UNIVERSITE DE DAMAS

FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE FRANCAIS

LITTERATURE COMPAREE

4EME ANNEE

DR .MOUNIRA KHEDRE

Quelques extraits de la collection Que Sais-Je ? la littérature comparée, Yves CHEVREL .

Définitions de la littérature comparée, sa naissance et ses pionniers en France

Le mot n'est pas nouveau : il est une création du XIX e siècle.

Comparer est un des modes de fonctionnement de l'esprit humain ,

indispensable au progrès des connaissances.

1- La littérature comparée, comme science comparative de la littérature, une branche des sciences humaines et sociales qui se propose d'étudier les productions humaines signalées comme œuvres littéraires, sans que soit définie au préalable quelque frontière, notamment linguistique, que ce soit.

Il ne s'agit pas tant de « comparer des littératures » que de questionner la littérature (au sens de collection d'œuvres) en plaçant chaque œuvre, ou chaque texte , dans des séries , à élaborer par le chercheur , qui interrogent **la singularité** relative de cette œuvre ou de ce texte.

2- la littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance , ou bien les faits et les textes littéraires entre eux , distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs

cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire , les comprendre et les goûter .

En France, les vrais initiateurs de la littérature comparée sont Abel VILLEMAIN , Jean-Jacques AMPERE et Philarète CHASLES .

En France , l'Université crée en 1830 sa première chaire de littérature étrangère , l'idée de *Lettres modernes* (c'est-à-dire allant au-delà d'une liaison exclusive avec les littératures antiques) apparaît timidement à la fin du XIX e siècle , le premier manuel français de littérature comparée est édité en 1931, à la fin du XX e siècle les programmes de l'enseignement secondaire introduisent la notion de « classiques étrangers ».

Au début du XXIe siècle l'Association internationale de littérature comparée regroupe plus de 4000 spécialistes répartis sur tous les continents.

Depuis son établissement en tant que discipline universitaire à la fin du XIX e siècle, la littérature comparée n'a cessé d'évoluer .

Réceptions de l'œuvre étrangère

a-Esthétique de la réception

L'expression *esthétique de la réception*, traduction de l'allemand *Rezeptionsästhetik* [Jauss, 1978], relie deux termes qui sont en fait sémantiquement liés l'un à l'autre. Inventé au milieu du XVIII e siècle par Alexander Gottlieb Baumgarten à partir du grec aisthêtikos, le mot *esthétique ,* qui , pour son créateur, désignait la « science de la connaissance sensible », renvoie aujourd'hui à la « science du beau ». Le concept de réception ne doit pas être pris en un sens passif , mais, au contraire, en un sens dynamique : la réception est captation.

b- L'école de Constance

L'école de Constance est la première grande tentative pour renouveler les études des textes à partir de la lecture. Cette école se divise en deux branches bien distinctes :

1-La théorie du lecteur implicite de Wolfgang ISER.

٢-L'esthétique de la réception de Hans Robert JAUSS

1-Le lecteur implicite selon Wolfgang ISER

Ce type de lecteur n'est pas nécessairement inscrit dans le texte, il est davantage un ensemble de comportements potentiels induits par le texte comme condition de sa propre lisibilité.
Des théoriciens comme Iser ont mis l'accent sur les lieux vides, les blancs laissés à la disposition du lecteur.

Synonymes (impliqué, fictif, potentiel).

Le principe de W. Iser, c'est que le lecteur est le présupposé du texte.
Iser s'attache à l'effet du texte sur le lecteur particulier, tandis que Jauss s'intéresse à la dimension historique de la réception.
Pour Jauss, l'œuvre littéraire ne s'impose et ne survit qu'à travers un public.
La littérature, activité de communication, doit être analysée à travers son impact sur les normes sociales.

2-L'esthétique de la réception de Hans Robert JAUSS

JAUSS affirme que la réception des œuvres est une appropriation active, qui en modifie la valeur et le sens au cours des générations , jusqu' au moment présent où nous nous trouvons, face à ces œuvres, dans notre horizon propre, en situation de lecteurs (ou d'historiens).

Le concept d'horizon d'attente, chez JAUSS, s'applique prioritairement (mais non exclusivement) à l'expérience des premiers lecteurs d'un ouvrage.

Le lecteur implicite tend à se confondre en fait avec l'horizon d'attente, concept emprunté à l'allemand : Toute œuvre quel que soit le jugement porté sur elle, suppose en effet des conditions de lisibilité qui appellent, voire exigent, ou excluent certains types de lecteurs.

l'horizon d'attente est défini par Jauss à travers des normes essentiellement esthétiques :

1- La connaissance que le public a du genre d'appartenance de l'œuvre.

2- L'expérience littéraire héritée de lecteurs antérieurs.

3- La distinction en vigueur entre le langage poétique et le langage pratique.

C-L 'imagologie

Ce terme a été forgé, dans la seconde moitié du XXe siècle, pour regrouper les études portant sur les représentations de l'autre, de l'étranger. Récits de voyage, œuvres de fiction, discours critiques sur les œuvres étrangères alimentent une recherche sur l'imaginaire d'une société. L'imagologie , l'étude de l'imagerie littéraire, est une branche particulièrement vivante des études comparatistes, dont elle constitue un des piliers.

Histoire des réceptions

*** Médiations**

***Le discours critique**

***Le cas du théâtre et des spectacles**

***Accéder au public**

a-Médiations

Les deux figures d'intermédiaires les plus aisément identifiables sont celles du traducteur et du critique.

Même si le traducteur a été longtemps l'homme "invisible" du système, si son nom n'a pas toujours été mentionné par les éditeurs et retenu par les historiens de la littérature, si son activité a été peu considérée (et peu rémunérée), il est un maillon indispensable car il rend l'œuvre, à l'occasion un de ses premiers commentateurs.

Le critique, en revanche, jouit d'une large visibilité et , surtout, les discours qu'il tient sur l'œuvre étrangère sont riches d'enseignement sur le système d'accueil dans lequel il se trouve.

Des voyageurs insèrent souvent dans leurs récits des fragments de traductions.

Des personnalités, ou des Etats, souhaitent promouvoir leur littérature hors de ses frontières linguistiques, et se comportent en véritables agents littéraires.

Des correspondants étrangers de maisons d'édition ou de revues signalent les succès ou les œuvres qu'ils estiment porteuses d'avenir.

Des conférences, des séances de lecture sont organisés.

Des adaptations théâtrales, cinématographiques, télévisuelles selon l'époque.

Des Prix littéraires, des commandes des bibliothèques publiques.

2-Le discours critique

Une œuvre étrangère est une œuvre fragile; elle a besoin d'appuis, que peut lui offrir le discours critique qui est tenu sur elle.

L'étude du discours critique sur une œuvre étrangère offre de nombreuse pistes d'enquête, qui sont susceptibles d'apporter des informations autant que sur le système d'accueil que sur l'œuvre elle-même.

Parmi les questions portant sur l'œuvre:

1-Dans le cas d'une œuvre étudiée à partir d'une traduction : une confrontation avec l'original est-elle faite?

2-L'oeuvre critiquée est-elle située dans le temps, et par rapport à quelle chronologie (celle des autres œuvres de l'auteur, par exemple, qui ont pu être connues suivant des temporalités différentes dans leur pays d'origine et dans le pays du critique)?

Quelles connaissances de l'auteur de la littérature d'origine?

L'étude du discours critique est inséparable des études d'imagologie.

Si l'on admet que tenir un discours sur une œuvre étrangère est accomplir un travail de passeur, il faut prendre en compte une double situation : le voyage d'une rive à une autre, le nécessaire accostage tantôt à l'une rive , tantôt à l'autre rive.

3-Le cas du théâtre et des spectacles

Une pièce de théâtre, un opéra n'existent réellement que lorsqu'ils sont représentés.

Un spectacle est un des miroirs d'une culture, et le choc peut être violent lorsqu'il est transporté dans une autre culture.

4-Accéder au public

Est-il possible d'aller au-delà des médiateurs que sont les critiques, Littéraires et de théâtre ? parmi les méthodes possibles :

a- L'enquête d'opinion

b- L'inventaire des bibliothèques, notamment après décès.

c-La consultation des archives de théâtre.

d- Le dépouillement des mémoires, journaux, correspondances qui peuvent être accessibles.

Les comparatistes construisent des espaces où ils se heurtent volontairement à des œuvres venues de pratiques et de cultures "autres":

L'étranger est leur pierre de touche.

La réception des littératures étrangères constitue un champ d'études qui va au-delà d'une histoire des relations d'un pays avec des écrivains étrangers.

Littératures et langues

La langue est la condition d'existence d'une littérature, mais

corrélativement, l'existence d'une littérature confère à une langue une

véritable plénitude, qui lui permet parfois de survivre, alors même qu'elle n'est plus parlée.

Toute œuvre littéraire est expression d'une langue et si, par conséquent, elle est inscrite comme acte social dans cette langue, elle est même temps formulation individuelle innovante.

Les contraintes de la langue

« Les langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles doivent exprimer et non par ce qu'elles peuvent exprimer » Jakobson.

Les exemples de ces contraintes sont nombreux : l'allemand, l'anglais, les langues scandinaves doivent indiquer le genre- masculin , féminin, neutre- du possesseur d'un objet , ce que le français n'a pas à faire ; en revanche le français dispose le plus souvent de formes différentes pour désigner des métiers (cuisinier/ cuisinière), à la différence de l'anglais (cook).

Une langue n'est pas seulement un lexique , c'est aussi une grammaire, qui régit l'ordonnancement des mots et des phrases.

Tout écrivain qui entend faire œuvre (littéraire) doit utiliser l'instrument qu'est la langue dans laquelle il écrit, tout en la maniant d'une façon personnelle .

Une langue est un matériau que certains emploient mieux que d'autres.

Le principal domaine où l'habileté dans le maniement de ce matériau se manifeste est la poésie.

L'œuvre en traduction

Traduction / actualisation

L'opération de traduction met en jeu une action double :

1-Lecture interprétative (celle de tout lecteur, mais le traducteur a en arrière –plan un autre système linguistique).

2-Réecriture de cette lecture pour un autre public.

D'autre part elle fait intervenir une double temporalité :

1-Celle de l'œuvre.

2- Celle de la traduction.

Une œuvre traduite est par nature une œuvre transformée et actualisée.

Le MYTHE

Définition du mythe

(le terme mythe et ses variations dans les différentes langues

européennes), décalque du grec ancien *muthos,* est une création récente puisque son apparition remonte au tournant des XVIII-XIX e siècle. Il a été beaucoup employé au XX e siècle , ou il a suscité des débats en raison de la concurrence d'autres termes : *thème, fable, légende…*

Le mythe , configuration narrative symbolique.

Le mythe n'est pas un matériau brut, il nous parvient au terme d'une

histoire dont, la plupart du temps, nous ne pouvons reconstituer que des bribes, faute de documents, et dont l'origine est à jamais inaccessible.

De ce fait, une définition simple, dans une perspective de mythocritique, insistera d'abord sur le terme *configuration.*

Cette configuration est *narrative*, parce que non seulement un mythe est une histoire, ou une collection d'histoires qui suppose une mise en intrigue, mais aussi parce qu'un mythe, pour continuer à exister, doit être raconté.

La fin

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University