étouffer. Pour ce qui est de Pepetela et de son roman *O desejo de Kianda*, deux intrigues s'entrecroisent : d'une part, une diégèse relativement classique, avec un narrateur qui raconte, à la troisième personne, les aventures de João Evangelista et de sa femme Carmina ; d'autre part, une voix plus lyrique, qui n'est autre que le chant de Kianda, entendu seulement par une enfant dont le nom, Cassandra, fait évidemment référence à l'Antiquité et à la figure de la prophétesse que personne n'écoute. Le texte fait ainsi entendre les fantômes de la ville, la parole que les politiques et promoteurs immobiliers ont étouffée ; il va au-delà du visage apparent de la ville moderne pour donner à voir son envers, ainsi que ses singularités, en dépit de tout tenaces et vivaces.

La littérature contemporaine, notamment dans le Sud global, est une façon d'appréhender, par les voies de l'imaginaire, les contradictions de ces espaces urbains, tout autant inscrits dans la mondialisation la plus effrénée que structures réceptacles d'exclusion et de pauvreté. Une dimension essentielle, dans bon nombre de romans actuels centrés sur l'univers urbain, est la notion de mouvement et de profusion. La narration, la langue, la pluralité de perspectives sur les espaces-temps, les empreintes du merveilleux ou de l'insolite qui bousculent le réel, le grouillement de personnages et des foules, autant d'éléments convoqués par les écritures pour une mise en mouvement de la ville. Les exemples sont légion : les variations

linguistiques et la polyphonie narrative dans les romans de Hatoum ou de Chamoiseau ; la profusion de détails, de bruits, d'odeurs, de gens divers pour décrire la cohue du grand marché de Pointe-Noire dans le roman *Petit piment* de Mabanckou (2017) ; le Mexico, si contrasté sur le plan social, dépeint dans *La región más transparente* par Carlos Fuentes (2006), roman publié en 1958, qui multiplie les références au Mexique aztèque et n'hésite pas, comme Pepetela le fera plus tard pour Luanda, à mêler des situations mystiques ou magiques à la réalité urbaine la plus crue ; la confluence des époques et des cultures, romaine, arabe, occidentale, juive, musulmane, dans la Constantine représentée par le romancier algérien Kateb Yacine (1981), dans *Nedjma*, roman publié en 1956 ; etc.

La ville du Sud global serait-elle plus agitée que la métropole du Nord, elle-même plus docilement contrôlée et segmentée par le poids des âges, des gouvernements, des normes et des planifications urbaines ? La question est complexe, car la mondialisation tend à imposer ses logiques homogénéisantes un peu partout, et puis les villes du Nord ont elles-mêmes été radicalement transformées dans les dernières décennies. Ifemelu, personnage d'*Americanah*, roman de l'écrivaine nigériane Chimamanda Ngozi Adichie (2013, p. 475), semble en tout cas le penser : « At first Lagos assaulted her; the sun-dazed haste, the yellow buses full of squashed limbs, the sweating hawkers racing after cars, the advertisements on hulking billboards [...] and the heaps of rubbish that rose on the roadsides like a taunt¹. » La capitale du Nigéria, pour la protagoniste revenue au pays après des années de migration aux États-Unis, serait devenue le lieu même de l'imprévisible – ce qu'elle va d'ailleurs peu à peu appréhender avec une forme d'aplomb et de gaieté. « One morning a man's body

345

1 « Le premier contact avec Lagos l'agressa. L'agitation sous le soleil éblouissant, les bus jaunes bondés de corps comprimés, les vendeurs de rue courant en sueur à la poursuite des voitures, les publicités sur des panneaux géants et les ordures s'amoncelant le long des rues comme pour vous narguer. »

lay on Awolowo Road. Another morning, the Island flooded and cars became gaping boats. Here, she felt, anything could happen, a ripe tomato could burst out of solid stone » (Adichie, 2013, p. 475)².

Le cas d'*Americanah*, roman-fleuve à succès, représentatif d'une littérature cosmopolite, décoloniale et féministe, traduit nettement l'impression d'un foisonnement urbain, d'un débordement de vie. Sur cette question du mouvement, le texte de Chimamanda Ngozi Adichie renvoie aussi à la transculturalité, au thème de l'exil. De fait, un facteur essentiel du mouvement et de la diversité sociale des villes est bien sûr le nouvel arrivant, le migrant, l'exilé qui vient d'une campagne reculée ou d'un pays lointain, ou bien encore le voyageur, le bourlingueur, celui qui va et vient d'un espace à l'autre. La fiction littéraire est un art de perspectives, un art qui se confronte et qui confronte l'altérité, de telle sorte que, entre le proche et le distant, l'ici et l'ailleurs, les romanciers contemporains enchevêtrent des regards allant d'une ville à l'autre, d'un continent à l'autre. Tandis que le Guinéen Tierno Monénembo (1995) compose, dans *Pelourinho*, une intrigue qui plonge dans les lignes matricielles de l'Afrique au sein des favelas et quartiers du centre de Salvador, au Brésil, Florent Couao-Zotti (2006), dans *Les fantômes du Brésil*, campe un roman d'amour et d'aventures au Bénin, dans une ville de Porto-Novo imprégnée de culture brésilienne, celles des « *retornados* », ceux qui fait le choix de retourner en Afrique après avoir souffert de l'esclavagisme de l'autre côté de l'Atlantique. Quant à Sérgio Kokis (1999), écrivain ayant fui le Brésil de la dictature militaire et rejoint le Canada peu après sa majorité, il récupère, dans *Le pavillon des*

346

2 « Un matin, on trouva le cadavre d'un homme dans Awolowo Road. Un autre jour, l'Île fut inondée et les voitures se transformèrent en bateaux vacillants. Tout peut arriver ici, pensa-t-elle, une tomate mûre peut surgir d'un bloc de pierres. » (Pour les deux citations de ce roman écrit en anglais, nous avons reproduit la traduction d'Anne Damour, dans ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Americanah*, Paris : Gallimard, 2014).

miroirs, les images fantomatiques du pays de son enfance et construit un point de vue glissant du Nord au Sud, de Montréal à Rio de Janeiro. On pourrait aussi évoquer les écrivains immigrés ou fils d'immigrés qui décrivent la marginalisation des migrants dans les grands centres urbains du Nord global – citons notamment le cas emblématique d'Azouz Begag (1986), auteur français d'origine algérienne, qui raconte son enfance dans un bidonville lyonnais, dans le roman autobiographique *Le gône du Chaâba*.

On terminera par l'évocation d'un bidonville, précisément. L'extrait ci-dessous est tiré de *Tropiques de la violence*, un roman qui a pour toile de fond Mamoudzou, ville de Mayotte gangrénée par la pauvreté et la violence. Natacha Appanah, écrivaine de langue française originaire de l'île Maurice, non loin de Mayotte, crée elle aussi une forme de confluence des espaces, tout à fait frappante :

347

Soudain il a dit :

- C'est Bruce
- Bruce ? C'est qui, Bruce ?
- C'est le chef de Gaza.
- Merde.

Le vent a sifflé dans les branches et nous nous sommes regardés. Je ne sais pas qui a surnommé ainsi le quartier défavorisé de Kaweni, à la lisière de Mamoudzou, mais il a visé juste. Gaza c'est un bidonville, c'est un ghetto, un dépotoir, un gouffre, une favela, c'est un immense champ de clandestins à ciel ouvert, c'est une énorme poubelle fumante que l'on voit de loin. Gaza c'est un no man's land violent où les bandes de gamins shootés au chimique font la loi. Gaza c'est Cape Town, c'est Calcutta, c'est Rio. Gaza c'est Mayotte, c'est la France. (Appanah, 2016, p. 54).

L'effet produit n'est pas de saisir l'entre-deux singulier de citoyens aux identités multiples, comme dans le cas, par exemple, de Chimamanda Ngozi Adichie ou de Milton Hatoum, mais bien

de signifier que la « ville cruelle » et surtout « la ville aux extrêmes limites », qui rappelle les conditions de vie de populations en guerre, est un phénomène urbain global, tragiquement uniformisé. Un phénomène dont les racines sont liées aux structures mêmes du capitalisme international et des processus historiques de colonisation, comme la phrase finale – au-delà même du fait que Mayotte, en territoire français, est abandonné par l’État – est là pour nous le rappeler.

ŒUVRES CITÉES

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Americanah*, New York: Anchor Books, 2013.
- 348 AGIER, Michel. *L'invention de la ville. Banlieues, townships, invasions et favelas*, Paris, Edition des archives contemporaines, 1999.
- APPANAH, Natacha. *Tropique de la violence*. Paris : Gallimard, 2016.
- BATAILLON, Claude ; DELER, Jean-Paul ; THÉRY, Hervé. *Géographie universelle. Amérique latine*, Paris, Belin, Reclus, tome 2, 1998.
- BEGAG, Azouz. *Le gône du Chaâba*. Paris : Seuil, 1986.
- BETI Mongo [Eza Boto], *Ville cruelle* [1954], Paris, Présence Africaine, 1971 (1954).
- BOURDIEU, Pierre. *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Minuit, 1979
- CANDIDO, Antonio. « Uma nova narrativa », *A Educação pela noite e outros ensaios*, Ática, São Paulo, 2003 (1987), p. 199-215.
- CASTRO ROCHA, João Cezar de. *Cultures latino-américaines et poétique de l'émulation*. Littérature des faubourgs du monde ?, traduit par François Weigel, Paris, Éditions Petra, 2015.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.
- COUAO-ZOTTI, Florent. *Les fânetes du Brésil*. Paris : Ubu, 2006.
- CURY, Maria Zilda. “Poéticas da precariedade”, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n^o 41, 2013, p. 33-46.
- FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*, Paris : La Découverte, 2002 (1961).

- FERRÉZ. *Manual práctico do ódio*, Lisbonne : Palavra, 2006 (2003).
- FLORES JÚNIOR, Wilson José. « Modernização pelo avesso: a São Paulo da década de 20 em *Os Contos de Belazarte* », in PENJON (Jacqueline) et PASTA JÚNIOR (José Antonio) [organisateurs], *Littérature et modernisation au Brésil*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 41-54.
- FUENTES, Carlos. *La región más transparente*, Madrid : Cátedra, 2006 (1958)
- GARRIC, Henri. *Portraits de ville. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris : Honoré Champion, 2007.
- HATOUM, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das letras, 2010 [2005].
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, São Paulo, Ática, 2014 (1960).
- KEMEDJIO, Cilas. « De *Ville cruelle* de Mongo Beti à *Texaco* de Patrick Chamoiseau : fortification, ethnicité et globalisation dans la ville postcoloniale », *L'esprit créateur*, Baltimore : John Upkins University Press, vol. 41, n°3, 2001, p. 136-150.
- KOKIS, Sérgio. *Le pavillon des miroirs*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube, 1999 (1994).
- KOUROUMA, Ahmadou. *Les soleils des indépendances*, Paris : Seuil, 1970 (1968).
- LAHENS, Yanick. *La couleur de l'aube*, Paris : Sabine Wespieser, 2008.
- LANOT, Frank. « La ville et la littérature », in Thierry Paquot, Michel Lussault (dir.), *La ville et l'urbain. L'état des savoirs*, Paris : Éditions La Découverte, 2000, p. 115-127.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*, Planeta, São Paulo, 2012 (1997).
- MABANCKOU, Alain. *Petit Piment*, Paris : Points, 2017.
- MONÉNEMBO, Tierno. *Pelourinho*. Paris : Seuil, 1995.
- ONGO NKOA Bruno Emmanuel, SONG Jacques Simon. « Urbanisation et inégalités en Afrique : une étude à partir des indices désagrégés », *Revue d'Économie Régionale & Urbaine*, Paris : Armand Colin, vol.3, 2019, p. 447-484.
- PAULET, Jean-Pierre. *Géographie urbaine*, Paris, Armand Colin, 2009.
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote, 2013 [1992].
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*, traduit de l'espagnol vers le portugais par Emir Sader, São Paulo : Brasiliense, 1985.

SARDON, Jean-Paul. « La population des continents et des pays », *Population & Avenir*, n° 735, 2017.

SEMBÈNE, Ousmane. *Borom Sarret*, film, 1963.

SEMBÈNE, Ousmane. *Le mandat*, précédé de *Vehi-Ciosane*, Paris: Présence Africaine, 1966.

TROIN, Jean-François. *Les métropoles des "Sud"*, Paris : Ellipses, « Carrefours de géographie », 2000

VENTURA Zuenir. *Cidade partida*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

YACINE, Kateb. *Nedjma*. Paris : Le Seuil, 1981 (1958).

La *World Literature*, une découverte

Longxi Zhang

La notion de circulation est une manière efficace de redéfinir le concept insaisissable de *Weltliteratur* en réduisant la quantité significative d'œuvres littéraires à un nombre relativement gérable à étudier. C'est ce que David Damrosch a fait avec beaucoup de succès. Actuellement, l'émergence du concept de *world literature* semble élargir le concept au-delà des préjugés eurocentriques en permettant aux œuvres canoniques des traditions littéraires les plus diverses du monde entier de circuler au-delà de leurs cultures d'origine. J'ai parlé d'« œuvres canoniques » parce que dans chacune des traditions littéraires du monde, il existe déjà des œuvres canoniques établies par la tradition critique propre à chaque littérature, par évaluation interne. Pour étudier la *world literature*, il nous faut donc respecter la canonicité des œuvres des différentes traditions, établie selon leurs propres normes critiques, et non imposées par un système de valeurs ou un point de vue extérieur, en particulier par un point de vue occidental hégémonique. L'émergence de la *world literature* semble offrir une excellente occasion, particulièrement appréciable pour les œuvres canoniques des littératures non européennes et même des littératures dites « mineures » en Europe, mais la réalité à prendre en compte est tout autre. Les œuvres qui circulent aujourd'hui de par le monde et qui sont largement connues au-delà de leurs cultures d'origine sont, pour la plupart, des œuvres européennes et occiden-

tales, tandis que les littératures non occidentales et les littératures européennes « mineures » sont éclipsées et restent dans l'ombre, offusquées par les grandes traditions des littératures française, anglaise, allemande et, dans une moindre mesure, espagnole et italienne. Comme l'a fait remarquer Theo D'haen :

En fait, dans la plupart des histoires mondiales de la littérature, des produits du monde occidental, les littératures non européennes ont été régulièrement négligées, surtout dans leurs manifestations les plus modernes, l'attention se portant presque exclusivement sur les écrits anciens, mythiques et religieux. Mais même parmi les littératures occidentales, et plus précisément européennes, le traitement a été inégal. Concrètement, les littératures française, anglaise et allemande et, dans une moindre mesure, italienne et espagnole, ainsi que la littérature en grec ancien et en latin, se sont taillées la part du lion en matière d'attention et d'espace. (D'haen, 2016, p. 34)

352

Il est vrai que les éditions récentes des principales anthologies de *world literature*, telles que Norton, Longman et Bedford, ont inclus davantage d'œuvres de littératures non occidentales. Sur la base de données et de statistiques, Markella Rutherford et Peggy Levitt (2020, p. 616) ont analysé l'inclusion d'écrivains non occidentaux dans ces trois anthologies et affirment que ces écrivains non occidentaux « ne sont pas simplement ajoutés par une sorte de discrimination positive littéraire à un canon occidental », mais « contribuent à des œuvres qui circulent au sein d'un champ littéraire mondial autonome ». C'est certainement encourageant, mais les auteurs ont également constaté quelques problèmes. Ils ont noté que la représentation des littératures non occidentales dans les anthologies « n'est pas proportionnelle à la population mondiale : l'Europe et l'Amérique du Nord représentent 15 % de la population mondiale, mais contribuent pour un peu plus de la moitié des écrivains reconnus dans ce canon pédagogique de la *world literature*.

L'Asie, quant à elle, représente 60 % de la population mondiale, mais ne contribue que pour 24 % de la *world literature* dans les anthologies de notre étude » (p. 618). En outre, ils ont également découvert que « plusieurs écrivains modernes canonisés, qui sont nés ailleurs, ont ensuite étudié, travaillé ou sont devenus citoyens du Royaume-Uni ou des États-Unis » (p. 619). Autrement dit, ces écrivains peuvent être originaires de pays non occidentaux, mais s'être installés en Occident, avoir publié en anglais ou dans une autre langue occidentale et s'être fait connaître en Occident en tant qu'écrivains immigrés, alors que ceux qui vivent en Asie ou en Afrique et écrivent dans leur langue maternelle non occidentale ont beaucoup moins de chances d'être reconnus et inclus dans les anthologies de *world literature*.

Je suis absolument pour, et j'applaudis chaleureusement, une plus grande représentation des littératures non occidentales dans les éditions plus récentes des anthologies de *world literature*, et je ne crois pas que le nombre d'écrivains inclus dans ces anthologies doive être « proportionnel » à la taille de la population de leur pays d'origine. Par exemple, la Chine compte près du quart de la population mondiale, mais je ne m'attends pas à ce que les poètes et écrivains chinois occupent un quart de l'espace total d'une anthologie de *world literature*. Par nature, les anthologies ont un espace limité et, quel que soit le nombre d'écrivains inclus, il y aura toujours des lacunes que les critiques pourront contester ou critiquer.

353

Lorsque je parle du déséquilibre des connaissances entre l'Occident et les pays non occidentaux, je ne parle pas d'anthologies, mais de quelque chose de complètement différent. En Chine et dans de nombreux autres pays non occidentaux, les lecteurs apprennent à connaître les principaux écrivains occidentaux en lisant leurs œuvres dans leur intégralité, et non des extraits sélectionnés dans des anthologies. Les traductions chinoises de la littérature occidentale sont beaucoup plus nombreuses que les traductions de la littérature

chinoise en langues occidentales. Le déséquilibre d'influence et de connaissance entre l'Occident et l'Autre est un fait qui se manifeste partout. Un étudiant chinois, par exemple, outre un certain niveau de connaissance des poètes et écrivains chinois célèbres, devra connaître au moins les noms des principaux philosophes, artistes, poètes et écrivains occidentaux. D'Homère à Virgile, de Dante à Shakespeare, de Rabelais et Cervantès à Dickens et Balzac, d'Austen à Woolf, de Goethe et Hugo à Wordsworth et Keats, de Baudelaire et Rilke à Eliot et Yeats, de Joyce à Kafka et bien d'autres, ces noms sont connus de la plupart des lecteurs en Chine, en traduction chinoise.

354 En Europe ou en Amérique, cependant, un étudiant, même un érudit en littérature, n'aura aucune idée de l'identité des poètes et des écrivains chinois les plus célèbres, en dépit du fait que la littérature chinoise a une longue histoire de trois millénaires et de nombreuses œuvres de grande valeur esthétique. Bien sûr, les sinologues occidentaux spécialisés en littérature chinoise le sauront, mais ils ne sont qu'un petit nombre d'experts et leurs connaissances, leur expérience et leurs précieuses contributions ne font pas partie du savoir commun partagé par la plupart des gens des sociétés occidentales.

Le déséquilibre des influences et des connaissances est évidemment lié au déséquilibre des pouvoirs dans les domaines économique, politique et militaire à notre époque. « Le monde des lettres est en vérité quelque chose de très différent de la vision traditionnelle de la littérature comme un domaine pacifique », comme le dit Pascale Casanova (2004, p. 12) dans son livre *La République mondiale des lettres*. Selon elle, l'histoire littéraire a toujours été une histoire de luttes, de compétitions et de rivalités. « Ce sont ces rivalités qui ont créé la *world literature* ». La vision sobre et réaliste de Casanova de « l'espace littéraire mondial » a l'avantage de présenter clairement le monde moderne et contemporain, sans l'obscurcir par un geste d'égalitarisme sentimental, mais sa compréhension de

« l'espace littéraire mondial » est elle-même le résultat et le reflet de la situation géopolitique moderne, résolument eurocentrique. En fin de compte, Casanova voit la littérature non seulement d'un point de vue eurocentrique, mais surtout d'un point de vue français et encore plus précisément, parisien.

En premier lieu, elle (2004, p. 46) considère la littérature comme une invention européenne : « C'est l'histoire de l'apparition, puis de l'accumulation, de la concentration, de la distribution et du détournement de la richesse littéraire, qui est apparue d'abord en Europe et qui est ensuite devenue l'objet de croyances et de rivalités dans le monde entier ». En outre, sa compréhension de l'histoire littéraire mondiale se limite également à l'Europe moderne, en commençant par l'Italie de la Renaissance, « première puissance littéraire reconnue », rapidement suivie par la France « avec l'émergence de la Pléiade au milieu du XVI^e siècle », qui « a produit la première ébauche d'un espace littéraire transnational ». L'Espagne, l'Angleterre et les autres pays d'Europe occidentale sont alors entrés dans la compétition, suivis par les pays d'Europe centrale et l'Amérique du Nord et du Sud au XIX^e siècle. « Enfin, dit Casanova (2004, p. 11), avec la décolonisation, les pays d'Afrique, du sous-continent indien et d'Asie revendiquèrent eux aussi l'accès à la légitimité et à l'existence littéraires ». Voilà donc la cartographie littéraire de la « République mondiale des lettres » de Casanova, qui place résolument la France, et plus précisément Paris, au centre de la scène.

355

De même, Casanova (2004, p. 46-47) continue d'affirmer, sur un ton délibérément défensif, que « l'affirmation selon laquelle Paris est la capitale de la littérature n'est pas l'effet d'une certaine souveraineté française, mais le résultat d'une analyse historique minutieuse qui montre que la concentration exceptionnelle de ressources littéraires qui s'est produite à Paris pendant plusieurs siècles a progressivement conduit à sa reconnaissance en tant que centre du monde littéraire ». Pourtant, l'histoire littéraire mondiale remonte à

bien plus loin que ces « quelques siècles » – depuis la Renaissance et l'émergence de la Pléiade française au XVI^e siècle – et le centre du monde littéraire ou la structure du pouvoir dans le monde n'est pas permanent, mais changeant. En tous cas, l'émergence de la *world literature* de nos jours est une indication du changement de l'ordre mondial où l'Europe n'est plus la puissance hégémonique et dominante.

356 Bien que prétendant le contraire, l'« analyse historique minutieuse » de Casanova est profondément erronée car, lorsqu'elle parle de l'« espace littéraire mondial », elle ignore complètement non seulement les périodes historiques antérieures à la Renaissance, mais aussi les régions géographiques situées hors de la France ou de l'Europe. Sa conception de la littérature, comme le fait remarquer Alexander Beecroft (2015, p. 13), « exclut délibérément de la 'littérature' de nombreux textes européens habituellement décrits comme tels, de la littérature des traditions grecque et romaine aux textes religieux du Moyen Âge jusqu'à Dante ». Quant aux littératures non européennes, Casanova ne semble pas les connaître très bien, puisqu'elle pensait qu'il n'y avait pas de littérature en Asie jusqu'au milieu du XX^e siècle, et seulement comme conséquence de la décolonisation. Par conséquent, sa notion de littérature asiatique ne se réfère probablement qu'aux œuvres postcoloniales en anglais, en français, en portugais ou dans d'autres langues européennes qui gardent un lien linguistique avec leur passé colonial. Jérôme David (2023, p. 88) considère qu'il s'agit là de « la plus grave lacune de 'La République mondiale des lettres' » et se demande « ce qu'il en est des littératures asiatiques et africaines dans l'image que Casanova se fait de la *world literature* ». Pourquoi sont-elles si manifestement absentes ? L'eurocentrisme ou l'occidentalisme ont probablement joué un rôle dans cette déconcertante invisibilité ». Apparemment, Casanova semble peu connaître la littérature asiatique en langues asiatiques, et elle ignorait certainement que Goethe (2014, p. 19)

avait dit à son jeune ami Eckermann que les Chinois avaient produit des milliers de romans bien avant les Européens, « alors que nos ancêtres vivaient encore dans les forêts », disait-il. Pour Casanova, cependant, la littérature est une invention européenne, et la « république mondiale des lettres » est née du rayonnement de l'influence littéraire de l'Europe, le centre, vers le reste du monde, la périphérie.

Son livre, traduit en anglais et publié par *Harvard University Press* en 2004, comme le soulignent Gisèle Sapiro et Delia Ungureanu (2020, p. 161), *La République mondiale des lettres* est devenu un « classique » et a porté un « impact significatif sur les études littéraires en général et sur les études de littérature comparée et mondiale en particulier ». Dans leur émouvant hommage à Casanova, Sapiro et Ungureanu indiquent clairement que la vision de Casanova du monde littéraire est une vision sociologique, même si elle se présente sous un jour très positif. Jérôme David (p. 85) note également que, sur la base d'un « doctorat sous la direction de Pierre Bourdieu », *La République mondiale des lettres* de Casanova « a d'abord été conçue comme une étude sociologique à l'échelle mondiale des échanges inégaux entre les littératures ».

357

Sapiro et Ungureanu (p. 160) affirment que l'*establishment* français des études littéraires a un parti pris contre l'approche sociologique, et critiquent ce parti pris en raison du traitement injuste réservé à Casanova, qui « n'a jamais obtenu de poste universitaire en France, en grande partie parce que les départements d'études littéraires en France étaient réfractaires à la sociologie de la littérature », et parce que « la sociologie de la littérature n'est pas un partenaire de dialogue confortable pour ceux qui ne souhaitent pas se confronter aux conditions sociales et à la genèse des croyances acceptées qui sous-tendent les structures de pouvoir du domaine dans lequel ils sont actifs ». Ce qui me pose problème avec la notion d'« espace littéraire mondial » de Casanova, c'est justement qu'elle nie l'évolution rapide des structures de pouvoir dans le monde d'aujourd'hui, en s'accrochant à une notion

de l'Europe où Paris occupait la position centrale dans l'ensemble du monde littéraire, une notion chère à certains intellectuels français, mais qui n'est plus vraie dans le monde multipolaire et pluraliste d'aujourd'hui. Un autre problème que je vois dans la notion de Casanova d'une « république mondiale des lettres », c'est le déni de l'histoire, ce qui est un peu déconcertant, car pour défendre la centralité de la langue et de la littérature françaises, Casanova s'est appuyée sur des discussions sur l'importance historique de la Pléiade et sur le traité de Joachim du Bellay « Défense et illustration de la langue française » (1549), qui « était une franche déclaration de guerre contre la domination du latin » (p. 52). Cependant, dans une conférence prononcée au Centre de l'Université de Chicago à Paris en 2012, que Sapiro et Ungureanu décrivent comme sa « magnifique conférence, 'Le méridien de Greenwich : réflexions sur le temps dans la littérature' »,

358 Casanova a clairement exprimé sa vision de la littérature comme une « contemporanéité éternelle » sans temps ni histoire :

En matière de représentations collectives, le présent littéraire est la seule modalité temporelle tolérée dans le monde littéraire. La seule reconnaissance, la seule validité, c'est-à-dire la seule légitimité acceptable en littérature, c'est d'appartenir d'une certaine manière au présent. Cette éternelle contemporanéité est probablement l'une des structures les plus puissantes du monde littéraire. Selon les représentations les plus profondément ancrées dans notre inconscient littéraire, le temps n'existe pas ; le pays de la littérature ne connaît pas de passé. L'une des principales fonctions de la structure temporelle de l'espace littéraire pourrait donc être de perpétuer le déni de l'histoire de la littérature.¹

Casanova établit ainsi sa notion de « contemporanéité éternelle » en opposition directe au temps et à l'histoire, de manière non équivoque.

¹ Traduit et cité in Sapiro and Ungureanu, "Pascale Casanova's World of Letters and Its Legacies," *Journal of World Literature* 5:2, p. 163.

Dans son ouvrage majeur sur l'herméneutique philosophique, *Vérité et méthode*, Hans-Georg Gadamer propose le concept de « contemporanéité » comme une caractéristique des œuvres d'art et de littérature, du « classique intemporel ». Cependant, le « classique intemporel » de Gadamer n'est en aucun cas la négation du temps ou de l'histoire, car l'« intemporalité » d'un classique est constituée par la présence et la pertinence continues de l'œuvre canonique dans l'histoire et la tradition, sa médiation constante pour surmonter la distance historique. « L'intemporalité » dit Gadamer (1991, p. 290), « est une modalité de l'être historique ». D'autre part, le concept de « contemporanéité éternelle » de Casanova est une tranche de temps synchronique, un moment figé dans l'éternité, peut-être un moment de sa splendeur et de sa forte influence, et son « déni de l'histoire de la littérature » est le déni du changement dans l'espace littéraire international. En lisant *La République mondiale des lettres* de Casanova, on peut avoir le sentiment que l'autrice et le livre sont si profondément enracinés dans la tradition française que nombre d'idées et d'expressions peuvent avoir des connotations et des implications qui ne sont pas destinées à circuler au-delà du contexte français d'origine. Cela explique peut-être pourquoi, malgré la reconnaissance internationale et le succès de son livre grâce à la traduction, Casanova a déclaré dans une interview que son expérience de la traduction était « épouvantable », qu'elle était « pleine de mauvaises interprétations, d'approximations, de paraphrases » et elle a conclu que « la traduction est très violente » (Damrosch, 2020, p. 179).

359

Cependant, une fois que son livre a été traduit et est devenu un « classique », le contrôle sur la manière dont il sera compris par les lecteurs et les chercheurs hors du contexte français échappe à l'autrice. À mon avis, le livre de Casanova représente un point de vue incontestablement eurocentrique ou franco-centrique, qui conserve des notions de littérature et d'histoire littéraire plus valables pour le

XIX^e ou le début du XX^e siècle que pour le monde d'aujourd'hui. Cette vision eurocentrique éhontée du monde littéraire et cet effacement de la riche histoire des littératures non européennes, notamment asiatiques, rendent d'autant plus nécessaire le fait de rectifier le tir et d'élargir le concept de *world literature* au-delà des principales traditions littéraires européennes. En raison du « développement inégal du capitalisme et de la mondialisation », comme l'affirment Mostafa Abedinifard, Omid Azadibougar et Amirhossein Vafa (2021, p. 6), « la plupart des œuvres dont il est question dans la *world literature* sont encore issues des cultures conventionnellement dominantes ». Comme je l'ai affirmé à maintes reprises, la *world literature* de notre époque ne peut et ne doit pas se limiter aux œuvres canoniques de la littérature occidentale qui circulent actuellement.

360 Je ne suggère en aucun cas de « décanoniser » le canon occidental, car la « décanonisation » me semble être une incompréhension fondamentale de la nature du canon et donc vouée à l'échec. Je pense que la *world literature* devrait englober bien plus que le canon occidental en circulation mondiale et devrait inclure le meilleur des littératures du monde, indépendamment du canon occidental. La *world literature* est passionnante précisément parce qu'elle offre des possibilités d'élargir son canon à des œuvres canoniques d'autres traditions littéraires, non occidentales ou même de traditions européennes « mineures », des œuvres qui ont été reconnues d'une grande valeur littéraire mais qui restent inconnues ou peu lues en dehors du milieu de leurs traditions nationales. Autrement dit, de nombreuses grandes œuvres issues des traditions littéraires mondiales sont encore inconnues, non traduites et non appréciées au-delà de leur culture d'origine, et par conséquent, une grande partie de la *world literature* digne de ce nom est encore à découvrir par le biais de la traduction, de la circulation et du commentaire critique.

De nombreux chercheurs ont tenté de trouver une signification globale à des œuvres issues de traditions littéraires encore inconnues

dans le monde, en s'appuyant sur une possible influence, des analogies ou des structures parallèles. La forme du *ghazal* dans la poésie persane, par exemple, a connu une certaine popularité en Allemagne au XIX^e siècle, et les poètes allemands Friedrich Rückert et August von Platen ont créé une forme allemande de *ghazal* « dans le style du poète mystique persan Rumi » (Irani-Tehrani, p. 17). On sait fort bien que Goethe s'est inspiré du grand poète persan Hafiz pour écrire son « *West-östlicher Divan* ». Goethe n'a pas suivi Hafiz en ce qui concerne la forme, mais, comme l'affirme Amir Irani-Tehrani (p. 26), ce qu'il a fait, c'est « reproduire l'effet que la lecture d'un *ghazal* aurait sur une sensibilité occidentale non initiée ».

Un autre exemple de modèle littéraire persan est le « récit-cadre » d'un recueil connu sous le nom de « *Sindbad-nameh* » (Sindbad le marin) en persan, des « Sept Vizirs » en arabe ou des « Sept Sages (de Rome) » dans les adaptations européennes médiévales (Hoffmann, p. 137). Le récit-cadre est d'origine persane et raconte qu'un prince est envoyé par le roi pour parfaire son éducation et, à son retour à la cour, il est faussement accusé de tentative de viol par la concubine préférée du roi. Comme il a fait vœu de silence pendant sept jours, le prince ne peut pas se défendre, mais sept vizirs du roi racontent des histoires chaque jour à tour de rôle pour retarder la punition du prince, et au bout des sept jours, le prince parle, la vérité est révélée et la concubine est punie. « Plusieurs versions du recueil ont circulé dans le monde islamique par des voies de transmission inconnues », note Alexandra Hoffmann. Le conte-cadre et plusieurs autres récits du recueil sont progressivement apparus en vieux français et en latin au XII^e siècle, puis ont été traduits dans presque toutes les langues européennes au cours des siècles suivants. Le recueil est devenu « extrêmement répandu dans les récits textuels et oraux islamiques et européens, tout comme le « *Kalila wa Dimna* » et les 'Mille et une nuits' ». En se référant à la définition de Damrosch de *world literature*, Hoffmann (p. 138) affirme que « compte tenu de

son étendue géographique, il y a de bonnes raisons de considérer le ‘Sindbad-nameh’ comme étant *world literature*, non en raison de son lien avec l’Europe médiévale, mais à cause de sa participation à un ‘mode de circulation et de lecture’ partagé qui transcende les frontières culturelles et linguistiques spécifiques ».

Cependant, selon le concept occidental moderne de la *world literature*, « *Sindbad-nameh* » n’est pas très connu, mais une discussion sur son riche contenu et sa large transmission dans l’Europe médiévale peut aider à redécouvrir cette œuvre et lui redonner son statut d’œuvre de la *world literature* et une réputation internationale bien méritée. En effet, le récit-cadre de « *Sindbad-nameh* », qui consiste à reporter de sept jours le châtimeur mortel infligé au prince, évoque certainement à de nombreux lecteurs le récit-cadre des *Mille et une nuits*, le récit de Shéhérazade qui, à la fois, accomplit et refuse l’accomplissement complet du souhait du sultan, en le narrativisant précisément et en le repoussant de mille et une nuits, un célèbre conte arabe qui est devenu l’archétype du conte, ce que Peter Brooks (1984, p. 111) appelle « l’histoire des histoires ».

La comparaison fascinante entre le conte « Le dormeur éveillé » des *Mille et une nuits*, le conte « Le vieux bossu et Haroun Al Rachid » des Cent et une nuits et le conte-cadre de la comédie de Shakespeare, « La mégère apprivoisée », est un autre exemple des intrigantes possibilités d’influence et de connexion entre la littérature arabe et la littérature européenne canonique. Se réveillant d’un profond sommeil, un pauvre homme est amené à croire qu’il est riche et puissant, ce qui constitue une histoire comique populaire à la fois dans la littérature arabe et dans de nombreuses autres littératures. En retraçant les différentes versions de l’histoire et leurs trajectoires possibles, Paulo Horta tente d’établir des liens entre les recueils de contes arabes et les œuvres européennes canoniques de Boccace et de Shakespeare. Les comparaisons de ces œuvres suggèrent des liens fascinants, dit Horta (2017, p. 278), « mais

les voies précises de l'influence et de la transmission sont restées insaisissables ».

Parce qu'il est difficile d'établir la datation précise ou la chronologie de diverses œuvres et aussi en raison de la canonicité et de l'autorité captivantes de Shakespeare, explique Horta (2017, p. 278), « tout lien avec Shakespeare peut tout aussi bien signaler un vecteur d'influence de l'anglais vers l'arabe que l'inverse ». À mon avis, néanmoins, l'intérêt de ces comparaisons fascinantes n'est pas tant d'établir quel texte est antérieur aux autres ou qui a influencé qui, en particulier dans le cas de Shakespeare dont les pièces sont toutes basées sur des sources plus anciennes ou des pièces antérieures, et dont la grande créativité réside précisément dans la manière dont il a modifié et amélioré ces matériaux antérieurs. Ce qui est important et passionnant, c'est la révélation des possibles voies de circulation et de connexion de textes et de littératures disparates, grands ou petits, principaux ou secondaires, qui nous aideront à comprendre les interconnexions des différentes littératures du monde en tant que *world literature*.

363

Des termes comme « principal » ou « secondaire » sont tout relatifs, et aucune tradition littéraire n'est considérée comme « secondaire » par sa propre communauté linguistique et culturelle. Prenons l'exemple de la littérature néerlandaise. Il semble que jusqu'à présent, aucune œuvre littéraire néerlandaise n'ait figuré dans les anthologies de la *world literature* publiées aux États-Unis et ailleurs, mais pour le public néerlandais, au moins le poète et dramaturge du XVIIe siècle Joost van den Vondel et le poète moderne J. J. Slauerhoff sont des auteurs majeurs bien connus. Theo D'haen montre que les arguments théoriques « tant de Casanova que de Moretti, dans leur perspective 'd'irradiation' ou de 'diffusion' centrée sur Paris, ou Paris et Londres, font des littératures mineures d'Europe des œuvres purement réactives par rapport au 'centre' ou aux 'centres' de l'Europe ». Avec le récent regain d'intérêt pour la *world literature*

au-delà de l'eurocentrisme, les « littératures mineures » d'Europe sont encore plus marginalisées, car les chercheurs accordent « une attention croissante aux littératures non européennes », mais cela n'a mené qu'à « une marginalisation croissante, ou peut-être devrions-nous dire une 'périphérisation' des littératures mineures d'Europe » (D'haen, 2012, p. 153). D'haen (2017, p. 145) remarque que « la culture néerlandaise ou hollandaise a quand même eu un certain impact sur le reste du monde », parce qu'en peinture, il y a beaucoup de grands artistes flamands ou hollandais, de Van Eyck, Rogier van der Weyden à Jérôme Bosch, des Breughel, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Rembrandt et Vermeer à Van Gogh, Ensor et Mondrian, et dans les domaines de la philosophie et des sciences, il y a aussi de grandes figures comme Erasme, Mercator, Spinoza et d'autres, mais « on ne peut pas en dire autant de leur littérature ».

364 Pour diverses raisons, comme le dit D'haen, « sur la carte de la *world literature*, la littérature néerlandaise brille par son absence. Les littératures scandinave et slaves y figurent en revanche – il suffit de penser à Andersen, Ibsen, Strindberg, Hamsun ou Miłosz, Szymborska, Kundera, Ivič, Kiš et Pavič » (D'haen, 2017, p. 146). Pour les spécialistes de la littérature néerlandaise, il s'agit certainement d'une situation injuste et insatisfaisante, mais avec l'émergence de la *world literature*, c'est encore l'occasion d'apporter des changements et de faire entrer les grandes œuvres littéraires néerlandaises dans le domaine de la *world literature*.

C'est exactement ce que fait D'haen (2017, p. 145) lorsqu'il démontre « comment un auteur moderniste néerlandais, J. J. Slauerhoff, peut être 'transformé' en auteur mondial ». Comme les autres poètes modernistes néerlandais Adriaan Roland Holst et Martinus Nijhoff, Slauerhoff a écrit selon les conventions littéraires générales du modernisme européen. Il a traduit des romans et des poèmes espagnols, portugais et français, a écrit en plusieurs langues et s'est engagé dans un dialogue avec d'autres cultures et littératures.

Mais contrairement aux deux autres poètes qui se concentraient principalement sur la société et la réalité néerlandaises, Slauerhoff « dialoguait constamment avec les cultures et les littératures qu'il fréquentait au cours de ses voyages, et plus spécifiquement avec les littératures chinoise, espagnole et portugaise » (2017, p. 148). À travers une lecture critique des œuvres de Slauerhoff, D'haen affirme que Slauerhoff a le potentiel pour devenir un auteur de la *world literature* parce qu'on peut le considérer plus connecté à d'autres cultures et littératures qu'à sa seule tradition nationale ou natale. « Au lieu d'être vu comme un poète 'mineur', comparé à Roland Holst et surtout à Nijhoff, Slauerhoff, lorsqu'il est jugé selon les normes européennes au lieu des normes strictement 'néerlandaises', explique D'haen, il émerge comme un poète 'majeur' dont l'œuvre se prête au type de lecture triangulaire ou elliptique que Damrosch (2003) propose dans 'Qu'est-ce que la *world literature* ?' Il ne nous renseigne pas seulement sur son contexte 'local' et contemporain néerlandais, mais il nous éclaire également sur ce qu'il peut signifier dans notre monde postcolonial et mondialisé contemporain, non seulement pour les lecteurs néerlandais, mais aussi pour un public mondial » (D'haen, 2017, p. 154-155). Les œuvres littéraires de Slauerhoff peuvent être canonisées et faire partie de la *world literature*, affirme D'haen, en raison de leur pertinence non seulement pour leur propre culture, mais aussi pour l'ensemble du monde de notre époque. Et c'est précisément ainsi, selon D'haen, que la littérature néerlandaise peut s'inscrire dans la *world literature*.

365

Par ailleurs, cela modifie également notre perception de la littérature néerlandaise elle-même, puisque nous l'imaginons désormais en fonction de la manière dont elle dialogue avec d'autres cultures et avec le monde, plutôt qu'en fonction de la manière dont elle se perçoit elle-même. Enfin, cela peut amener la littérature néerlandaise à se repenser également dans un contexte de *world literature* avec tous les changements que cela peut

impliquer dans les hiérarchies canoniques. En fait, cet exercice semble inévitable si la littérature néerlandaise veut commencer à « compter » sur la scène littéraire mondiale.

Pour les littératures modernes ou les littératures du monde moderne, ces connexions mondiales sont plus faciles à établir, mais même pour les littératures prémodernes, comme nous l'avons vu précédemment à propos des littératures persane, arabe et européenne du début de la Renaissance, il existe des possibilités étonnantes de circulation, d'influence et de connexions à l'échelle mondiale.

366 Voyons un autre exemple de connexions inattendues et de transmissions occultes de contes ou de textes littéraires. Après avoir comparé de nombreux contes de fées dans différentes versions et l'histoire de leur publication dans une nouvelle étude plus substantielle sur le plan historique, Ruth Bottigheimer affirme que l'histoire de Cendrillon est « probablement le conte le plus populaire au monde » (2009, p. 87). Les premières études folkloriques attribuaient l'invention des contes de fées et leur transmission orale à des « peuples » nationaux non nommés, mais les chercheurs modernes qui connaissent l'histoire de l'édition peuvent retracer la transmission des contes de fées de manière plus tangible et plus fiable. L'histoire de l'édition, dit Bottigheimer (2009, p. 23-24), « fournit maintenant la preuve d'un commencement et, avec elle, un cadre pour une nouvelle histoire des contes de fées ». En analysant les nombreux textes français et les traductions disponibles dans la ville allemande de Cassel au début du XIXe siècle, les chercheurs ont conclu que Cendrillon et de nombreux autres contes de fées célèbres racontés par les frères Grimm « étaient, pour la plupart, d'origine française et non *folklorique* » (2009, p. 51). Dans la tradition française, Charles Perrault a retravaillé, à la fin du XVIIe siècle, une version italienne antérieure et plus mélodramatique de Giambattista Basile (1566 – 1632) et a créé la version qui est bien connue dans le

monde moderne. En étudiant les connexions allemandes, françaises et italiennes, Bottigheimer (2009, p. 87) conclut que Cendrillon « a fait sa première apparition dans le recueil de Basile ».

Cette conclusion est valable en ce qui concerne les documents textuels européens, mais dans une perspective plus large de *world literature* impliquant des études sur l'Orient et l'Occident, nous serons agréablement surpris de découvrir qu'une version beaucoup plus ancienne de l'histoire de Cendrillon existe dans un recueil chinois du IX^e siècle, *Youyang zazu* de Duan Chengshi (803? – 863) ou *Miscellaneous Morsels of Youyang*, qui contient tous les éléments essentiels de ce conte de fées : une belle jeune fille est maltraitée par sa marâtre ; elle se rend à une fête en portant une paire de « chaussures dorées », qui sont « légères comme des cheveux et silencieuses lorsqu'elles marchent sur des pierres » ; elle est reconnue par ses demi-sœurs et sa marâtre ; elle perd une chaussure dans sa hâte de rentrer chez elle ; le roi lance des recherches et, finalement, le dénouement heureux est la découverte de la jeune fille dont le pied s'adapte parfaitement à la chaussure et qui « marche avec ces chaussures, aussi belle qu'un être venu du ciel » (Chengshi段成式, 1981, p. 200, 201).

367

Dès 1947, le célèbre sinologue et traducteur Arthur Waley avait présenté le conte chinois de Cendrillon à la recherche occidentale, estimant que l'histoire était probablement originaire des communautés aborigènes du sud de la Chine, bien que le nom de la protagoniste, Ye Xian葉限, « ne semble certainement pas être le nom d'une fille chinoise » (Waley, 1947, p. 230). L'article de Waley n'a apparemment pas reçu beaucoup d'attention de la part des spécialistes occidentaux en contes de fées. Plus récemment, l'éminent traducteur chinois Yang Xianyi a observé que « cette histoire est clairement l'histoire de Cendrillon de l'Occident ». La jeune fille s'appelle Ye Xian en chinois, ce qui, selon Yang, est une translittération de « l'anglo-saxon *Aescen* et du sanskrit *Asan* », avec la même

signification que l'anglais « *Ashes* » (Cendres). Les versions anglaises de l'histoire sont pour la plupart basées sur des textes français, et Cendrillon porte des chaussures de verre dans les versions anglaises. Il s'agit d'une erreur de traduction, explique Yang, « car la version française présente des chaussures faites de cheveux (*vair*), que le traducteur anglais a interprété par erreur comme étant du verre. Bien que la version chinoise parle de « chaussures dorées », elle les décrit également comme « légères comme des cheveux et silencieuses lorsqu'elles marchent sur des pierres », elles étaient donc apparemment faites de cheveux à l'origine » (Xianyi 楊憲益, 2006, p. 66).

368 Il s'agit là d'une découverte fascinante ! Comment l'histoire de Cendrillon, normalement identifiée à un conte de fées typiquement européen, a-t-elle pu apparaître dans un livre chinois dès la dynastie Tang au IXe siècle ? Il est captivant d'imaginer la trajectoire de l'histoire, ses voyages sinueux et ses transmissions aventureuses dans les anciens temps, à travers l'Asie et l'Europe. Nous ne sommes pas intéressés par le fait que la version chinoise a précédé de près de mille ans celle de Giambattista Basile en Italie, celle de Charles Perrault en France (1697) ou celle des frères Grimm en Allemagne (1812) et que, de toute façon, la version chinoise a trouvé son origine sur une terre étrangère à l'ouest, probablement en Inde ou dans le Moyen-Orient moderne. Ce qui est fascinant, c'est que les peuples et les cultures avaient des connexions mondiales inattendues bien avant notre époque de mondialisation, et que les échanges et la communication interculturels ont eu lieu bien plus tôt et à une bien plus grande échelle que nous ne l'aurions pensé. Cet exemple prouve également que nous pouvons avoir une vision très différente du monde littéraire et une compréhension beaucoup plus ample des œuvres littéraires et de leurs relations si nous sortons de nos zones de confort et si nous explorons ces nombreuses questions dans le contexte de la *world literature*.

Dans le domaine de la *world literature*, ce que nous savons est encore très limité, car ce que nous savons est comme une poignée de galets ou de coquillages que nous ramassons sur le sable du bord de la mer, tandis qu'un océan de trésors inconnus s'étend devant nous, attendant d'être découverts, appris et appréciés. Il serait sage d'ouvrir le concept de *world literature* aux traditions littéraires encore inconnues, d'écouter les voix des érudits et des critiques de ces traditions et de respecter leur jugement esthétique, nécessaire mécanisme de différenciation pour distinguer le meilleur du moyen, le canonique du banal ou le classique du simplement populaire ou à la mode. Lorsque je dis que nous devons respecter le jugement esthétique des érudits et des critiques des différentes traditions littéraires du monde, je ne fais pas référence à l'*establishment* littéraire qui représente une position officielle ou à l'orthodoxie des institutions religieuses, politiques ou culturelles. Au-delà des spécificités de chaque tradition littéraire et critique, il existe des valeurs communes et des normes partagées qui promeuvent ce qui est juste et bon pour le bien de l'humanité, et je suis convaincu que dans toutes les différentes traditions littéraires et critiques, il y a toujours des personnes justes et à l'esprit ouvert, qui émettent des jugements fondés sur des valeurs esthétiques et morales, sans succomber aux pressions idéologiques et aux préjugés. Damrosch affirme que la *world literature* « a souvent été perçue de diverses manières : comme un ensemble établi de classiques, comme un canon évolutif de chefs-d'œuvre ou comme de multiples fenêtres sur le monde » (Damrosch, 2003, p. 15). Je dirais que les grandes œuvres littéraires peuvent être comprises de ces trois manières, car elles sont assurément les classiques d'une tradition littéraire, les chefs-d'œuvre parmi les œuvres de cette tradition particulière et également les meilleures fenêtres sur cette partie du monde. C'est pourquoi nous avons besoin de critiques et de spécialistes de la littérature issus de différentes traditions linguistiques et culturelles pour nous parler

de leurs propres œuvres canoniques, nous en révéler la beauté et la richesse de sens, nous convaincre de leurs valeurs esthétiques et littéraires et nous expliquer pourquoi nous devrions les lire en tant qu'œuvres d'art de la *world literature*.

ŒUVRES CITÉES

BEECROFT, Alexander. *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present Day*. London: Verso, 2015.

BOTTIGHEIMER, Ruth B. *Fairy Tales: A New History*. Albany: State University of New York Press, 2009.

BROOKS, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage, 1984.

370 CASANOVA, Pascale. *The World Republic of Letters*. trans. M. B. DeBevoise. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.

CHENGSHI, Duan 段成式. *Youyang zazu* 酉陽雜俎 [*Miscellaneous Morsels of Youyang*], ed. Fang Nansheng 方南生. Beijing: Zhonghua, 1981.

DAMROSCH, David, "Of Rivalry and Revolution: Pascale Casanova's *World Republic of Letters*," in Theo D'haen et al. (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, 2nd ed.

DAMROSCH, David. "La République mondiale des lettres in the World Republic of Scholarship," *Journal of World Literature* 5:2 (May 2020).

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

DAVID, Jérôme. "Of Rivalry and Revolution: Pascale Casanova's *World Republic of Letters*," in Theo D'haen, David Damrosch, and Djelal Kadir (eds.), *The Routledge Companion to World Literature*, 2nd ed. London: Routledge, 2023.

D'HAEN, Theo. « Major / Minor in World Literature », *Journal of World Literature* 1:1 (Jan. 2016).

D'HAEN, Theo. *The Routledge Concise History of World Literature*. London: Routledge, 2012.

D'HAEN, Theo. "J. J. Slauerhoff, Dutch Literature and World Literature." in José Luis Jobim (ed.), *Literary and Cultural Circulation*. Oxford: Peter Lang, 2017.

GADAMER, Hans-Georg. *Truth and Method*. 2nd revised ed. English translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. New York: Crossroad, 1991.

GOETHE. "Conversations with Eckermann on *Weltliteratur*." in David Damrosch (ed.), *World Literature in Theory*. Chichester: Willey Blackwell, 2014.

HOFFMANN, Alexandra, "Cats and Dogs, Manliness, and Misogyny: On the *Sindbad-nameh* as World Literature," in Abedinifard et al. (eds.). *Persian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2021.

HORTA, Paulo Lemos. "Tales of Dreaming Men: Shakespeare, 'The Old Hunchback,' and 'The Sleeper and the Waker,'" *Journal of World Literature* 2:3 (Jan. 2017).

IRANI-TEHRANI, Amir. "The Birth of the German *Ghazal* out of the Spirit of World Literature." in ABEDINIFARD et al. (eds.). *Persian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2021.

RUTHERFORD, Markella and LEVITT, Peggy. "Who's on the Syllabus? World Literature According to the US Pedagogical Canon", *Journal of World Literature* 5:4 (Nov. 2020).

371

SAPIRO, Gisèle and UNGUREANU, Delia. "Pascale Casanova's World of Letters and Its Legacies: Introduction," *Journal of World Literature* 5:2 (May 2020).

VAFÄ, Amirhossein, AZADIBOUGAR, Omid, and ABEDINIFARD, Mostafa. "Introduction: Decolonizing a Peripheral Literature." in Abedinifard et al. (eds.), *Persian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2021.

XIANYI, Yang 楊憲益. "Zhongguo de sao hui niang gushi" 中國的掃灰娘故事 [The Chinese Cinderella Story]. in *Yi yu ou shi* 譯餘偶拾 [Occasional Gleanings from Translation Work] Jinan: Shandong huabao chubanshe, 2006.

WALEY, Arthur. "The Chinese Cinderella Story." *Folklore* 58:1 (March 1947): 230.

Sur les auteurs

Nabil ARAUJO est titulaire d'un doctorat en études littéraires de l'Université Fédérale de Minas Gerais (UFMG), avec un stage postdoctoral à l'Université de Campinas (UNICAMP) et à l'Université fédérale fluminense (UFF). Enseignant-chercheur de théorie littéraire dans les cours de premier cycle et de troisième cycle de Lettres de l'Université d'État de Rio de Janeiro (UERJ), il est chercheur associé au *Programa Jovem Cientista do Nosso Estado* (JCNE-FAPERJ) et au *Prociência* (UERJ) ; il est responsable du groupe de recherche interinstitutionnel *Retorno à Poética* [Retour à la Poétique] (CNPq). Il est éditeur associé de *Matraga* (PPGL-UERJ), coordinateur du domaine d'Études Littéraires au PPGL-UERJ, membre du comité éditorial d'EDUERJ et coordinateur de la collection *Universos da Crítica* [Univers de la Critique] (EDUERJ). Il est l'auteur de *Além do paradigma (Sobre o legado de Thomas Kuhn)* [Au-delà du paradigme (Sur l'héritage de Thomas Kuhn)] (EDUERJ, 2022), *Teoria da Literatura e História da Crítica: momentos decisivos* [Théorie de la littérature et histoire de la critique: moments décisifs] (EDUERJ, 2020) et *O evento comparatista: da morte da literatura comparada ao nascimento da crítica* [L'événement comparatiste: de la mort de la littérature comparée à la naissance de la critique] (EDUEL, 2019).

372

Guillaume BRIDET est professeur de littérature de langue française des XX^e et XXI^e siècles à l'Université Sorbonne Nouvelle, membre de l'UMR THALIM et président de la SELF XX-XXI. D'abord spécialiste des avant-gardes françaises du premier XX^e siècle dans leur relation à la politique et aux discours de savoir, il inscrit depuis plusieurs années ses recherches dans le cadre des études postcoloniales et de la théorie de l'histoire littéraire. Dans

cette perspective, il a notamment (co-)dirigé les volumes collectifs *Passeurs, alliés et transfuges à l'époque coloniale* (Kailash, 2019) et (avec Xavier Garnier, Sarga Moussa et Laetitia Zecchini) *Décentrer le cosmopolitisme : enjeux politiques et sociaux dans la littérature* (EUD, 2019) ; *Romain Rolland, un écrivain mondial ?* (actes d'un colloque co-organisé avec Marina O. Hertrampf, AVM Édition, 2023).

Sheila Praxedes Pereira CAMPOS est docteure en études littéraires, dans le domaine de la littérature comparée, de l'Université Fédérale Fluminense (UFF, 2019). Elle a effectué un stage de postdoctorat à l'UFF sur le thème « Dois viajantes franceses e outras Amazônias: trocas, transferências e circulações » [Deux voyageurs français et autres Amazonies : échanges, transferts et circulations]. Elle est professeure à l'Université Fédérale du Roraima où elle exerce dans le domaine des littératures amazoniennes et des pratiques d'enseignement, en Lettres, ainsi que dans le cadre du programme de 3^e cycle en Lettres (PPGL/UFRR). Elle développe des recherches sur la formation discursive et les représentations en Amazonie, la littérature de voyage, les littératures amazoniennes et les textes et récits amérindiens. Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <https://lattes.cnpq.br/1556713506765175>.

373

Fábio Almeida de CARVALHO est docteur en Lettres, professeur à l'Université Fédérale du Roraima et chercheur au CNPq. Il développe des recherches sur les échanges, les transferts littéraires et culturels et la circulation littéraire à la frontière Brésil-Guyane-Vénézuela, consacrées : a) à la construction d'une base théorique et critique qui englobe la production des régions et des cultures périphériques dans le domaine des études littéraires ; b) aux relations entre littérature et diversité, en mettant l'accent sur les formes de textualités amérindiennes. Parmi ses publications, on

compte : *Makunaima* ≈ *Makunaíma* – contribuições para o estudo de um herói transcultural (E-papers, 2015); *Descentralização da vida literária. Teoria, Crítica, autoria, em tempos de diversidade* (Edições Makunaima, 2021). Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <http://lattes.cnpq.br/9997225424532634>.

Chloé CHAUDET est maîtresse de conférences habilitée à diriger des recherches en littérature générale et comparée à l'Université Clermont Auvergne, membre du CELIS et membre de l'Institut Universitaire de France. Elle s'est spécialisée dans l'étude des relations entre littérature, politique et mondialisation dans les domaines linguistiques ouest-européens (par exemple dans *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Classiques Garnier, 2016). Ces dernières années, elle a étendu ses travaux à l'analyse comparée de la fiction (littéraire, mais aussi audiovisuelle – notamment dans *Fictions du grand complot*, Hermann, 2024). Elle est aussi traductrice (Ottmar Ette, *TransArea. Une histoire littéraire de la mondialisation*, trad. de l'allemand, Classiques Garnier, 2019).

Franck COLLIN est maître de conférences habilité à diriger des recherches en littérature générale et comparée à l'Université des Antilles (Martinique), où il enseigne aussi les littératures latine et médiévale. Ses recherches portent notamment sur l'écopoétique, la mythopoétique comparée, les rapports entre poésie et philosophie et la traductologie. Il a récemment publié *L'Invention de l'Arcadie. Naissance d'un mythe littéraire* (Honoré Champion, 2021) et *Antiquités décentrées. Walcott, Quignard, Ransmayr* (Classiques Garnier, 2021) ; il a entre autres co-dirigé, avec Cécile Bertin-Élisabeth, l'ouvrage collectif *Méditerranée-Caraïbe. Deux archipélités de pensées ?* (Classiques Garnier, 2022).

Marion COSTE est maîtresse de conférences en littératures francophones à Sorbonne Université et membre du CELLF. Ses recherches portent sur les rapports entre littérature et musique dans les littératures de langue française et s'ouvrent depuis peu aux littératures anglophones de la Caraïbe. Elle est notamment l'auteurice de *Sankofa Cry : mémoires musicales et improvisations littéraires dans les romans de l'Atlantique noir* (Honoré Champion, 2023).

Theo D'HAEN est professeur émérite aux universités de Leiden et Louvain. Il a publié plus de 60 livres, dont plus récemment *A History of World Literature* (Routledge 2024), et plus de 200 articles et chapitres, sur (surtout) le (post)modernisme, le (post)colonialisme, le récit policier, et la littérature mondiale. Ancien Président de l'International Federation for Modern Languages and Literatures (FILLM), il a été pendant de longues années membre du bureau de l'Association Internationale de Littérature Comparée et de l'Academia Europaea. Doctorat h.c. de l'université de Bucharest.

375

Christian DUTILLEUX est professeur de littérature comparée à l'Université Fédérale Rurale de Rio de Janeiro (UFRRJ), où il est professeur en licence au sein du département de Lettres et au sein du programme de troisième cycle en études de la littérature et du langage de l'UFRRJ. Il dirige le groupe de recherche Littératures, Langues et Contextes (CNPQ). Il possède les diplômes suivants : maîtrise en communication sociale (1982), maîtrise en psychologie (1984), master à l'Institut du développement (1986) de l'Université Catholique de Louvain, Belgique (1986) ; doctorat en lettres à la PUC-Rio (Pontificale Université Catholique de Rio de Janeiro) (2007-2011) ; études post-doctorales au département des lettres classiques et vernaculaires de l'Université de São Paulo (2012-2013). Il a travaillé pendant vingt ans comme journaliste, correspondant international de journaux européens au Brésil ; il est l'auteur de plus

de 300 articles publiés à l'étranger et de 3 livres. À l'université, ses recherches portent sur la littérature de témoignage, les géopolitiques de la littérature contemporaine et la représentation de la violence dans la culture brésilienne. Auteur de nombreux articles et de chapitres de livres spécialisés, il est aussi éditeur et traducteur de textes académiques. Né en Belgique, il est naturalisé brésilien.

Qingpeng HE est doctorant en langues et littératures à l'École Normale Supérieure (Paris). Il prépare actuellement une thèse sur l'introduction et l'évolution du concept d'histoire littéraire dans la Chine Républicaine.

Abdoulaye IMOROU est Senior lecturer à l'Université du Ghana. Il est lauréat de la cohorte 2020-2023 du programme postdoctoral PAPA (Pilot African Postgraduate Academy) du centre de recherche Point Sud de Bamako. Ses travaux portent, entre autres, sur le statut de la littérature africaine francophone, la globalisation de la critique littéraire et les représentations littéraires des conflits. Il a notamment dirigé le volume collectif *La Littérature africaine francophone. Mesures d'une présence au monde* (EUD, 2014).

José Luís JOBIM est professeur à l'Universidade Federal Fluminense (UFF), chercheur et membre du *board of advisors* (Comité Assessor) au CNPq (Conseil national pour le développement scientifique et technologique), chercheur (Cientista do Nosso Estado) à la FAPERJ et ex-président de l'Association Brésilienne de Littérature Comparée. Ses publications les plus récentes dans des revues et des livres sont les suivantes : « *North-South Comparatism: New Worldism, Theories of Lack and Acclimatization* » (2022); « *The Geopolitics of Comparing and Representing the Other* » (2021); « *Littérature Comparée et Littérature Nationale : Circulations et Représentations* » (2024). Il a été professeur invité à

l'*Universidad de la Republica* (Uruguay), à la Chaire des Amériques (Université de Rennes 2, France), à l'Université de l'Illinois (USA), membre du *Board of Advisors* et *seminar leader* dans le cadre de l'*Institute for World Literature* (Harvard). Il est chercheur au sein du projet PRINT/UFF. Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <http://lattes.cnpq.br/286448950354680>

Rogério da Silva LIMA est titulaire d'un doctorat en Sémiologie de l'Université fédérale de Rio de Janeiro. Il est professeur à l'Université de Brasília, au sein du département de Théorie Littéraire et Littératures, qu'il a dirigé de 2016 à 2018. Il a été Président de l'Association Brésilienne de Littérature Comparée (ABRALIC) de 2018 à 2019 et Président de l'Association Nationale de Post-Graduation et Recherche en Lettres et Linguistique (ANPOLL) de 2006 à 2008. Il est coordinateur du Réseau PICNAB (Programme International de Recherche Scientifique Nantes, Aveiro, Brasília) et chercheur associé à la Fondation pour la Science et la Technologie (FCT) au Portugal. Il est également boursier du CNPq, où il coordonne le projet de recherche « Fixando o fugitivo: os usos da fotografia e do retrato na obra de Machado de Assis ». Il a été boursier FAPERJ (2021-2022) en tant que professeur invité à l'Université Fédérale Fluminense et boursier CAPES dans le cadre du Programme Stage Senior à l'Étranger en 2012-2013. Il a mené des recherches postdoctorales sur la fiction sud-américaine de l'après-dictatures et a été professeur invité à l'Université de Rennes 2, au sein de l'équipe PRIPLAP/ERIMIT. Il a également effectué des recherches postdoctorales sur les relations intellectuelles entre l'historien français Charles Morazé et des intellectuels brésiliens, et a été professeur invité à la Fondation Maison des Sciences de l'Homme à Paris, dans le cadre du Programme Directeurs d'Études Associés, en 2008. Il a été coordinateur du Programme de Post-

Graduation en Littérature de l'UnB, dont il est toujours membre. Il dirige le Groupe de Recherche Charles Morazé UnB/CNPq/FMSH-Paris et est chercheur associé à l'Institut d'Études de Littérature Traditionnelle (IELT) de l'Université Nova de Lisbonne. Il dirige et est membre du Groupe de Recherche Textualités Contemporaines: processus d'hybridation. Ses publications les plus récentes dans des revues et ouvrages incluent : *Mobilidades linguístico-culturais: reflexões epistêmicas para o ensino* (Edições Makunaima, 2020), organisé avec Ana Adelina L. Ramos. *Literatura e (i)migração no Brasil* (Edições Makunaima, 2022), organisé avec Waïl S. Hassan. « Você não pode ver a beleza a menos que tenha intimidade com ela », in *Marisa Lajolo com todas as letras* (Edições Makunaima, 2024). « Fotografia », in *Novas Palavras da crítica III* (Edições Makunaima, 2024).

378

Roberto MIBIELLI est docteur en Lettres (2007) de l'Université Fédérale Fluminense (UFF) où il a aussi effectué un stage de post-doctorat (bourse FAPERJ-2016). Il a réalisé un second post-doctorat à l'Université Fédérale du Rondônia (PROCAD-AM/CAPES-2021). Désormais professeur des universités à l'Université fédérale du Roraima, il travaille surtout dans les domaines suivants : enseignement de la littérature, théorie de la littérature, littérature brésilienne, littérature de/sur l'Amazonie et littérature comparée. Chercheur au CNPq, il est *Visiting professor*, avec une bourse FAPERJ, du programme de 3^e cycle en études littéraires de l'Université Fédérale Fluminense. Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <http://lattes.cnpq.br/9190489322583975>.

Jean-Marc MOURA est professeur émérite de littératures francophones et de littérature comparée à l'Université de Paris Nanterre. Ses travaux portent sur l'exotisme, les lettres francophones et postcoloniales, l'humour en littérature et la littérature mondiale. Il a récemment publié *La Totalité littéraire. Théories et enjeux de la littérature mondiale* (Presses universitaires de France, 2023) ; en collaboration avec Chloé Chaudet, Stefania Cubeddu-Proux (dir.) : *L'Atlantique littéraire au féminin* (PUBP, 2021) ; avec Silvia Contarini (dir.) : *Écrire la différence culturelle du colonial au mondial* (Mimesis, 2022).

Fernando Simplicio dos SANTOS est docteur de l'Institut des études du langage de l'Université d'État de Campinas (IEL-UNICAMP) ; ses recherches portent sur la théorie, la critique et l'histoire littéraires. Actuellement professeur à l'Université fédérale de Rondônia (UNIR), il est associé au master en études littéraires (PPGMEL). Il travaille aussi au programme de 3^e cycle en Lettres, Langage et Identité (PPGLI), de l'Université fédérale de l'Acre (UFAC) ; il est membre du comité de pilotage de l'Association Nationale de 3^e cycle et de la recherche en lettres et linguistique (ANPOLL/2023-2025). Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <http://lattes.cnpq.br/3201471894283721>.

379

Roberto Acízelo de SOUZA est professeur des universités à l'Université d'État de Rio de Janeiro, *Visiting professor* à l'Université Fédérale Fluminense (*professor visitante emérito* – FAPERJ) et chercheur au CNPq. Parmi ses ouvrages récents figurent *Como se pesa o talento dos poeta : uma antologia da crítica literária - século IV a.C.-século XXI* (2024), *Os estudos literários em três tempos* (2024), *Estudos literários : uma introdução* (2024), *Revoluções literárias - manifestos das principais vanguardas*

modernistas (2022), *O labirinto e o plano : textos seminais para os estudos literários - 1905-2017* (2021), *Como e por que sou professor de literatura* (2020). Pour plus d'informations, y compris la liste complète des publications, consulter : <https://lattes.cnpq.br/4158681002482304>.

François WEIGEL, docteur en Littérature comparée de l'Université de l'État de Rio de Janeiro et de l'Université Clermont Auvergne (UCA), est professeur en langue française et littératures à l'Université fédérale du Rio de Janeiro (UFRJ). Il est membre du comité de rédaction de *RITA (Revue interdisciplinaire de travaux sur les Amériques)* et l'auteur du livre *Itinéraires urbains dans le roman brésilien* (Presses universitaires de Rennes, 2020), mais aussi d'articles sur la représentation des grandes villes dans le roman ou sur les relations interculturelles entre le Brésil et le monde francophone.

Longxi ZHANG est un éminent spécialiste des études interculturelles Est-Ouest. Il est titulaire d'une maîtrise de l'université de Pékin et d'un doctorat de Harvard. Il a enseigné à Pékin, à Harvard et à l'université de Californie, Riverside, et est actuellement professeur de la chaire de littérature comparée et de traduction à l'université de la ville de Hong Kong. Il est membre étranger élu de l'Académie royale suédoise des lettres, de l'histoire et des antiquités, ainsi que de l'*Academia Europaea*. Il était élu président de l'Association internationale de littérature comparée pour la période 2016-19. Il est éditeur d'une série de livres intitulée « Canon and World Literature » pour Palgrave Macmillan ; et co-éditeur de deux séries de livres pour Brill, « Brill's Humanities in China » et « East Asian Comparative Literature and Culture ». Avec David Damrosch (Harvard), Theo D'haen (Louvain) et Ronit Ricci (Jérusalem), Zhang Longxi est rédacteur en chef du *Journal of*

World Literature. Il fait également partie des comités de rédaction de *Modern China*, *Modern Chinese Literature and Culture*, *Journal of Chinese Literature and History*, et est rédacteur consultatif de *New Literary History*. Ses recherches portent sur les études interculturelles Est-Ouest, la littérature chinoise, la littérature européenne de la Renaissance et du XVIIe siècle, et la littérature mondiale. Il a publié de nombreux livres, chapitres de livres et articles de revues en anglais et en chinois.

Index

A

ALENCAR, José de: 16, 25, 264, 265, 266, 278, 285, 299, 313, 316, 324
ASSIS, Machado de: 16, 17, 20, 28, 180-182, 185, 195, 196, 249, 279, 285,
304, 309, 310, 315, 324, 328, 330, 377

B

BARRETO, Tobias: 260
BASSNETT, Susan: 285
BOURDIEU, Pierre: 271, 285, 337, 348, 357
BRATHWAITE, Edward: 121
BRETON, André: 53, 57-61, 66, 69

382 C

CANDIDO, Antonio: 17, 18, 20, 28, 84, 85, 109, 159, 206, 208, 210- 219,
229, 230, 284, 294, 295, 319, 325, 326, 335, 348
CAO, Shunqing: 152, 157
CASANOVA, Pascale: 164, 176, 213, 354-359, 363, 370, 371
CASTRO ROCHA, João Cezar de: 284, 337
CÉSAIRE, Aimé: 123, 133, 222, 223, 229

D

DAMROSCH, David: 10, 13, 141, 144, 147, 158, 161, 162, 174, 176, 242, 253,
267, 285, 351, 359, 361, 365, 369, 370, 371, 380
DANTE: 124, 129, 139, 172, 301, 303, 354, 356

E

ÉTIEMBLE, René: 8, 9, 13, 57, 65, 70, 140, 141, 158, 233, 253
ETTE, Ottmar: 13, 158, 230
ESCALANTE, Emilio del Valle: 106, 109

F

FEATHERSTONE, David: 64, 70

FREYRE, Gilberto: 200, 230, 288-290

G

GILROY, Paul: 29, 31, 32, 38, 39, 46, 47, 63, 70

GIMENES, Fernando Ye'kwana: 107, 109

GLISSANT, Édouard: 33, 47, 120, 150, 158, 206, 219, 222, 223, 225, 230, 273, 285, 347

GONDIM, Neide: 76, 109

H

HATOUM, Milton: 110, 342, 343-345, 347, 349

HARRIS, Wilson: 133, 134

HUSSEIN, Taha: 155, 159, 160

383

J

JESUS, Carolina Maria de: 185, 336, 337, 349

JOYCE, James:

M

MARLEY, Bob: 135

MIGNOLO, Walter: 152, 160, 200, 202, 206, 219, 220, 222-225, 231

MORETTI, Franco: 18, 21, 24, 28, 363

MUNDURUKU, Daniel: 87-89, 110

N

NAIPAUL, Vidiadhar Surajprasad: 121, 189

W

WANG, Ning: 151, 152, 161, 175, 176

P

PAGEAUX, Daniel-Henri: 27, 28, 64, 71

PEPETELA: 341, 344, 345, 349

PERSE, Saint-John: 53, 133

Q

QUIJANO, Anibal: 161, 153

R

RAMA, Ángel: 284, 294, 338, 340, 350

ROLLAND, Denis: 60, 62, 72

S

SANTIAGO, Silviano: 15, 271-273, 286

384 SAPIRO, Gisèle: 13, 52, 72, 254, 357, 358, 371

SAUSSY, Haun: 154, 156, 161, 225, 232

SHAKESPEARE, William: 124, 129, 130, 301, 303, 354, 362, 363, 371

SCHWARZ, Roberto: 15, 19, 20, 28, 269, 270, 271, 286

SOUZA, Márcio: 75, 111,

W

WELDON, Catherine (Caroline): 129

WALCOTT, Derek: 112, 126, 129-139, 374

