

Introduction. Comment penser l'histoire littéraire au XXe siècle dans l'espace euro-asiatique ?

Marie Vrinat-Nikolov

► **To cite this version:**

Marie Vrinat-Nikolov. Introduction. Comment penser l'histoire littéraire au XXe siècle dans l'espace euro-asiatique ?. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485186

HAL Id: hal-02485186

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485186>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction

Marie VRINAT-NIKOLOV
Inalco/CREE et CETOBaC (CNRS-EHESS)

In our twenty-first century globalized, multinational and diasporic world, how can we explain the continuing appeal, not only, of the single-nation/single-ethnicity focus of literary histories, but also, of its familiar teleological model, deployed even by those writings the new literary histories, based on race, gender, sexual choice, or any number of other identitarian categories?¹

s'interrogeait en 2002 Linda Hutcheon dans un ouvrage consacré à « repenser l'histoire littéraire ». Ces questions se posent toujours, plus de quinze ans plus tard, et il nous a semblé très stimulant de réunir dans un volume des recherches portant sur l'histoire d'espaces littéraires très différents par l'espace-temps qui les caractérise, leur histoire, leur accession à un État-nation, leurs institutions, leur proximité ou leur éloignement avec ce que Pascale Casanova appelle le « méridien littéraire de Greenwich² » (pour faire vite, New York, Londres, Berlin, Paris), l'héritage d'empires divers, etc. Ce qui rassemble les chercheurs qui ont accepté d'apporter leur contribution au débat, c'est la volonté de questionner l'historiographie littéraire telle qu'elle s'est pratiquée et se pratique encore dans ces espaces, proposer une autre écriture susceptible de susciter d'autres conceptions, d'autres visions, d'autres aspects. Leur réflexion est étayée par toutes celles qui ont vu le jour depuis les années 1990, à la fois en France, dans le monde anglophone, dans les espaces qui font l'objet de leurs recherches.

1. HUTCHEON & VALDÈS, 2002, p. 3.

2. CASANOVA, 1999.

Quelle histoire de la littérature française après Barthes ? Théorie et pratique...

En France, on connaît le regain d'intérêt pour l'histoire littéraire, au tournant du XXI^e siècle, après le soupçon d'obsolescence, voire d'inutilité, qui avait pesé sur elle depuis que Barthes, dans son fameux article « Histoire et littérature : à propos de Racine », avait constaté que l'histoire littéraire, telle qu'elle se pratiquait, était une « succession d'hommes seuls » et qu'elle ne se distinguait pas de la critique. Pour lui, la seule histoire littéraire possible était celle des institutions et de l'idée de littérature :

Bien plus, que peut être littéralement une histoire de la littérature, sinon une histoire de l'idée même de littérature ? Or, cette sorte d'*ontologie* historique, portant sur l'une des valeurs les moins naturelles qui soient, je ne la vois nulle part³.

La sociologie s'est invitée très tôt dans les études d'histoire littéraire et a fait bouger les lignes : le champ littéraire, théorisé par Pierre Bourdieu⁴, initialement centré sur le national, a attiré l'attention des historiens de la littérature sur plusieurs points cruciaux, comme la littérature en tant qu'« espace de possibles » (au lieu de la considérer, dans la perspective marxiste qui a longtemps prévalu, comme conditionnée par les événements politiques et historiques, dans un lien de causalité déterministe), la réception (même si des critiques allemands comme Hans Robert Jauss⁵ ou Wolfgang Iser⁶ avaient ouvert la voie dans les années 1970).

De ce regain d'intérêt plusieurs numéros de *La Revue d'histoire littéraire de la France* se sont fait l'écho, posant des questions qui résonnaient avec les nôtres. Ainsi, le volume 103 (2003), intitulé « Multiple histoire littéraire », s'ouvrait sur un texte de José-Luis Diaz, « Quelle histoire littéraire ? Perspective d'un dix-neuviémiste », dont le titre montrait bien le caractère programmatique. Diaz s'empressait de préciser que « le point d'interrogation ne porte pas sur l'être – ou sur le non-être –, mais sur les modalités de cette histoire littéraire dont tous ici s'accordent à penser qu'il est temps d'en refaire – peut-être aussi de la refaire, selon des protocoles variables qui restent en discussion⁷ ».

3. BARTHES, 1960, p. 529.

4. BOURDIEU, 1992. Rappelons que la notion de champ littéraire avait déjà été développée par Bernard Mouralis (MOURALIS, 2011).

5. JAUSS, 1978.

6. ISER, 1980.

7. DIAZ, 2003, p. 515-535.

Il justifiait ainsi le geste de déconstruction – d'affranchissement, de libération – nécessaire pour construire une nouvelle histoire littéraire :

Ce que d'un geste commun nous aimerions ici promouvoir, c'est une histoire littéraire nouvelle, libérée de ses mots d'ordres primitifs, mais plus encore de certains de ses atavismes insidieux, à la fois scolaires, patriotiques et positivistes. Mais aussi une histoire littéraire valable pour le temps présent, et tenant compte de l'histoire intellectuelle récente : une histoire littéraire située elle-même dans l'Histoire, et ayant pris acte de sa situation ; une histoire littéraire d'après l'âge du Structuralisme, de la Théorie et du Texte, et ayant appris et mûri à l'école de ses contestations radicales. Puisant une nouvelle jeunesse dans ce travail du négatif⁸.

Parmi les maux dont souffrait, selon lui, l'écriture de l'histoire littéraire, il citait le « grand récit » (même s'il ne le nommait pas ainsi), réduisant « la part du littéraire proprement dit », le problème de la périodisation et le grand nombre d'absences, de « landes en déshérences » dans les histoires littéraires pratiquées : genres dits mineurs, liés à l'écriture de l'intime (littérature épistolaire, biographies, mémoires et journaux), écrivains « mineurs » (groupes, cénacles, sociabilités littéraires), réception, représentations et imaginaire littéraire, etc.

En 2010 paraissait l'ouvrage d'Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, dont l'avant-propos souligne « le paradoxe de l'histoire littéraire » en France : si la réflexion moderne sur la littérature est indissociable du questionnement de son historicité et du développement de l'histoire, en revanche, « en France, il n'existe pas et il n'a jamais existé d'ouvrage synthétique présentant les principes et les méthodes de l'histoire littéraire⁹ ». Il déplorait le fait que « l'histoire littéraire [soit] cantonnée à un rôle ancillaire et à un chapelet de dates et de mouvements soigneusement étiquetés » et s'élevait contre la séparation souvent faite entre une histoire littéraire, passéiste, chargée de

la mission, noble mais essentiellement mémorielle, de préserver le lien avec le passé, d'entretenir le souvenir des grands auteurs, des grandes œuvres et des grandes périodes de la littérature – et l'éloignement temporel magnifiant les choses, tout texte a vocation à finir dans ce vaste mémorial

8. *Ibid.*

9. VAILLANT, 2010, p. 9.

et une théorie qui « aurait en charge l'étude des constantes formelles de la littérature – par voie de conséquence, tous ses possibles, et, en particulier, son devenir¹⁰ ». Constatant « que nous sommes aujourd'hui engagés dans un bouleversement littéraire d'une ampleur exceptionnelle » il en relevait trois principaux effets : la mise en cause par la globalisation du cadre national dans lequel se sont construites les littératures ; la concurrence des nouvelles technologies dans la production culturelle, un rapport nouveau à l'écriture, qu'il qualifie de plus spontané et qui viendrait déstabiliser « l'idéal de littérarité et d'autotélisme ». Or, face à ce bouleversement, il dénonçait avec pessimisme « le piétinement de l'histoire littéraire » en tant qu'*épistémè*, avec les conséquences que cela entraîne dans la pratique et la transmission :

Si nous ne savons pas ce que sera la littérature de demain, nous pouvons donc être assurés qu'elle sera très différente de celle d'aujourd'hui et d'hier : nous sommes à l'une de ces périodes-charnière où l'histoire littéraire est particulièrement requise mais où, par ailleurs, elle est obligée de se remettre en cause, de renouveler ses concepts, de s'inventer de nouveaux outils. Or, à dire vrai, l'actualité de l'histoire littéraire incline moins à l'optimisme. Certes, la discipline est plus prospère que jamais et les contestations structuralistes et formalistes des *sixties* ont fait long feu, auprès du public comme au sein de l'institution universitaire. [...] L'histoire littéraire paraît s'être remise en route, comme si rien ne s'était passé. C'est le grand retour à la tradition : l'érudition, le biographisme, l'édition savante. Même si les méthodes ont évolué et que le vocabulaire s'est modernisé, on retrouve la même confiance dans le monographisme, dans une recherche construite autour des grands textes et des grands auteurs, dans une contextualisation centrée sur l'histoire des idées. On dépense une énergie infinie à vérifier l'exactitude du petit fait vrai ; en revanche on reprend à son compte et sans autre forme de procès les vieilles catégories de l'histoire littéraire, les dénominations génériques abstraites ou arbitraires et, de façon souvent irréfléchie, cet essentialisme littéraire qui est l'ennemi mortel de l'esprit historique¹¹.

10. *Ibid.*, p. 10.

11. *Ibid.*

À ce piétinement de l'histoire littéraire, il opposait le dynamisme d'une discipline qui s'affirmait à ce moment-là : l'histoire culturelle. Dans un autre texte, publié un an plus tôt, « Histoire culturelle et communication littéraire », dans lequel il s'intéressait précisément à « Histoire littéraire et histoire culturelle de la littérature », Vailland définissait l'histoire littéraire comme une « histoire de la communication littéraire » en se référant à trois notions essentielles à ses yeux (représentations, formes et pratiques) et allait jusqu'à affirmer : « C'est maintenant l'histoire culturelle qui semble pouvoir lui servir de modèle. » Il s'agissait alors, en mettant l'accent sur la « communication » littéraire, de sortir du tout-texte, de ce qu'il appelait le « texte-livre », de l'opposition traditionnelle entre texte et contexte, de ne pas « faire de l'histoire littéraire un conservatoire muséal et nostalgique des grands chefs-d'œuvre ». Et surtout d'esquisser ce que ne devrait plus être l'histoire littéraire :

Cette histoire culturelle de la littérature, pensée comme une histoire de la communication littéraire, devrait nous prémunir des trois péchés familiers de l'histoire littéraire, telle qu'elle est pratiquée habituellement. Le premier relève d'une sorte de nominalisme scolastique, qui consiste à créer abstraitement des catégories littéraires anhistoriques, puis à prétendre en faire contradictoirement l'histoire. [...] Pour le dire d'une formule, c'est l'ensemble du discours si prégnant aujourd'hui sur les genres qui devrait être provisoirement oublié, pour que la question puisse être reprise sur d'autres bases, proprement historiques. [...] J'ai suggéré d'appeler littératuro-centrisme le deuxième péché de l'histoire littéraire. Il consiste, même pour ceux qui ont acquis la conviction qu'il fallait sortir l'histoire littéraire de son splendide isolement, à placer la littérature au centre de l'univers culturel. [...] Le troisième péché de l'histoire littéraire française est le poids écrasant des études monographiques consacrées aux grands auteurs. Sur ce point, l'avertissement formulé par Gustave Lanson est toujours d'actualité : la critique des œuvres est une chose, l'histoire littéraire en est une autre¹².

Histoire culturelle et histoire littéraire ne se confondent évidemment pas pour Vailland. Mais cette dernière pouvait bénéficier des outils et questionnements méthodologiques de la première pour accomplir sa tâche : « L'histoire de l'art d'écrire ou, si l'on veut, du poétique. »

12. VAILLANT, 2009, p. 101-107.

Il se trouve que 2010 est aussi l'année de sortie d'un ouvrage, sans doute un peu « OVNI » à l'époque, sur lequel je reviendrai, *French Global. A New Approach to Literary History*¹³, écrit outre-atlantique par un collectif dirigé par deux universitaires américaines, traduit en français quatre ans plus tard. Pour la pensée française, il était novateur, se faisant l'écho des théories contemporaines américaines en matière d'histoire globale, de *World literature*, et montrant dans la pratique d'une histoire concrète de la littérature française leur apport à l'histoire littéraire. Cet ouvrage, de même que la réflexion sur l'histoire globale et la *World literature* qui pénètrent alors dans la pensée critique en France, ne sont pas étrangers à la sortie, en 2013, d'un texte qui se voulait programmatique, écrit par un collectif de chercheurs émanant du groupe MDRN : « Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire (Pense-bête). » Il commençait par le double constat, proche de celui de Vaillant, que, si, « depuis une dizaine d'années, après une période d'éclipse dans les études littéraires, faire de l'histoire littéraire est redevenu une évidence, tant pour le grand public que pour les spécialistes de la discipline », néanmoins, « bien que le modèle traditionnel de l'histoire littéraire ait maintenant plus ou moins complètement disparu, ses principes de base subsistent dans la façon dont nombre de lecteurs (et même certains universitaires) tendent à penser la littérature ». Ces « principes de base » étant l'écriture d'une histoire du canon littéraire centrée sur « auteurs, œuvres et textes » et l'organisation chronologique. Mais ce qui était nouveau, c'était le fait que les auteurs de ce manifeste soulignent que :

[une] tendance inverse est actuellement très discutée dans le monde anglo-saxon : il s'agit d'essayer de penser l'histoire littéraire dans la longue durée, en fonction de ses rapports avec la littérature mondiale, au-delà de toute frontière nationale ou linguistique (la littérature mondiale telle que la concevait Goethe, et qui a occasionné un regain d'intérêt ces dernières années, ne doit bien évidemment pas être confondue avec la notion de littérature-monde récemment promue par des écrivains parmi lesquels Michel Le Bris et Jean Rouaud). À première vue, cette approche « macrohistorique » se distingue elle aussi de l'histoire littéraire traditionnelle. En pratique, toutefois, la pierre angulaire de cette perspective demeure l'horizon universaliste du fait littéraire¹⁴.

Ce constat s'achevait sur une incitation à renouveler l'histoire littéraire, préalable à celui des conceptions d'histoire et de littérature.

13. McDONALD & SULEIMAN, 2010.

14. MDRN (« Modern »), 2013.

Qu'en est-il dans la pratique ?

L'intérêt pour l'histoire littéraire a suscité en France, entre la fin des années 1990 et celle des 2000, une vague d'ouvrages qui se voulaient novateurs tout en adoptant des démarches différentes. Il est symptomatique que l'on s'interroge aussi sur le nom de la discipline (histoire littéraire ? histoire de la littérature ?), comme en témoignent les différents titres. *L'Histoire de la France littéraire*, parue en 2006, rompait avec l'ancrage chronologique et revendiquait d'intégrer « au champ des études littéraires les apports les plus divers et les plus récents de la critique, qu'il s'agisse de l'anthropologie, de la sociologie, de l'histoire du livre et de la rhétorique, sans renoncer bien sûr à ceux de la philologie et de l'histoire littéraire traditionnelle », ainsi que « la relation entretenue par la littérature avec la peinture, la musique, plus tard le cinéma, ou la contribution qu'apportent à l'histoire des idées de leur temps les essais d'écrivains¹⁵ ».

Un an plus tard paraissait *La Littérature française : dynamique et histoire* qui s'inscrivait, elle aussi, explicitement contre la linéarité chronologique, les étiquettes, l'approche téléologique, l'écriture de deuxième, voire de troisième main, l'utilisation de catégories prédéfinies héritées et empruntées. Aussi bien le titre, qui met en avant la littérature même et fait de l'histoire l'une des deux sous-catégories mentionnées, que la définition donnée à l'objet de cette entreprise, situent cette histoire littéraire dans le droit fil des observations de Barthes : « On suivra dans ce livre l'apparition du concept de littérature, son apogée et sa mise en question dans la seconde moitié du xx^e siècle [...] On ne trouvera pas ici une histoire des ouvrages, ni des auteurs qui ne seront évoqués qu'à titre d'exemples¹⁶. » L'accent est mis sur la tension entre la dynamique collective de la littérature, d'une part, et l'artiste pris comme individu, de l'autre. C'est-à-dire sur les formes, les concepts, les genres, les formes, les visions du monde. Le « grand récit » n'étant pas écarté de cette histoire de la littérature, celle-ci s'organise dans le croisement du chronologique (Moyen Âge, puis par siècle du xvi^e au xx^e siècle) et du thématique, ces « thèmes » pouvant concerner les conditions sociales, culturelles et économiques de création, les genres, les esthétiques, mais aussi certains auteurs, voire des œuvres.

Les objectifs, les constructions, le traitement de ces histoires littéraires, quoique un peu différents, me semblent répondre à plusieurs des interrogations et observations exprimées par José Diaz et Alain Vaillant (souci de pluridisciplinarité, de dialogue entre les arts, d'éviter le grand récit linéaire téléologique, les monographies, le catalogue d'auteurs, de textes, de courants, etc.). Mais l'ancrage

15. LESTRINGANT, PRIGENT & ZINK (dir.), 2006, t. 1, p. 2 et 3.

16. TADIÉ, 2007, t 1, p. 12.

national, la question de ce qu'est la « littérature française » semblent aller de soi, et ses liens et dialogues entretenus avec d'autres littératures ne sont pas non plus discutés.

L'espace littéraire français : un objet d'étude des deux côtés de l'Atlantique...

Ces questions, en revanche, se trouvent au cœur de deux entreprises novatrices, par leur forme comme par leur contenu, qui ont bénéficié des recherches outre-atlantiques. La première est antérieure aux histoires littéraires dont il vient d'être question et, à bien des égards, elle semble pionnière : *De la littérature française*¹⁷ (qui exclut le terme d'histoire de son titre et semble instaurer un dialogue avec *De la littérature française dans ses rapports avec les institutions sociales* de Madame de Staël, premier ouvrage systémique sur cette littérature, dans l'esprit des Lumières), parue en 1993, version enrichie d'un premier ouvrage rédigé en anglais, *A New History of French Literature*¹⁸ (qui, lui, mentionnait explicitement l'histoire), paru aux Presses universitaires d'Harvard, en 1989. Denis Hollier, le directeur d'ouvrage, qui enseignait aux États-Unis, a réuni une équipe de 160 chercheurs, pour la plupart américains (7 français), bénéficiant donc d'une double position par rapport à l'objet étudié, intérieure-extérieure, ainsi que d'un double environnement épistémologique, francophone et anglophone. Novateur, cet ouvrage qui se donne pour objectif d'étudier la littérature française « comme un champ historique et culturel complexe », (non comme une liste d'auteurs et de titres) à aborder sous des angles variés, l'est à plus d'un titre. Par sa composition (reprise par les auteurs de *l'Histoire de la littérature belge* de 2003¹⁹ et par ceux de *A New History of German Literature*²⁰) : pour éviter l'idée de continuum lié au grand récit national linéaire, il est constitué de dates-agraves ou repères, qui sont autant d'événements littéraires introduisant un essai (ce qui suppose au préalable d'avoir réfléchi à ce qui, dans une littérature donnée, fait date et qui ne fait pas toujours – sinon rarement – date dans l'histoire événementielle) :

Les deux cent six essais de ce volume se succèdent selon un ordre chronologique, respectant donc la présentation d'une histoire de la

17. HOLLIER, 1993.

18. *Ibid.*

19. BERTRAND, BIRON, DENIS & GRUTMAN (dir.), 2003.

20. WELLBERY, 2004. Cette structuration par dates a été reprise par deux autres histoires littéraires : MARCUS & SOLLORS, 2009 et WANG, 2017.

littérature. Mais, individuellement comme dans leur ensemble, ils remettent en question l'idée d'un continuum historique simple, ainsi que les conventions narratives qui l'entretiennent.

Chaque essai est introduit par une date que suit, en « manchette », la mention d'un événement, sorte d'épigraphe qui indique moins le contenu de l'article qu'elle ne sert d'agrafe chronologique. L'événement peut concerner la littérature au premier chef – première publication d'une œuvre, d'une traduction, lancement d'une revue, création d'une pièce, mort d'un auteur. Mais il peut aussi n'affecter la littérature que par des répercussions, parfois éloignées – dans le temps et l'espace – de l'épicentre. Ces vignettes, comme des détails agrandis selon des échelles variables, se succèdent à un rythme inégal, engendrant un effet d'hétérogénéité qui échappe à la linéarité traditionnelle des histoires de la littérature : tel article consacré à un genre suit tel autre centré sur une œuvre unique, des institutions pédagogiques côtoient des mouvements littéraires, et des bilans la description de carrefours ou de moments saillants. [...] La catégorie d'auteur n'est pas la seule catégorie de l'historiographie littéraire à avoir subi une érosion. Il en va de même pour celle de période. Au lieu d'un solide encadrement par siècles, de la scansion régulière d'âges d'or et de périodes de transition, nous avons préféré aussi souvent que possible des durées plus brèves, nous permettant de susciter des rencontres, des coïncidences, des répercussions, des résurgences, d'indiquer des convergences ou des mutations²¹.

Le geste était donc à la fois informatif et critique : il s'agissait d'offrir « un panorama des principales positions méthodologiques et idéologiques actuellement en cours dans les études littéraires ». Mais l'introduction posait la question – évitée dans l'historiographie littéraire traditionnelle « à la française », par nature essentialiste, obéissant à « l'impératif romantique de couleur locale », à un « chauvinisme transcendantal » et croyant au « génie du lieu » – de l'ancrage national et linguistique de la littérature pour conclure : « *De la littérature française* se targue d'avoir été écrite des deux côtés du plus grand nombre de frontières possible²². » De même, la question du littéraire voulait être posée autrement : « L'objet de l'histoire de la littérature est moins l'inventaire monumental

21. HOLLIER, 1993, p. XIX et XX.

22. *Ibid.*, p. XXVII.

d'un territoire existant de toute éternité qui s'appellerait la littérature que le questionnement des critères à partir desquels la littérature se constitue, se distingue de certains champs, s'allie à d'autres. » Et l'introduction se termine sur ce paradoxe : « La véritable question est donc moins celle de Sartre "Qu'est-ce que la littérature ?" que "Qu'est-ce qui n'est pas de la littérature ?" La littérature n'a pas de frontières naturelles. »

Vingt ans plus tard, *French Global. A New Approach to Literary History*, brièvement évoqué plus haut, ouvrage rédigé par une trentaine de chercheurs majoritairement américains, revendiquait dès son titre la prise en compte des réflexions menées outre-Atlantique dans les domaines des études post-coloniales, de genre, de l'histoire globale, du tournant spatial, pour proposer un regard nouveau sur l'histoire littéraire en général à travers le cas de la France. La spatialité, dynamique, ainsi que l'altérité, sont au cœur de cet ouvrage qui n'est pas un grand récit linéaire et qui ne suit pas non plus une organisation chronologique : *Spaces* (première partie), *mobilities* (deuxième partie), *multiplicities* (troisième partie) ; quant aux concepts récurrents, ce sont ceux d'identité et d'altérité, d'unité et de multiplicité, de questionnement (*revisited, revisiting*), de monde, de « global », comme en témoignent quelques titres d'articles : "Worlding Medieval French" ; "Globality and Classicism: The Moralists Encounter the Self" ; "Critical Conventions, Literary Landscapes, and Postcolonial Ecocriticism" ; "Literature, Space, and the French Nation-State after the 1950s" ; "Language, Literature, and Identity in the Middle Ages" ; "Negotiating with Gender Otherness. French Literary History Revisited" ; "Présence Antillaise: Hybridity and the Contemporary French Literary Landscape"...

Dans l'introduction, les deux coordinatrices du volume, qui reconnaissent une certaine filiation avec l'entreprise de Denis Hollier, définissent à la fois la lecture de la littérature française qu'elles ont voulu donner au public et ce qu'elles entendent par « global », loin de l'universalisme hérité des Lumières dont se targue une certaine France, du colonialisme se justifiant par une mission civilisatrice :

Is it possible to reread the whole sweep of French literature in a world perspective? That question is the foundation of this volume. Our aim is not to be exhaustive, but to provide roadmaps. We propose an approach to literary history, as defined by the multiple implications and resonances of the "global." [...] What we mean by a global approach to literary history was stated in our original project statement, which has informed all the contributions to this book: "The sense of a globe that is interconnected, of cultural difference within and beyond the nation." Transactions between and among cultures and peoples, both outside and inside France's national boundaries (which themselves have changed

*over time) have been present in every period of literature in French. The approach we are proposing places, paradoxically, negotiations with otherness and boundary crossings at the very center of French literary history.*²³

Sur le terrain français, elles ont voulu prendre acte de trois événements majeurs : « l’explosion théorique » des années 1960, la « révolution féministe » à partir des années 1970 et la « reconnaissance des littératures “francophones” », avec toutes les conséquences qu’elles ont eues sur les plans intellectuel, théorique, social et littéraire. Dans son ensemble, cette introduction, qui débat, entre autres, des travaux de Roland Barthes, David Damrosch, Linda Hucheson, Mario Valdès et Pascale Casanova, pose les questions de “Literature, Language, and the Nation”, “National Literatures in a World Perspective”, de *World literature* pour mettre l’accent sur les points de contact et de dialogues propres à tout espace littéraire.

Cet ouvrage, radicalement différent des histoires littéraires pratiquées en France au début du XXI^e siècle, par sa conception, sa composition, son approche et sa lecture de la littérature française, a fait l’objet de nombreux recensions et débats en France, notamment lors d’une journée d’étude intitulée « Comment écrire l’histoire littéraire ? », organisée en 2012 à l’ENS d’Ulm. Martine Reid, qui soulignait une pensée à la fois historique et théorique de l’histoire littéraire, concluait par ce qu’elle appréciait tout particulièrement dans la démarche :

C’est qu’elle se veut, se pense, se réalise comme résolument ouverte et qu’elle appelle et encourage d’autres gestes du même genre, qui la poursuivent, la nourrissent et ne cessent aussi d’en interroger la pertinence. Le plaidoyer pour le multiple, pour l’hétérogène, pour le non cohérent ; le plaidoyer pour l’altérité, sa pesée et sa pensée justes appelle nécessairement d’autres démarches, d’autres objets. *French global* ne se veut pas le dernier mot sur la question, pas plus qu’il ne prétend être un regard sur une réalité appréhendée globalement. Il invite, et ce n’est pas le moindre de ses mérites, au débat. Il n’impose pas, il propose, c’est-à-dire qu’il formule des propositions pour lire autrement²⁴.

Jean-Louis Jeannelle, autre organisateur de la table ronde, remarquait que cet ouvrage

23. McDONALD & SULEIMAN (ed.), 2010, p. X.

24. REID, 2012.

rompt à ce point avec la dynamique qui sous-tend toute histoire de la littérature nationale qu'on peut se demander s'il s'agit bien encore véritablement d'une histoire ou si un autre type d'approche ne s'y invente pas. [...] Ce qui est abandonné, c'est l'histoire en tant que panorama exhaustif de la production nationale à chacune des époques. [...] Chacune des entrées parle bien d'histoire littéraire, mais d'une histoire présupposée, considérée en tant que l'un des attendus qu'il s'agit de déconstruire afin de faire émerger un point de vue différent. Ces attendus sont bien connus : il s'agit de la continuité, de la centralité, de l'unicité ou de la singularité de la littérature française, ou encore de la coïncidence que celle-ci présuppose entre la langue, les institutions nationales et la production des œuvres²⁵.

Quant à Alain Vaillant, il parlait « d'un effet de décentrement, absolument salutaire », de « véritable révolution copernicienne » à laquelle invitait *French Global*, « d'ordre géographique, en renonçant à la centralité de la littérature française²⁶ ».

Histoire globale, histoire croisée, littérature mondiale... Et l'histoire littéraire ?

Presque dix ans se sont écoulés depuis la parution de *French global*. Pendant ces dix ans, et malgré le souhait de ses auteurs de voir prolonger leur démarche, aucune nouvelle histoire littéraire de la France n'a été écrite et publiée en France, qui tiendrait compte des réflexions (absentes des histoires littéraires dont il a été question plus haut et qui leur sont contemporaines) menées depuis les années 2000, sous les bannières des études postcoloniales, des études de genre, de l'histoire globale/croisée, des aires culturelles et de la *World literature*. Elles ont eu des conséquences sur l'histoire tout court, énoncée en ces termes par l'historien Hagen Schulz-Forberg :

Any theoretical and methodological innovation in global history is necessarily concerned with two main questions: how to find ways of writing history without preconceiving it through the nation and how to design research that avoids Eurocentrism both while drawing its

25. JEANNELLE, 2012.

26. VAILLANT, 2012.

investigative questions and while drafting its conclusive interpretations. To this end, historical space and historical time need to be reconsidered from global perspectives in order to find ways of writing a history of equal terms, in which any actor from anywhere in the world is regarded as having equal validity. This transnational and multi-lingual history finds its sites in many spaces filled with varieties of temporalisations. Temporal uniqueness, temporal routine and presumably timeless normative horizons are neither bound by national space alone, nor expressed in merely mono-lingual ways.

Since the nineteenth century, historians have had the habit of framing temporal unfolding in national spaces. Inspired by postcolonial critique, the spatial turn as well as the transnationalisation of historiography and the historical area studies, global history fundamentally challenges this habit.²⁷

Dans la pratique, plusieurs histoires « globales » ont vu le jour, y compris en France avec la toute récente *Histoire mondiale de la France*²⁸ (qui a suscité maint débats et controverses) dirigée par Patrick Boucheron.

En revanche, sur le terrain de la littérature, on a l'impression qu'en France, les très nombreux débats et réflexions, l'intérêt critique pour la littérature mondiale et le global faisant suite aux travaux, notamment, de David Damrosch, Franco Moretti, Emily Apter, n'ont pas tant bouleversé l'histoire littéraire que la littérature comparée, confrontée à de sérieuses mises en question.

L'espace littéraire euro-asiatique...

Concernant la vaste aire culturelle qui nous intéresse, celle qui regroupe Europes centrale, balkanique et baltique, Russie et Asie centrale, qu'en est-il ? La naissance de l'historiographie littéraire a – ce n'est pas une surprise – accompagné celle de l'idée nationale puis de l'État-nation, comme le rappelait Alain Vaillant à propos de *French global* : « L'histoire littéraire a toujours été nationale, a toujours eu pour vocation de justifier le nationalisme, ou l'impérialisme, ou la revendication identitaire des peuples²⁹. » Cet espace euro-asiatique recouvre un grand nombre d'États-nations héritiers d'un ou de plusieurs grands empires disloqués dont ils

27. SCHULZ-FORBERG, 2013.

28. BOUCHERON, 2017.

29. VAILLANT, 2012.

sont issus : Empire ottoman, Empire russe puis Union soviétique, Perse, Empire austro-hongrois, Empire allemand. C'est dire à quel point les « frontières » politiques du national coïncident peu avec les dynamiques culturelles, intellectuelles, littéraires et linguistiques qui se jouent dans ce vaste espace. Or, l'historiographie littéraire y demeure encore majoritairement liée à l'équation *un État, une langue, une littérature*, transmettant un canon le plus souvent national, monolingue et masculin.

Ce canon a été fortement mis en question, lui aussi, depuis la fin du XX^e siècle, sous la pression de la vague de questionnements épistémologiques évoqués plus haut (*post-colonial studies, cultural studies, gender studies*, histoire globale, histoire connectée, histoire culturelle, histoire croisée, *spatial turn*, globalisation, *World literature*, etc.). La prise en compte de l'espace, de la géographie, qui s'est invitée dans les sciences sociales à partir des années 1980, a eu des conséquences importantes pour la pensée de l'histoire littéraire, permettant, notamment de reconsidérer le feuilletage d'identités multiples qu'ont fixées à la fois l'Occident pour asseoir sa suprématie, mais aussi la construction des États-nations au XIX^e siècle.

L'une des entreprises les plus intéressantes est sans doute l'ouvrage en quatre volumes édité entre 2004 (année de l'intégration de neuf pays à l'Union européenne) et 2010 sous la direction de Marcel Cornis-Pope et John Neubauer : *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*³⁰. D'une part, il inaugurerait une série d'histoires littéraires concernant des aires culturelles (et non nationales), publiées par l'Association internationale de littérature comparée ; de l'autre, il s'inscrivait dans le projet d'histoire littéraire initié en 1996 à l'université de Toronto par Mario Valdès et Linda Hutcheon qui s'en sont expliqué dans un article au titre emblématique des recherches outre-atlantiques mêlant étroitement théorie, histoire littéraire et littérature comparée : "Rethinking Literary History—Comparatively."³¹

Comme *De la littérature française* et *French global*, ce projet d'histoire des *cultures littéraires* (cet élargissement n'est pas anodin) de l'Europe centrale et orientale réunissait 120 contributeurs européens et américains (États-Unis et Canada) écrivant dans plus de dix langues différentes, pâle reflet, somme toute, de la diversité des cultures et des langues parlées et écrites sur ce grand territoire.

Deux ans avant la parution du premier volume, Cornis-Pope et Neubauer avaient esquissé les contours de ce que serait (et ne serait pas) leur Histoire, en se situant, comme les auteurs de *French global*, dans la prolongation de l'approche de Denis Hollier : elle ne serait ni positiviste ni marxiste, rejetant

30. CORNIS-POPE & NEUBAUER (eds.), 2004-2010.

31. Cf. VALDÈS & HUTCHEON, 1994.

*[the] orthodox Marxist traditions that regard literature as a mimetic reflection of an underlying “reality,” “internalist” histories that isolate the discipline from the surrounding culture, Hegelian, organicist, and teleological generalizations of periods and cultures, reductive national perspectives, and, last but not least, histories dominated by “grand narratives.”*³²

Il s’agissait plutôt de conceptualiser, de construire une histoire littéraire de ce vaste ensemble, tout comme les histoires littéraires nationales existantes avaient été construites et conceptualisées pour forger la nation, sans éviter les questions qu’une telle démarche pose :

*East-Central Europe is, like the nations states, an imagined community in Benedict Anderson’s sense. Constructing its literature means reconceptualizing the existing literatures and their national histories. Optimally, such a reconceptualization may become a significant contribution to the social and political construction of the region: just as the writing of national literary histories participated in the invention of nations, so too, the writing of a history of East-Central Europe may participate in the region’s invention. Our hope accords with the claim of contemporary theory that images and texts shape rather than merely reproduce the social world and its institutions. [...] An East-Central European literary history represents a perspectival change. [...] The projected History of the Literary Cultures in East-Central Europe proposes to do just this, retrieving those areas of intercultural convergence obfuscated by nationalistic treatments of literature. Without neglecting areas of disjunction and conflict, our contributors intend to foreground the historical “conjunctures” as well as topographic interfaces that have encouraged the interaction of various local entities, as well as the dialogue across the larger provinces of Europe (Eastern and Western, Northern and Southern).*³³

La notion de « noeud » [*node*] a été retenue comme principe organisateur : nœuds temporels (1989, 1968/1956, 1789/1781/1776, par exemple, présentés dans l’ordre chronologique inversé), topographiques (Czernowitz, Dantzig/Gdansk, Tartu/Tallinn, les Balkans, le Danube, la Galicie, ...), institutionnels (manuels et histoires littéraires, théâtre, presse, censure), représentatifs [*figural*] (icônes

32. CORNIS-POPE & NEUBAUER, 2002, p. 1.

33. CORNIS-POPE & NEUBAUER, 2002, p. 19, 21, 26.

nationales, héros, figures du trauma, de l'identité féminine, de l'autre, ...). L'un des « angles morts » de cette histoire sera discuté, on le verra, par Gun-Britt Kohler et Pavel Navumenka.

Les enjeux de notre volume sont pluriels : éprouver la pertinence de s'interroger sur un ensemble aussi vaste ; montrer ce que la réflexion portant sur une aire culturelle (notion très débattue – sinon rebattue – depuis quelques années dans le champ épistémologique anglo-saxon puis français) non occidentale, constituée d'États-nations nés de la dislocation de grands empires dont ils portent l'héritage (accepté ou rejeté) ou qui en sont les continuateurs (la Russie, par exemple), apporte à la réflexion plus générale sur l'histoire littéraire. Car, si nous prolongeons le geste déconstructeur (du grand récit national, linéaire, téléologique, fondé sur l'unicité totalisante), c'est pour construire ou proposer quoi ? Comment articuler le national/supranational/transnational dans l'aire euro-asiatique ? Comment faire advenir des « marges » et des « blancs » du canon ? Comment ne pas lisser la complexité, l'altérité, le discontinu ? Pour en finir avec la linéarité et la téléologie, comment organiser une histoire littéraire ? Tels sont les grands questionnements qui se dégagent de nos travaux qui reflètent notre aspiration à penser l'histoire littéraire davantage en termes de circulations, passages, flux transnationaux et multilatéraux entre des aires, plutôt qu'en termes de diffusion, « d'identités » et de cultures « nationales » ; à donner leur place aux « écritures migrantes » et à celle des « minorités » ; à s'interroger sur les processus de commémoration, de périodisation, de « classicisation », de hiérarchisation et d'institutionnalisation des phénomènes littéraires ; à mettre en question des notions et concepts largement utilisés, souvent pensés pour les littératures occidentales et repris tels quels, rarement interrogés – « littérature nationale », « universel » (généralement envisagé autour d'un centre qui se pense comme tel et que les autres admettent comme tel), « retard », « développement accéléré », « influence », etc. Ce qui nous amène à convoquer différentes approches : celle de Pierre Bourdieu qui invite à considérer le champ littéraire comme « espace de possibles » à une période donnée, espace qui ne saurait être régi par des relations de causalité ; espace « polycentré » aux temporalités, aux formes et rythmes différents, espace ouvert et transnational de dialogue et d'intertextualité (histoire croisée) ; celle d'Even-Zohar qui s'intéresse à la place des systèmes formés par la littérature originale et par la littérature traduite au sein des « polysystèmes » ; la sociocritique qui problématise le rapport de la littérature au monde en rejetant à la fois la vision du monde comme contexte de l'œuvre littéraire et la vision de l'œuvre littéraire comme reflet du monde, pour mettre l'accent sur ce que dit le texte du monde dans et par l'écriture, sur le monde qu'il construit.

Comment articuler national/supranational/transnational/mondial/global dans l'aire euro-asiatique ?

La littérature persane, qui a longtemps transcendé les entités politiques ou États-nations, s'est vu assigner, à l'époque moderne, des définitions nationales : « parallèlement à l'émergence du persan en tant que discipline académique et institution nationale en Iran et en Afghanistan, l'historiographie littéraire persane est devenue un terrain important de controverse et de contestation » que Wali Ahmadi met en lumière dans son article “‘The Cradle of Dari’: The Question of ‘Origins’ in Modern Literary Historiography in Afghanistan”. D'un côté, aussi bien les chercheurs iraniens que les orientalistes occidentaux qui se sont penchés sur la littérature persane entendaient l'adjectif « persane » dans le sens restreint de « iranienne », alors que « persan » fait historiquement référence à une vaste tradition linguistique et littéraire ainsi qu'à un vaste patrimoine culturel qui dépasse les frontières des États-nations modernes. De l'autre, des chercheurs afghans ont entrepris de produire des histoires de la littérature persane qui, tout en ayant une structure et une méthode peu différentes de celles de leurs collègues iraniens, ont souligné le caractère central et original de la région qui constitue aujourd'hui l'Afghanistan dans la création du corpus des textes littéraires écrits en persan. Wali Ahmadi se livre à une présentation critique de l'un des ouvrages les plus influents de l'historiographie persane produits en Afghanistan : *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan* [Histoire de la littérature d'Afghanistan] de Muhammad Haidar Zhubal, parue en 1957 dans le contexte d'institutionnalisation de la littérature au sein d'un État-nation et dans une perspective philologique, du fait que l'Afghanistan est un espace complexe, marqué par une grande diversité linguistique et culturelle. Cet ouvrage montre l'importance de l'Afghanistan actuel dans l'émergence et le développement des lettres persanes, notamment au moment de la renaissance littéraire persane post-islamique, en réaction contre une certaine forme moderne d'hégémonie culturelle iranienne qui inquiétait dans la mesure où elle pouvait aussi nourrir une sorte « d'irrédentisme » nationaliste iranien.

Marko Juvan, dont les recherches portent depuis des décennies sur l'historiographie littéraire slovène, sur la littérature mondiale, le tournant spatial et ses implications pour la littérature (relations entre espaces et mondes fictifs/Westphal, cartographie du développement et de la diffusion de genres/Moretti), histoire transnationale des cultures littéraires/Valdès, Neubauer, Domínguez), s'intéresse ici plus particulièrement aux relations entre histoire littéraire nationale et histoire littéraire comparée dans le contexte slovène. Il constate qu'« aujourd'hui, faire des nations les concepts fondateurs des récits historiques ne peut plus aller de soi » et qu'ébranler les lignes du national déstabilise en fait tout le canon :

Toutefois, avec le succès actuel du « paradigme post-national » dans l'économie, la politique, mais aussi les sciences humaines et sociales, de nombreux concepts supplantent ou remplacent la « littérature nationale » et proposent des organisations différentes des récits historiques ; par exemple, les aires multiculturelles, les zones frontières, les périphéries, l'hybridité, les diasporas ou les migrations. (Le commentaire d'Hutcheon s'applique également à d'autres histoires littéraires – par exemple, une histoire littéraire gay, une histoire littéraire des femmes)³⁴.

Plus largement, l'histoire littéraire est mise en cause dans ses fondements épistémologiques. Par rapport à ce changement de paradigme, qu'en est-il de l'historiographie en Slovénie ? Marko Juvan distingue plusieurs périodes : la période « pré-scientifique », marquée par des listes bio/bibliographiques ; l'émergence d'une histoire littéraire constituée comme genre savant, à partir du début du XIX^e siècle, caractérisée par trois innovations : « l'interprétation historiciste des liens entre les faits du passé, la "nation" comme noyau référentiel d'un texte historiographique et la singularisation d'une littérature esthétique par rapport aux écrits utilitaires ou religieux, sont devenues les pierres angulaires de l'histoire littéraire slovène » ; la « période classique » qui commence après la Première Guerre mondiale, au moment où l'historiographie littéraire « nationale » devient l'une des grandes matières universitaires, introduite dès la fondation de l'université de Ljubljana, au sein du nouvel État des Slovènes, Croates et Serbes. Cette historiographie « classique », marquée par le positivisme et le national, marginalise les textes écrits dans d'autres langues que le slovène standard. C'est aussi à cette époque qu'à l'instar de ce qui se passe en Bulgarie, comme on le verra, se développe un discours de « retard » par rapport aux nations cultivées. Ce « modèle classique », enfermé sur le canon national, s'est heurté à la littérature comparée qui l'a mis violemment en question, même si, paradoxalement,

ce qui est sans doute plus caractéristique de « l'école slovène » de littérature comparée, c'est sa pratique persistante de « nationalisation » de toute comparaison. Autrement dit, la littérature slovène, observée dans ses rapports avec d'autres littératures nationales et au sein des courants littéraires internationaux, demeure l'objet principal des études comparatistes slovènes, ce qui donne

34. JUVAN, dans ce volume.

parfois l'impression qu'elles ne sont qu'une sous-discipline de l'historiographie littéraire nationale³⁵.

Le constat que fait Marko Juvan à propos des histoires littéraires slovènes contemporaines ne diffère guère de ce que l'on peut voir un peu partout en Europe et dans l'aire euro-asiatique : elles sont encore assez imperméables aux réflexions issues de l'histoire globale, croisée, mondiale. Comme ailleurs, des travaux de chercheurs isolés mettent au jour des « blancs » du canon : écriture dans d'autres langues que le slovène, écriture des femmes, des diasporas, genres dits « populaires », etc.

Dans leur article intitulé "Literary History, Field-Formation and Transnational Spaces of Possibles. Literature in the Space of Belarus in the 1920s," Gun-Britt Kohler, d'Oldenburg, et Pavel Navumenka, de Minsk, présentent le projet d'histoire littéraire de la Biélorussie qu'ils dirigent depuis quelques années et qui réunit une équipe de chercheurs biélorusses et allemands, avec toutes les questions qui se sont posées à eux. La littérature biélorusse, marquée par la discontinuité (de l'État, de la culture, de la langue), le multilinguisme, le colonialisme et l'extra-territorialité, est un cas d'école susceptible de fournir des fondements théoriques aux questionnements actuels de l'histoire littéraire, notamment du point de vue de l'articulation entre national et supra-national, entre unité et diversité. Constatant que l'historiographie littéraire traditionnelle en Biélorussie repose sur un matériau quasi-inexistant (une littérature considérée comme une réalité historique continue, alors qu'elle s'est développée sur un territoire qui a presque toujours fait partie d'espaces culturels, littéraires et linguistiques pré- ou transnationaux plus larges), Gun-Britt Kohler et Pavel Navumenka souhaitent trouver un autre « modèle » plus apte à rendre compte de la diversité, au lieu de la réduire, en s'appuyant sur les travaux réalisés dans les domaines de l'histoire croisée, de l'histoire globale, de la littérature mondiale et de la prise en compte de l'espace. Mais, paradoxalement, comme ils le font très justement remarquer à propos de l'*History of the Literary Cultures of East-Central Europe* de Marcel Cornis-Pope et de John Neubauer, les approches transnationales de la littérature peuvent reproduire les mêmes exclusions, les mêmes angles morts et « blancs » que les histoires littéraires nationales et, *in fine*, la dichotomie entre « petites » et « grandes » littératures. La question cruciale, pour eux, se pose donc dans les termes suivants :

The question of whose requirements must be fulfilled to become "visible" in a transnational perspective seems even more urgent. If one

35. *Ibid.*

of the central purposes of a literary history is still to provide orientation, then the transnational view may be more dependent than one realizes on established (and internationally “accepted”) “national narratives” that, in a sense, are transferred to a transnational model to be dissolved in it and by it only in a second step. The “blank-space Belarus” in Cornis-Pope’s and Neubauer’s History could in that case be understood as creating evidence for the need to initially make the narrative “Literature of Belarus” visible.

How could such a narrative look nowadays—a narrative that captures the outlined specifics and problems, makes discontinuity visible, works towards a transnational perspective and at the same time offers orientation, without walking into the “big-narrative-trap?”³⁶

Pour éviter le « piège du grand récit », ils ont eu recours à trois notions centrales : celle d'espace culturel, caractérisé par sa variabilité, un « espace des (im)possibles » ; celle de chronologie ouverte, fondée sur les siècles mais en suivant des bornes fluides et adaptées à chacun, afin que soient visibles « les compressions, les répétitions, les chevauchements, la non-simultanéité, les sauts, les discontinuités et les points de “rupture” » ; celle d'institution, telle qu'elle a été développée par Bourdieu dans sa théorie du champ littéraire, « qui permet, en se concentrant sur le changement des institutions littéraires, de créer objectivité et comparabilité entre périodes et de diagnostiquer clairement les discontinuités et les espaces blancs. » L'article qu'ils nous proposent pour ce volume se donne pour objectif de questionner l'approche transnationale, ses apports, mais aussi ses limites, pour étudier finement et dans sa complexité l'espace littéraire biélorusse dans les années 1920, espace culturel politiquement divisé, multilingue, multi-ethnique, et ses (sous-)champs littéraires, les potentiels transnationaux qui s'offraient aux écrivains.

C'est aussi une approche transnationale et transdisciplinaire que propose Marie Vrinat-Nikolov, car écrire une histoire de l'espace littéraire bulgare au XXI^e siècle, c'est relever plusieurs enjeux : dépasser la perspective nationale isolatrice pour replacer cet espace littéraire dans le contexte plus large qui fut le sien durant cinq siècles – celui de l'Empire ottoman, vaste espace de croisements multi-ethniques, multiconfessionnels, multilingues ; insuffler de la géographie (voire de la géologie) dans l'histoire pour rendre compte du fait que « tout le monde ne danse pas au même rythme ou dans la même direction ». Pour ce faire, elle a recours, elle aussi, à la notion d'*espace littéraire*, pour traiter, parmi les points

36. KOHLER & NAVUMENKA, dans ce volume.

importants qui le sont insuffisamment ou pas du tout dans l'historiographie traditionnelle, les langues et les temporalités littéraires. En dépit des nombreux travaux d'historiens qui déconstruisent des notions et des mythes fortement ancrés dans l'historiographie dominante, les histoires littéraires bulgares pensent l'histoire de cette littérature dans un cadre national, en termes de ruptures et de continuité d'un développement « naturel » du fait d'une série de catastrophes, de « retard » et de « développement accéléré ». Marie Vrinat-Nikolov se pose donc la question de savoir comment échapper au « centrisme ouest-européen » sans négliger le fait que « Paris », « Londres », « Berlin », aient été pour les Balkans des « Greenwich littéraires », comment mettre en perspective sans les comparer en termes d'« avance » ou de « retard » les temporalités, périodisations, événements propres à chaque espace littéraire au sein de l'espace mondial. Méditant en particulier sur les notions de retard et de développement accéléré, sur les circonstances de leur conceptualisation et de leur fortune opératoire, sur les visions fantasmées de l'Orient (ottoman), associé au retard de la littérature bulgare et de l'Europe occidentale synonyme de progrès à atteindre, elle fait le constat d'une fixation du mouvant, de l'unification du divers dans le cadre de la « fabrique » du national :

Si aucune identité ne va de soi, dans la mesure où elle relève du fantasme, « l'identité bulgare » a toujours posé – et pose toujours – problème à ses idéologues. Est problématique précisément ce qui en fait la richesse et l'originalité, à savoir la proximité géographique et culturelle avec « l'Eurasie » (Empire byzantin puis ottoman) et la pluralité : slave (élément accepté quoique critiqué par le nationalisme de l'entre-deux-guerres) ; proto-bulgare (dont l'origine est toujours controversée et idéologisée, entre la thèse turco-altaïque la plus probable et la thèse aryenne/iranienne plus récente qui semble surtout destinée à éloigner définitivement les Bulgares de tout ce qui peut paraître « turc » pour en faire des Indo-européens) ; thrace (la thèse du « substrat » thrace a connu son apogée avec les travaux d'Alexander Fol dans les années 1970-1980) ; orthodoxe (ce qui relie la culture bulgare à la chrétienté byzantine, puis russe et, plus largement, européenne, en un mot à la « civilisation »)³⁷.

Elle en conclut qu'il est urgent de considérer l'histoire de l'espace littéraire bulgare en s'emparant des questionnements soulevés par l'histoire croisée et en

37. VRINAT-NIKOLOV, dans ce volume.

exploitant la notion « d'espace des possibles » développée par Pierre Bourdieu, dans une perspective de double décloisonnement : épistémologique et géographique. Pour ce faire, elle se propose de « donner de l'espace au temps », un espace à la fois horizontal (comme Franco Moretti, par exemple) et vertical, en convoquant les strates de temps théorisées par Reinhart Koselleck, qui permettent d'englober ce qu'il appelle la « simultanéité du non-simultané », d'échapper à la linéarité en saisissant la coexistence de différentes strates temporelles, de l'ancien et du moderne, de la tradition et du nouveau au sein d'une même culture, d'une même société. Il s'agit d'appréhender non pas une temporalité unique, homogène et continue, mais une expérience plurielle du temps, ce qui rend vaine la notion de retard qui supposerait qu'il n'y ait qu'une seule marche du temps.

Le canon national : cartographie critique de son « centre », de ses mythes, de ses « marges » et de ses « blancs »

Dans son article sur « Les oubliées de l'histoire littéraire russe – pour un XIX^e siècle au féminin », Catherine Géry pointe du doigt le caractère sélectif et donc « oublieux » de tout canon et montre à quel point, en Russie, les histoires littéraires sont « ethno-centrées » et « andro-centrées » lorsqu'elles traitent du XIX^e siècle, LE siècle classique par excellence, alors même que les femmes ont écrit, été publiées et lues par leurs contemporains dès la fin du XVIII^e siècle. Elle montre bien l'importance cruciale, pour l'histoire littéraire en tant que discipline, de révéler ce que le canon laisse à ses marges, s'il ne l'envoie pas directement dans l'oubli :

Pour être nécessaire, le geste consistant à redonner un nom et une histoire aux écrivaines russes n'est donc pas que mémoriel, il est aussi et surtout épistémologique pour une historiographie littéraire qui a non seulement dépossédé les femmes et de leur nom, et de leur histoire, mais qui est aussi restée jusqu'à nos jours à l'écart de la plupart des questionnements dont on sait qu'ils ont rénové en profondeur l'écriture historique depuis le dernier tiers du XX^e siècle sous l'influence des différentes *studies* (*gender studies*, *cultural studies*, *subaltern studies*). Or, la zone grise de la littérature des femmes est à la fois une « contre-littérature » ou un « contre-champ » littéraire au sens de Bernard Mouralis, un tiers-espace de la culture et un espace de prise de parole par des subalternes (ceux et celles dont la parole est niée)³⁸.

38. GÉRY, dans ce volume.

Interroger les mécanismes qui ont abouti à cette invisibilité des écrivaines russes permet aussi, plus généralement, de repenser le XIX^e siècle dans son entité et ses « bornes », de déstabiliser le canon et de faire voir et entendre « des œuvres qui se sont trouvées à un moment ou à un autre hors système car elles n'étaient pas ajustées à l'ordre littéraire existant ». Ces mécanismes, qui participent de l'écriture du grand roman national, sont étroitement liés à la légitimation de l'idée nationale ; or, comme on le sait et comme l'attestent d'autres études de ce volume, l'idée nationale réduit par essence le pluriel à l'unique (une nation, une langue, une identité, un canon, etc.). À travers l'exemple de deux écrivaines, Anna Bounina et Ekaterina Kniajnina, ce sont deux modes différents d'accession à l'écriture et (ou non) à la postérité, de stratégies d'écriture déployées, bref à la fois de positions et de postures au sein du champ littéraire russe, qui sont mises au jour dans cet article qui montre également que

les femmes ont anticipé les pratiques littéraires des hommes de quelques années, voire de plusieurs décennies, ou se sont emparées dans leurs œuvres avant leurs confrères des tabous socioculturels (le discours sur le moi, le discours sur le corps, mais aussi le discours politique...) ³⁹.

C'est aussi à une écrivaine oubliée que s'intéresse Tomasz Krupa dans « Autour de la réception de l'œuvre littéraire de Sorana Gurian en Roumanie », une écrivaine (1913-1956) proche d'André Gide, de Jean Cocteau, d'Anaïs Nin, d'Emile Cioran, de Mircea Eliade et de Czesław Miłosz, qui avait le « tort » d'incarner « plusieurs types d'altérité : ethnique, sociale, sexuelle et politique, car elle est à la fois juive, étrangère, femme, handicapée, engagée et exilée » : c'était une femme, juive, handicapée qui abordait des sujets tabous, ou controversés (le corps, la sexualité, être femme, l'exil, l'installation du régime communiste). Et si, à son époque, son œuvre a fait l'objet de recensions louangeuses, elles passaient par le prisme du genre et de la politique. Tomasz Krupa montre bien à quel point il est difficile de se faire entendre et lire dans un milieu littéraire dominé par le discours masculin, au sein d'une société qui stigmatise un corps autre, dans la Roumanie du XX^e siècle. Il termine en se demandant « s'il y aura un jour une place pour l'œuvre de Sorana Gurian dans un canon littéraire roumain repensé ⁴⁰ ».

Toujours en Roumanie, mais à l'autre pôle du canon, en son centre sacralisé, Ioana Bot se pose la question : « À quoi bon le poète national à l'âge de la littérature mondiale ? » Ce poète national, devenue une icône constamment

39. *Ibid.*

40. KRUPA, dans ce volume.

instrumentalisée, jamais vraiment désacralisée, démythifiée, c'est évidemment Eminescu. Ioana Bot décortique les mécanismes de mythisation institutionnelle, depuis la fin du XIX^e siècle, à la mort du poète, quels que soient les régimes, jusqu'à aujourd'hui, et en montre aussi bien les traits saillants que les aspects paradoxaux. Ainsi, si, d'après les sondages, Eminescu est le premier poète mentionné par les Roumains, cela ne veut pas dire pour autant qu'il est lu, mais que son nom est continuellement diffusé par les médias et que cette sacralisation répond toujours à un besoin entretenu :

La survie du mythe du poète national, dans ces conditions, ne résulte pas de la relecture/revalorisation de son œuvre, mais du besoin de se rallier à des figures fortes de l'imaginaire collectif et de puiser à leur force de consolidation identitaire. On pourrait dire, avec von Meltzl, mais à plus d'un siècle de distance, que la logique qui privilégie le national dans l'imaginaire collectif, de ce côté de l'Europe du moins, est la même que celle qui précédait, en 1877, la mort des grands empires et le surgissement des petits États nationaux⁴¹.

Car on croise aussi, dans cet article, la figure de l'érudit Hugo von Meltzl (1846-1908)⁴², co-fondateur, à l'université de Cluj/Kolozsvár de la revue de littérature comparée *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, dans une Transylvanie polyglotte (hongrois, roumain, allemand, yiddish). « Le jeune comparatiste rebelle – nous dit Ioana Bot – y protestait contre une pression “nationaliste”, qui, à ses yeux, empêchait la constitution d'une littérature mondiale, au milieu du XIX^e siècle. » Aujourd'hui, les frustrations vécues depuis la chute du régime communiste font de nouveau émerger de grands débats sur l'*identité nationale* et entretiennent le mythe du poète national alors même que le désir des écrivains locaux est d'accéder à la reconnaissance et à la légitimation mondiales. Ici aussi, comme pour les mécanismes d'invisibilisation des femmes dans l'historiographie littéraire russe, quoique à l'inverse, le canon vise à réduire et unifier la pluralité :

Pour des raisons souvent différentes, mais avec des stratégies de mythisation fonctionnant de manière semblable, les propagateurs

41. BOT, dans ce volume.

42. David Damrosch lui consacre un chapitre : “Hugo Meltzl and ‘the principle of polyglottism’” dans D'HAEN, DAMROSCH & KADIR, 2011.

du mythe d’Eminescu ont utilisé la figure du poète national comme argument dans des constructions et des débats identitaires, visant à légitimer par un mythe ce qui ne pouvait pas l’être autrement. Visant, aussi, à unifier une « identité nationale roumaine », à l’aide d’une figure mythique sans faille, à unifier, donc, ce qui était, autrement, difficile à réunir dans une seule narration majeure aux alentours de 1918, en Europe Centrale⁴³.

In fine, il ressort de cette enquête que la récupération idéologique de la figure du grand poète national s’accompagne d’une indifférence à l’égard de son œuvre...

Le passage de l’alphabet perso-turc à l’alphabet latin, en 1928, dans la jeune République turque, a des répercussions inattendues sur la littérature turque que Laurent Mignon analyse dans son article « Notes sur l’histoire de la littérature turque des Tanzimat (1839) à la “Révolution des lettres” (1928) ». Là encore, il contribue à l’effacement, dans l’historiographie littéraire, de la diversité religieuse, ethnique, linguistique et graphique qui faisait la richesse inégalée et fascinante de l’Empire ottoman, ainsi qu’à une conception très restreinte de ce qu’est la littérature turque : celle qui est produite par des écrivains (masculins) musulmans résidant à l’intérieur des frontières de la Turquie, ce qui est paradoxal à l’époque de laïcité à marche forcée à laquelle ce canon se construit. Sont donc exclus de cette définition tous les auteurs turcophones non musulmans (arméniens, grecs, juifs) et les littératures arméno-turque (écrite en turc avec les caractères arméniens), turque karamanli (caractères grecs), judéo-turque (caractères hébraïques) et syro-ottomane qui dialoguaient avec la culture littéraire turque ottomane du fait des nombreux échanges qui ont existé entre l’*intelligentsia* turque musulmane et les intellectuels non musulmans turcophones, notamment grâce aux traductions.

La conséquence de cette altérisation [des non-musulmans] fut que les apports des non-musulmans à l’histoire de la littérature furent tout simplement passés sous silence. [...] Ces apports, c’est-à-dire les littératures produites en langue turque par des auteurs des minorités ethnoreligieuses chrétiennes et juives de la Turquie ottomane, pourraient être étudiés dans le cadre du concept de « littérature mineure » en référence à la première des trois propositions avancées par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur étude *Kafka. Pour une littérature mineure* : « Une littérature mineure n’est pas celle d’une

43. *Ibid.*

langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure⁴⁴. »

Or, l'une des caractéristiques de la vie littéraire ottomane, était que « si, certes, le turc était écrit avec divers alphabets, un même alphabet pouvait aussi servir à écrire différentes langues. De même, un même auteur pouvait participer aux débats littéraires dans différentes langues ». Enfin, le changement d'alphabet, appelé « révolution des lettres » contribua également à occulter les littératures féminine et populaire, mais aussi la tradition progressiste turque ottomane.

Concernant le cas de la construction du canon littéraire géorgien, Tamara Svanidzé aborde la question fondamentale pour toutes les littératures⁴⁵ du rôle et de la place des textes traduits dans ce que le critique israélien Itamar Even-Zohar a appelé le polysystème⁴⁶ :

Il s'agit ici d'un capital culturel majeur dont dispose le peuple géorgien durant la seconde moitié du XIX^e siècle dans la construction de la conscience nationale. Cette période, particulièrement importante non seulement pour l'histoire de la traduction, mais aussi pour la littérature géorgienne, voit en effet l'émergence de la notion de littérature nationale, corollaire de la consécration du nationalisme culturel qui tient lieu d'idéologie politique. L'héritage des « classiques », c'est-à-dire des œuvres de ce groupe réformiste, sera activement inclus tout au long du XX^e siècle dans le phénomène général d'appropriation et de légitimation d'un passé culturel à valeur identitaire⁴⁷.

Pour aborder la littérature traduite en s'affranchissant des considérations traditionnelles qui s'intéressent aux « influences » et aux « comparatismes culturels », et s'interroger sur les critères esthétiques et idéologiques à l'œuvre lors de la sélection et de la diffusion des œuvres et des auteurs à traduire en Géorgie, sur ce que ces importations nous disent des modes de pensée en vigueur à l'époque, ainsi que des rapports de force en jeu, Tamara Svanidzé a recours aux outils méthodologiques des transferts culturels théorisés par Michel Espagne et

44. MIGNON, dans ce volume.

45. En ce qui concerne une partie non négligeable de l'espace euro-asiatique, l'Europe médiane, cf. CHALVIN, MULLER, TALVISTE & VRINAT-NIKOLOV, 2019.

46. EVEN-ZOHAR, 1990.

47. SVANIDZÉ, dans ce volume.

Michael Werner, ainsi qu'à la notion de champ littéraire de Pierre Bourdieu. Ce qui lui permet de se libérer de la dichotomie entre « soi » et « les autres », encore très prégnante dans beaucoup d'histoires littéraires de l'espace euro-asiatique, qui considère la traduction de littératures étrangères soit comme une imitation passive, soit comme un phénomène inquiétant risquant de « contaminer » la littérature prétendue « originale », et

[d']avancer l'hypothèse que l'espace intellectuel géorgien s'est construit à partir des emprunts étrangers et que ces emprunts ne signifient pas une imitation passive mais tout un travail de sélection et d'adaptation, la littérature européenne faisant dès lors partie intégrante du champ culturel géorgien⁴⁸.

Elle dresse un tableau nuancé et « multipolaire » du champ intellectuel géorgien. On y perçoit, comme en Russie, la manière dont on considère, à la fin du XIX^e siècle, la place des femmes dans le champ littéraire : entre simple passe-temps dans une vie oisive ou véritable engagement social, « mission d'utilité éminemment sociale, celle d'éclairer les esprits et d'améliorer les conditions de vie ». On retrouve également des constantes dans la manière dont se sont construits les différents champs littéraires en Europe, mais aussi en dehors de l'Europe (laïcisation et rôle de l'instruction, de la presse). On suit la géographie des flux de traduction, les différentes manières d'envisager la traduction, les différentes pratiques de traduction et d'adaptation, le rapport « soi »/les autres, c'est-à-dire, même si ce n'est pas formulé dans ces termes exactement à l'époque considérée, entre littérature nationale et littérature mondiale, la formation d'une hiérarchie entre les genres, selon des modalités que l'on retrouve, d'ailleurs, *mutatis mutandis*, dans un grand nombre d'espaces littéraires⁴⁹. On voit aussi exprimée l'idée selon laquelle la littérature – plus largement, même la culture – géorgienne serait en retard sur les littératures européennes, retard que les intellectuels s'attachent à combler précisément par la traduction. Cette idée de « retard à combler » et de « rattrapage » est mise en question, comme on l'a vu, par Marie Vrinat-Nikolov concernant l'espace littéraire bulgare.

Elena Guéorguieva s'intéresse au lien, plus complexe que l'on pourrait le croire, entre canon et postmodernisme dans les littératures bulgare et serbe : « Postmodernisme et canon littéraire : une rencontre heureuse ? » Elle rappelle la

48. *Ibid.*

49. Cf. CHALVIN, MULLER, TALVISTE & VRINAT-NIKOLOV, 2019, mais aussi BOURDIEU, 1992.

double fonction dont est chargé tout canon littéraire : « Il est à la fois constitutif et représentatif de *l'esprit national*. »

En établissant le canon, l'histoire de la littérature nationale opère sur le mode d'un *grand récit* (au sens donné à cette notion par Jean-François Lyotard) en reléguant les textes qui ne s'inscrivent pas dans le cadre des valeurs canoniques aux marges de l'histoire. [...] Face au canon, le postmodernisme, s'il reste délicat à définir, possède néanmoins cette caractéristique, reconnue aussi bien par ses critiques que par ses défenseurs, de rejeter les métarécits totalisants et de promouvoir un pluralisme horizontal dont l'un des effets les plus sensibles consiste en l'effacement des frontières entre culture savante et culture populaire. Il en résulte, du moins en apparence, une incompatibilité de principe entre canon et postmodernisme⁵⁰.

Mais les choses sont plus complexes, dans la mesure, entre autres, où le postmodernisme joue constamment avec le canon, avec lequel il entretient des liens ambivalents. En retraçant l'émergence d'une pensée et d'une poétique postmodernes en Serbie (dans les années 1980) et en Bulgarie (dans les années 1990), Elena Gueorguieva montre que les auteurs postmodernes bulgares des années 1990, la décennie immédiate du post-communisme, parodient avec un humour qui n'est pas irrévérencieux des auteurs que le canon communiste avait pu, à certaines époques, marginaliser ou déformer, s'attirant par ce geste les foudres de la génération précédente qui leur reproche à la fois de blasphémer le canon et d'imiter l'Occident, par l'écriture postmoderne, pour se faire traduire et accéder à une reconnaissance et à une légitimation mondiales. Dans la Yougoslavie des années 1980, les écrivains s'emparent de l'écriture postmoderne moins pour s'opposer au canon littéraire que pour rechercher un dialogue avec l'Occident, cette opposition ayant déjà eu lieu dans les années 1970. Néanmoins, leur goût pour le pastiche, le fantastique et l'absurde leur attire le reproche de nihilisme et d'imitation des écrivains occidentaux. On retrouve la ligne de faille, toujours sensible, entre « soi » et « l'Autre », dans la mesure où, « dans les deux cas, s'attaquer au canon revient à toucher à une part de l'identité nationale – la *bulgarité* ou la *conscience nationale* serbe ». On ne peut impunément revisiter, réinterpréter le canon et ses classiques sans être accusé de trahir le « grand récit national ». « Repenser le canon, réinterpréter les classiques et réhabiliter les voix marginales, – nous dit Elena Guéorguieva –, c'est finalement rendre le canon polyphonique et

50. GUÉORGUIÉVA, dans ce volume.

par là modifier aussi la conception de l'identité nationale. » On en revient, encore et toujours à unifier et réduire le multiple, le divers...

Les articles réunis dans cet ouvrage montrent bien tout l'intérêt heuristique et les enjeux pratiques qu'il y a à réfléchir ensemble sur l'espace culturel euro-asiatique, héritier, par sa situation géographique trans-continentale, non seulement de littératures diverses, mais aussi de pensées philosophiques, politiques et littéraires diverses, réduites à l'unique, à *une* identité héritière, elle, de la métaphysique occidentale, par le fait de la colonisation et de son corollaire, l'auto-colonisation⁵¹ qui ont, par ailleurs, participé à une diversité de « périphéries » par rapport à un centre « européen » auto-proclamé et souvent désiré. Entre la littérature persane, reconnue mondialement et dont le très vaste héritage est disputé au moins entre deux États-nations actuels, l'Iran et l'Afghanistan, et la littérature biélorusse, absente, par exemple, de la dernière histoire littéraire transnationale de l'Europe centrale et orientale, les stratégies de reconnaissance et de légitimation ne se posent pas dans les mêmes termes et l'on voit bien que la dichotomie entre « centre » et « périphéries » ne peut continuer à fonctionner que si elle est affinée... encore une fois par la reconnaissance du pluriel.

Tous les articles réunis ici en témoignent : la pensée de l'unique est consubstantielle à la création de l'État-nation, généralement au XIX^e siècle, qui a institutionnalisé une littérature *une*, en produisant des histoires littéraires (et donc un canon) centrées sur le monolingue, le masculin, les frontières de la nation. La mémoire du *divers* et du *discontinu* a été refoulée, oubliée, voire interdite, or c'est ce que les histoires littéraires du XXI^e siècle devraient mettre en avant, comme l'affirment Gun-Britt Kohler et Pavel Navumenka, ou encore Laurent Mignon. Ce que ce volume fait ressortir avec force, c'est le fait que repenser le divers contre l'unique fait bouger toutes les lignes de l'histoire littéraire : c'est ce qui permet de mettre au jour les oubliés de l'histoire littéraire (les femmes écrivaines, les langues et alphabets dans lesquelles on a écrit sur ce vaste territoire, qui ne se laissent pas enfermer dans un cadre national), le dialogue entre les littératures qui fait naître de nouvelles formes, de nouveaux genres par la traduction ; c'est, au contraire, ce qui amène à démythifier les « grandes figures tutélaires », les classiques, les icônes que le canon national muséifie, c'est-à-dire momifie ; c'est aussi ce qui montre clairement que, pour penser les « horloges littéraires du monde », le grand récit linéaire, positiviste et téléologique n'est définitivement plus le cadre approprié et

51. Cf. KIOSSEV, 1995.

il est symptomatique que plusieurs des articles présentés ici fassent explicitement référence à *De la littérature française* de Denis Hollier ou à *French Global* de Christie McDonald et Susan Suleiman qui ont inscrit la diversité à la fois en tant que projet, objet, mais aussi en tant qu'organisation textuelle et auctoriale. C'est à une historicisation de l'imaginaire des littératures que nous convions ici nos lecteurs, comme Edouard Glissant invitait à « se battre contre l'un de l'histoire, pour la relation des histoires⁵² », contre l'unicité de la racine pour la pluralité et la relation du rhizome, et à tenir compte de « l'imaginaire des langues », c'est-à-dire de « la présence à toutes les langues du monde » et du droit à « l'opacité » : « Je devine peut-être qu'il n'y aura plus de culture sans toutes les cultures, plus de civilisation qui puisse être métropole des autres, plus de poète pour ignorer le mouvement de l'Histoire⁵³. »

Bibliographie :

BARTHES Roland, 1960, « Histoire et littérature : à propos de Racine » in *Annales*, vol. 15/3, p. 524-537, DOI : 10.3406/ahess.1960.421625.

BERTRAND Jean-Pierre, BIRON Michel & DENIS Benoît (dir.), 2003, *Histoire de la littérature belge francophone, 1830-2000*, Fayard, Paris, 670 p.

BOUCHERON Patrick (dir.), 2017, *Histoire mondiale de la France*, Éditions du Seuil, Paris, 790 p.

BOURDIEU Pierre, 1992, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 480 p.

CASANOVA Pascale, 1999, *La République mondiale des Lettres*, Éditions du Seuil, Paris, 492 p.

CHALVIN Antoine, MULLER Jean-Léon, TALVISTE Katre & VRINAT-NIKOLOV Marie (dir.), 2019, *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane : des origines à 1989*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 433 p.

52. GLISSANT, 1981, p. 159.

53. GLISSANT, 1956, p. 11.

- CORNIS-POPE Marcel & NEUBAUER John, 2002, "Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections" in *ACLS Occasional Paper*, n° 52, 58 p.
- CORNIS-POPE Marcel & NEUBAUER John (eds.), 2004-2010, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, 4 vol., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam & Philadelphia.
- D'HAEN Theo, DAMROSCH David & KADIR Djelal (eds.), 2012, *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge, London, 515 p.
- DIAZ José-Luis, 2003, « Quelle histoire littéraire ? Perspectives d'un dix-neuviémiste » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, vol. 103, p. 515-535.
- EVEN-ZOHAR Itamar, 1990, "Polysystem Theory" in *Poetics Today*, n° 1, vol. 11, pp. 9-26.
- GLISSANT Édouard, 1956, *Soleil de la conscience*, Éditions du Seuil, Paris, 71 p.
- GLISSANT Édouard, 1981, *Le Discours antillais*, Éditions du Seuil, Paris, 503 p.
- HOLLIER Denis (ed.), 1989, *A New History of French Literature*, Harvard University Press, Cambridge & London, 1158 p.
- HOLLIER Denis, 1993, *De la littérature française*, Bordas, Paris, 1091 p.
- HUTCHEON Linda & VALDÉS Mario J., 1994, "Rethinking Literary History—Comparatively" in *ACLS Occasional Paper*, n° 27, http://archives.acls.org/op/27_rethinking_literary_history.htm (consulté le 21 juillet 2019).
- HUTCHEON Linda & VALDÉS Mario J. (eds.), 2002, *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, Oxford, 215 p.
- ISER Wolfgang, 1994, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press, Baltimore, 239 p.
- JAUSS Hans Robert & STAROBINSKI Jean, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 305 p.

- JEANNELLE Jean-Louis, 2012, « Le global, le national & le planétaire » in *Acta Fabula*, vol. 13, n° 1, <https://www.fabula.org:443/revue/document6741.php> (consulté le 21 juillet 2019).
- KIOSSEV Alexander, 1995, “The Self-Colonizing Metaphor” in GINEV Dimitur, SEJERSTED Francis & SIMEONOVA Kostadinka (eds.), *Cultural Aspects of The Modernization Process*, TMV-Senterer, Oslo, pp. 146-164.
- MARCUS Greil & SOLLORS Werner (ed.), 2009, *A New Literary History of America*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1095 p.
- MCDONALD Christie V. & SULEIMAN Susan Rubin (eds.), 2010, *French Global: a New Approach to Literary History*, Columbia University Press, New York, 546 p.
- MDRN, 2013, « Pour une nouvelle approche de la dynamique littéraire (Pense-bête) » in *LHT Fabula*, n° 11, <https://www.fabula.org:443/lht/11/modern.html,%20page%20consult%c3%a9e%20le%2016%20juillet%202019> (consulté le 16 juillet 2019).
- MOURALIS Bernard, 2011 [1975], *Les Contre-littératures*, Hermann, Paris, 207 p.
- PRIGENT Michel, LESTRINGANT Frank & ZINK Michel (dir.), 2006, *Histoire de la France littéraire*, 3 tomes, Presses universitaires de France, Paris.
- REID Martine, 2012, « L'histoire littéraire à la lumière de la théorie » in *Acta Fabula*, vol. 13, n° 1, <https://www.fabula.org:443/revue/document6755.php> (consulté le 21 juillet 2019).
- SCHULZ-FORBERG Hagen, 2013, “The Spatial and Temporal Layers of Global History: a Reflection on Global Conceptual History Through Expanding Reinhart Koselleck’s Zeitschichten into Global Spaces” in *Historical Social Research*, n° 3, vol. 38, pp. 40-58, DOI : 10.12759/hsr.38.2013.3.40-58.
- TADIÉ Jean-Yves (dir.), 2007, *La Littérature française : dynamique & histoire*, 2 tomes, Gallimard, Paris.
- VAILLANT Alain, 2009, « Histoire culturelle et communication littéraire » in *Romantisme*, vol. 143, p. 101-107, DOI : 10.3917/rom.143.0101.

VAILLANT Alain, 2010, *L'Histoire littéraire*, Armand Colin, Paris, 391 p.

VAILLANT Alain, 2012, « L'Histoire littéraire, entre le global & le national » in *Acta Fabula*, vol. 13, n° 1, <https://www.fabula.org:443/revue/document6758.php> (consulté le 21 juillet 2019).

WANG David Der-Wei, 2017, *A New Literary History of Modern China*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 1032 p.

WELLBERY David E. & RYAN Judith (eds.), 2004, *A New History of German Literature*, Harvard University Press, Cambridge, 1004 p.

”The Cradle of Dari”: The Question of ”Origins” in Modern Literary Historiography in Afghanistan

Wali Ahmadi

► **To cite this version:**

Wali Ahmadi. ”The Cradle of Dari”: The Question of ”Origins” in Modern Literary Historiography in Afghanistan. Slovo, Presses de l’INALCO, 2020. hal-02485189

HAL Id: hal-02485189

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485189>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“The Cradle of Dari”: The Question of “Origins” in Modern Literary Historiography in Afghanistan

Wali AHMADI

University of California, Berkeley

“In our time literary history has increasingly fallen into disrepute, and not at all without reason,” writes Hans Robert Jauss in his celebrated essay *Literary History as a Challenge to Literary Theory*.

Its greatest achievements all belong to the nineteenth century. To write the history of a national literature counted [...] as the crowning life’s work of the philologist. The patriarchs of the discipline saw their highest goal therein, to represent in the history of literary works (*Dichtwerke*) the idea of national individuality on its way to itself. This high point is already a distant memory.¹

The reference of Jauss’s remarks is, of course, to European literatures. He makes no mention of the remarkable relevance and use of literary history in the genealogy of national imaginaries in most of the rest of the world, where the enterprise of literary historiography is by no means a “distant memory.”

As the case of Persian clearly indicates, non-European literatures have possessed indigenous traditions of writing literary history. Nevertheless, the initial task of imbuing a literature such as Persian with “the idea of national individuality” fell, not surprisingly, to Western Orientalists, who were trained in European philological scholarship but who also studied Persian literature intensely and with interest,

1. JAUSS, 1982, p. 3.

wrote about it with authority, and, more importantly, helped chart the subsequent disciplinary contours of Persian literary studies.

Notwithstanding the Orientalist contributions to Persian literary historiography, the concurrent emergence of Persian literature, both as a scholarly discipline and a national institution in the first half of the 20th century, resulted, among other things, in a serious turn towards the exploring and studying of Persian literary history from a decidedly “modern” perspective, this time by Persian-speaking scholars themselves. Significant endeavors were undertaken to produce comprehensive histories of Persian literature as an essential component of a broad “national” cultural heritage. Thus, simultaneous with the emergence of a powerful national imaginary during this period, scholarly compositions and compilations of Persian literary history to broadly reflect the continuity of “the idea of national individuality” turned into a project of singular importance.

It is important to point out that influential modern works of Persian literary historiography by Iranian scholars (or by Western/Orientalist scholars of Persian literature) nearly uniformly applied the term “Persian” in a restricted and restrictive sense. They reduced *Persian* literature to *Iranian* literature, with little consideration of the fact that “Iranian”—in its present-day rendering—has had a spatially limited, notoriously nationally bound, definition, while “Persian” has historically referred to a vast linguistic and literary tradition as well as to an expansive cultural heritage that exceed the modern boundaries of any specifically demarcated nation-state. Needless to say, precisely for the complications involved in writing Persian literary history from a nationally restrictive perspective, modern historiography of literature in Afghanistan, for its part, directly engages the implications, practical or otherwise, of the rather problematic use of “Persian” and/as “Iranian.”

Whereas the “patriarchs of the discipline” (to use Jauss’s term) in Iran, as well as their Western Iranologist colleagues, were consistently using of the terms “Iranian literature” and “Persian literature” interchangeably, in Afghanistan elaborate efforts were undertaken to actively contest this claim and, instead, to produce histories of Persian literature that, while in structure and method varying little from the works of their Iranian counterparts, nevertheless maintained the centrality and originality of the area that now constitutes Afghanistan in the creation of the grand corpus of literary writings in Persian (institutionally termed “Dari” in Afghanistan). Afghan and Iranian scholars, albeit from contrasting ideological and discursive perspectives, considered literary historiography to epitomize the magnificence and splendor of a culture whose enduring legacies can be successfully and conveniently utilized to further institutionalize literature and literary studies. The overall efforts (and general success) of Iranian scholars in this respect, as well as in claiming Persian literature in its entirety as Iranian literature, have been largely acknowledged.

However, some important contributions to Persian literary historiography by scholars from Afghanistan have remained mostly unexplored.

As a crucial component in the process of institutionalization of literature in Afghanistan, literary historiography has had to tackle the question of the origins and early development of Persian as a linguistic and literary tradition. In other words, how to deal with the question of the origin(s) of Persian language (and literature) has informed the discursive composition of the project of literary historiography in Afghanistan. But this question is pertinent as much to perceived historical beginnings as to geographical and spatial origins of Persian literature. It is significant not only to discover *when* Persian literature, as is conventionally known today, came into being; it is equally (if not more) important to find out *where* it started to flourish in the first place. Modern literary historians from Afghanistan have produced valuable panoramic overviews consisting of compendia of names, titles, styles, genres, periods, etc., that are deemed important for their projects. In this regard, they differ little from conventional works of literary historiography. Nevertheless, they have been determined, almost uniformly, to demonstrate and elaborate the undeniable centrality of the land that is Afghanistan in the rise and expansion of Persian literature during the formative first few centuries after the advent of Islam in the region. The implications—whether political, ideological, epistemological, or even aesthetic—of such a contention can be enormous, as the present article attempts to illustrate.

What follows presents a critical perspective on one of the principal works of Persian literary historiography produced in Afghanistan: Muhammad Haidar Zhubal’s influential *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan* [History of literature of Afghanistan] (1336/1957).² It deals specifically with the early segments of the book, where various dimensions of the genealogy of Persian/Dari literary efflorescence *after* the advent of Islam are discussed. Zhubal was born in Kabul in 1304/1925 and, upon graduation from secondary school, attended the then newly established Faculty of Letters at Kabul University. He later enrolled in graduate studies courses in the humanities and philosophy at Princeton University. He was a member of the *Aryana Encyclopedia* [*Da’irat al-Ma’arif*] and served as the editor-in-chief of such influential journals as *Irfan* and *Aryana*. His extensive oeuvres included *Adabiyat az khilal-i rawanshinasi* [Literature through [the lens] of Psychology], *Naqd-i adabi wa rawabit-e an ba tarikh-i adabiyat* [Literary criticism and its relation to literary history], *Tarikh-i adabiyat-i Afghanistan* [History of literature of Afghanistan], the book under consideration here, *Nardban-i asman* [A Ladder to the sky], on the life

2. ZHUBAL, 1336/1957.

and poetry of Mawlana Jalal al-Din Balkhi or Rumi, *Nigahi ba adabiyat-i mu'asir-i Afghanistan* [A Glance at contemporary literature of Afghanistan], *Zaban-i Farsi va rawish-i tadrīs-i nawin wa mu'asir-i an* [The Persian language and new, contemporary methods of teaching it], and several shorter treatises, comparative literary investigations, translations, and short stories. Muhammad Haidar Zhubal was killed in a tragic airplane accident over the skies of Beirut, Lebanon, in fall of 1338/1959. Throughout his brief, but very productive, period of literary scholarship, especially in the pages of *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan*, Zhubal—relying on historical, literary, and linguistic sources, as well as utilizing rhetorical and discursive strategies that characterize Afghan literary scholarship in general—painstakingly endeavored to establish and assert the significance of the territory of Afghanistan as the *cradle*, indeed *the point of origin*, of literature in Persian after the Islamic conquest of the vast Persian-speaking milieu.

The “origin(s)” of Persian/the “originality” of Dari

The question of origin(s) of Persian literature has permeated most discussions of literary (as well as linguistic) history in modern and contemporary Persian literary and linguistic scholarship. Much ink has been spilled on tracing the origins of Persian and, by implication, its originality. Muhammad Haidar Zhubal's *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan* proved itself significant in the process of engendering and reinforcing the view that the land of Afghanistan—formerly called *Khurasan*—was the birthplace of what is generally considered the Persian literary renaissance and cultural revitalization after the Islamic conquest of Persian-speaking lands. *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan* reflects the style and structure of most works of literary historiography produced in Persian at the time, whether in Iran or Afghanistan. It appears comprehensive in its content, sensible and uniform in its chapter divisions, chronologically streamlined, and organized with the purported aim of addressing and satisfying the curiosity of inquisitive reader. Nevertheless, as far as the present inquiry is concerned, it is in the early sections of the book, where the emergence and growth of Persian literature in the area that is Afghanistan today is the focus of discussion, that the real vigor of the volume lies. The latter parts, however, while still valuable in other respects, appear like a panoramic overview of the subject, something not entirely different from other such accounts produced elsewhere during this time, where emphasis was put on evolutionary progress—in terms of periods, schools, genres, subgenres, etc.—as well as on comprehensiveness, coherence, and organizational consensus of literary history.

Throughout *Tarikh-e Adabiyat-e Afghanistan*, Zhubal skillfully maneuvers between philology and history. The fact that the work is heavily philological is hardly

unusual, because in the recent tradition of written histories of literatures, philology has had a special place. According to Zhubal, largely because of Afghanistan’s geography and history, even well before the introduction of Persian language and Persianate cultural traits in the territory that is Afghanistan, the land had witnessed considerable literary, cultural, and intellectual activities. For instance, during “a period of a thousand years [that] Buddhism was practiced in Afghanistan,” writes Zhubal, “Buddhist temples were considered the principal scholarly, literary, and cultural centers in the country, where hundreds, nay thousands, of monks were engaged in various intellectual functions, acting as writers, poets, and scholars.”³ As Zhubal maintains, from the earliest of times, the cultural milieu of the land then remained significantly diverse. It is implied that this historical dynamism had had an enduring effect, as Afghanistan still remains a land of vast linguistic and cultural variety, diversity, and complexity. In part for this very reason, philology and historical linguistics become significant in Zhubal’s discussion of early cultural manifestations and literary creativity in Afghanistan. “The ancient language of Afghanistan,” Zhubal writes, “had its roots in Indo-European linguistic family”⁴ and the locale where these languages emerged was the land known as *Aryana Vaeja*, *i. e.* in and around “northern parts of Aryana or Afghanistan, in the Bactrian region.”⁵ Zhubal is keen to point to the centrality of Afghanistan—“on both sides of the Hindu Kush mountains”⁶—as the birthplace and point of origin of both Indian languages (Sanskrit Vedic) and Iranian languages (Avestan). Legends, epics, and semi-historical tales composed in Vedic and Avestan languages had a lasting impact on the history of literature in Afghanistan. More specifically, they had an impact on both Parthian Pahlavi *and* Sassanian Pahlavi—a distinction of central importance for the discourse of literary history in Afghanistan—which, in turn, influenced the production, since the third century after the advent of Islam, of several Dari *Shahnamahs* in Khurasan region, principally in such cities in Afghanistan as Balkh and Ghazna.⁷

It is worth pointing out that Zhubal distinguishes between Parthian Pahlavi (which he also calls “Northern” Pahlavi) and Sassanian Pahlavi (or “Southern” Pahlavi). “Parthian Pahlavi was the language of Khurasan (*i. e.* Afghanistan) and

3. ZHUBAL, 1336/1957, p. 18.

4. *Ibid.*, p. 9.

5. *Ibid.*, p. 10.

6. *Ibid.*, p. 12.

7. *Ibid.*, p. 13.

Sassanian Pahlavi was the language of the Fars region.” Of the two, “the former [*i. e.* Parthian language and literature], precisely because of its longevity and its long-standing association with political continuity and cultural durability in the region, made a significant impact on the latter [*i. e.* Sassanian Pahlavi]. Parthian Pahlavi (also called Parthawi) was the language of most of the inhabitants of Afghanistan”⁸ at least till it was replaced by Dari, possibly in the 3rd century AD. Parthawi existed in north-western and western Afghanistan, and the best known extant literary work written in it is *Ayatkar-i Zariran*.⁹ Yet, it is Sassanian Pahlavi that, because of its association with the Fars region and the connection of Fars with the appellation of Farsi (*i. e.* Persian), has long been seen—erroneously, according to Zhubal and many other literary scholars in Afghanistan—as the precursor of Persian language and literature.

Historically, at the time that the Parthawi language dominated Afghanistan, the ruling Kushan imperial power was undergoing rapid decline. This situation opened the way for the Sassanian rule to expand eastwards into northern and western regions of Afghanistan. Soon thereafter, Sassanian (*i. e.* “Southern”) Pahlavi made significant inroads into Afghanistan.¹⁰ Although Sassanian Pahlavi did not become the common language of the country, its confluence with Parthawi affected the Dari language. By the time of the advent of Islam in the 7th Century AD, the influence of Pahlavi in Afghanistan had sufficiently spread, to the extent that poets and writers utilized Pahlavi materials in composing various *Gushtaspmahs*, *Shahnamahs*, etc. in the Dari language.

While it is not entirely clear how significantly Dari was related to Sassanian Pahlavi, its close affinity with Parthian Pahlavi (Parthawi), from which it assimilated many words, was beyond doubt.¹¹ In addition, the structure of Dari had close affinity with such languages as Soghdian and Tukhari, “languages that were current on and around the banks of Amu (Oxus) River in Bactria, Tukharistan, and Transoxiana several centuries prior to the coming of Islam.”¹² Not only was Dari indigenous to Afghanistan, its relevant determinants were also indigenous to the land. The principal point that Zhubal is driving at throughout is that, even if Sassanian Pahlavi appeared to be older than Dari, “the Dari language cannot be

8. *Ibid.*, p. 19.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, pp. 20-21.

11. *Ibid.*, p. 22.

12. *Ibid.*, p. 23.

said to have emerged *after* the [post-Islamic] demise of Sassanian Pahlavi.” In other words, Dari did not succeed Pahlavi but, rather,

Pahlavi and Dari were two languages that existed in parallel in Fars and Afghanistan, respectively. In some specific historical juncture, the two inevitably spread into the territories of each other. The main reason for the similarity and deep linguistic resemblance of the two languages is that they belong to the same language family as well as their contemporaneous inter-dissemination into each other’s areas of influence.

Nevertheless, as Zhubal is keen to point out, it was Dari that proved itself linguistically more developed and advanced than Pahlavi. Thus, it is implied here that it would be erroneous to assume that Dari simply replaced Pahlavi, as the latter disappeared from the scene after the coming of Islam. The eloquence as well as capaciousness detectable in extant texts from early post-Islamic Dari make it clear that Dari did not just spring into existence during the first couple of centuries after the coming of Islam, *i. e.* during the Saffarid and Samanid eras. It had existed at least since the 3rd Century AD and continued to take further shape in the midst of such other languages of the period as Soghdian, Khurasani Pahlavi, and (since the political ascendancy of Sassanids in the Khurasan region) Sassanian Pahlavi.¹³

While both Dari and Sassanian Pahlavi became subject to Arabic onslaught after the introduction of Islam, the latter declined in the territory of Iran within three or four centuries after Muslim conquests and generally disappeared there after the 6th century of Islamic era; the former (*i. e.* Dari)—obviously now influenced by the Arabic language—on the other hand, thrived in the Khurasan region (*i. e.* Afghanistan) and in Transoxiana, as many sophisticated, refined, and polished works, in verse and prose, penned by cultivated authors, were produced in the Dari language in these regions. It was in and around Afghanistan—“the cradle of the Dari language”¹⁴—that the post-Islamic Persian literary renaissance started to firmly take root and expanded to the rest of the Eastern Islamic lands, including what constitutes Iran today. In other words, with the fortunes of Sassanian Pahlavi rapidly declining in Iran after the Muslim invasions, it was the conquest of the land during the latter part of Samanid rule and early part of Ghaznavid rule (centered principally in Afghanistan) that paved the way towards the introduction of Dari in Iran to replace the crumbling Pahlavi, a process that eventually resuscitated

13. *Ibid.*, p. 23.

14. *Ibid.*, p. 25.

literary production there. The subsequent widespread efflorescence of Dari in Iran, principally in the province of Fars (hence the name *Farsi*), was largely due to this incorporation and reception of Dari there.

It should be noted that, in insisting that the present-day territory of Afghanistan is the rightful successor of what was once called “Aryana” in ancient times and “Khurasan” in the early Islamic period, Zhubal relies on the authority of one of the earliest of extant Persian prose works, *Hudud al-'Alam min al-Mashriq ila al-Maghrib*, an important text on historical geography whose authorship is still undetermined by scholars. Accordingly, the realm whose cities *Hudud al-'Alam* mentions is none other than Afghanistan. Thus, ancient Aryana or Islamic Khurasan are former names of the country that is now called Afghanistan, the country that can rightfully claim an ancient history, culture, and literature.¹⁵

The importance of Dari

According to *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan*, as the advent and expansion of Islam led to the Arabicization of many other regions and resulted in the demise of many languages, it was Dari that successfully withstood the Arabic onslaught and thrived splendidly as the language of the court [*darbar*], following the founding of independent dynastic rulers in eastern Islamic lands. Dari also emerged as the language of sciences and letters, both in its place of origin (Afghanistan and Transoxiana) and, increasingly, in the Fars region of Iran where, as was discussed earlier, the first wave of Islamization had devastated the state of erstwhile “Southern” Pahlavi. In contrast, Dari not only survived Arab/Islamic conquests, its continued flourishing confirmed the centrality of Afghanistan to the re-emergence of Dari (Persian) literature after the advent of Islam and the Islamic conversions of the Khurasan region, Transoxiana, and (a little later) Persia proper.

Like most standard literary and cultural histories of the period, Zhubal's *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan* considers the Islamization of the Persian-speaking areas a positive step, and not only because (as the story goes) Islam's “ethical values” promised to bring forth a more egalitarian society; the triumph of Islam in the Khurasan region resulted in a dialectical convergence of two different cultures and, as such, created a “civilizational” synthesis founded on a fundamentally new and powerful *Zeitgeist* (*ruh-e 'asr*, in Zhubal's words) throughout the Dari/Persian-speaking lands. For Zhubal, this was a resolution that made the Islamic achievement to appear not necessarily as “the victory for the Arabs” or “the

15. *Ibid.*, p. 26.

vanquishing of the Aryan people” in Khurasan, but rather, as it turned out, a victory for both sides,¹⁶ especially in terms of its effect on Arabic and Persian languages and cultures.

Conversion to Islam and the incorporation of the Arabic language greatly affected the mindset of the people of Khurasan and offered fascinating new contexts for expressing numerous novel ideas [*afkar*], sentiments [*awatif*], and meanings [*ma’ani*]. The “agile” and “flexible” intellectual capacity of the people of Aryana (the ancient name of Khurasan) enabled them to master Arabic so thoroughly that “within a century or so, they demonstrated their amazing ability to master [and internalize] the new *rub-e ‘asr* so completely that they [effectively] took over the grand position of leadership of all Muslims in terms of the rational sciences.”¹⁷ This development, as overwhelming as it was, facilitated, on the one hand, the Islamization of the region and the incorporation and reflection of the new religion in the culture and literature of the people of Khurasan; and, on the other hand, buttressed a sort of “psychological resistance” in some of the inhabitants of the large swaths of land hitherto known as Aryana and to be named Afghanistan centuries later. While “the *national* [sic] literature” initially faced a formidable challenge in the wake of Arab invasions and Arabic influence, attempts were made to acquire the religion *sans* the dissolution of the culture and language of the people of Khurasan into Arabic culture. This process produced long-term results that varied considerably from what seemed well underway in other regions within the expanding Muslim empire, where Arabic succeeded in eventually superseding local languages.¹⁸

In contrast, not only was Dari not as drastically affected by Arabic as some other languages, in fact, in some crucial ways, it rather exerted some strong effects on Arabic. To illustrate this point, while acknowledging that “on the surface, the extent of the influence of Dari on Arabic—as opposed to the influence and dominance of Arabic on Dari—might seem somewhat negligible,” Zhubal nevertheless asserts that

[even] when the children of the land of Aryana started to compose poetry in Arabic, they inserted their own Aryan spirit (*rub-i Aryayi*) into an Arabic-Semitic body. In appearance, the composition, diction, and meters seemed very Arabic, but the

16. *Ibid.*, pp. 30-31.

17. *Ibid.*, pp. 32-33.

18. *Ibid.*

thought, the imagery, and the literary genius were all Aryan and Dari [but expressed in Arabic].¹⁹

Yet, Zhubal avoids any palpable chauvinistic advocacy exhibited at the time by some of his contemporaries writing on the same subject. Describing the Dari-Arabic intermingling “a pleasant blending” [*ikhhtilat-i khush-ayand*] he put forward the view that the “broad influence on Dari of the Arabic language” was not a “travesty.”

Arabic language and literature bestowed a new life, power, and stamina upon the Dari language and provided it a new form coupled with [a sense of] Arabic beauty, succinctness, and musicality. As such, conditions were ripe for Dari to turn into an ever more powerful instrument for expression and conveyance of beauty.²⁰

I. e., a literature proper. Most of what is found to be praiseworthy in Dari is directly influenced by Arabic. In a vigorous, yet gradual process of Islamization, Arabic (as the language of the Qur'an) supplied Dari a “boundless, brilliant, and long-lasting [literary] reservoir.”

From a historiographical standpoint, Zhubal seems to deviate little from the hitherto conventional narratives of early Islamic history in the Persian speaking lands when he suggests that the ascendant Abbasid rulers in Baghdad owed their successful politico-military campaign against the Umayyads (750 AD) to their Khurasanid allies. The newly acquired Khurasanid dominance in the heart of the Islamic seat of power, therefore, made the circumstances much more conducive to “the establishment, from the early part of the 3rd and the 4th centuries of Islamic era, in various areas of ancient Aryana, of powerful states and polities that only nominally paid allegiance to Baghdad” and “who could no longer bear to submit to the [latter's] rule.”²¹ The appointment of Tahir of Pushang by the Abbasid Caliph Ma'mun to the governorship of Khurasan—and the subsequent establishment of Saffarid, Samanid, and Ghazanvid dynastic rulers—sealed the independence of Khurasan (or Afghanistan). These largely political developments coincided with the rapid rise of intellectual, cultural, religious, and literary movements among the people of Khurasan. “Not long afterwards, [Khurasanid] national traditions and customs were resurrected as the weakness and eventual decline of Arab rule became visible, after two centuries of supremacy.”²²

19. *Ibid.*, p. 33.

20. *Ibid.*, p. 34.

21. *Ibid.*, p. 38.

22. *Ibid.*, p. 39.

While avoiding slipping into the pitfall of chauvinism, Zhubal remains one of the early commentators, at least in the context of Persian scholarship in Afghanistan, who nonetheless connected the rise of Dari literature to the salient resurgence of *proto*-nationalist sentiments among the speakers of the language.²³ With the dismantling of the Umayyads and the establishment of the Abbasid Islamic Caliphate with the active assistance of the Khurasanid warriors,

a national movement [in what constitutes Afghanistan] today took shape and a national spirit was resurrected in its fullest strength. Once again, a luminous past overwhelmed all. New ideas of nationalism awakened, which led to the renewed interest in ancient languages. The process that had remained gradual and reserved for a long time suddenly broke open. The new movement, as was expected, created a new force, a new spirit. People’s imagination also started to rattle freely. As such, new ideas and new kinds of arts were born.²⁴

This time period can be said to constitute the starting point of two concurrent *national* developments in Khurasan: an independence movement in political-ideological terms *and* a resurgent movement in the arts, language, and literature. According to Zhubal,

a complete revolution in language took shape and resulted in new literary experiments and cultural activities. In short, this new spirit of the age [*rub-i zaman*] can be said to have led to the formation and preservation of the nation [*milliyat*] and national literature [*adabiyat-i milli*].²⁵

In other words, when “Khurasan (*i. e.* present-day Afghanistan) turned into the hotbed of national feelings, Dari language verse grew exponentially...”²⁶ In contending that “Khurasan (Afghanistan) was the cradle of Dari literature” Zhubal intends to pinpoint Afghanistan’s purported long, durable, and uninterrupted cultural continuity as well as its political and administrative centrality, unmatched by many other nation-states of the present. This gives credence to its claim as the core of production (and rightful inheritor) of the earliest manifestations of Persian literature in the post-Islamic period.

23. *Ibid.*, pp. 44-45.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p. 45.

26. *Ibid.*, p. 48.

On the basis of the above discussion, it becomes clear that, in Zhubal's presentation of the history of Persian literature in Afghanistan, *originality* and *authenticity* go hand in hand. The land that is Afghanistan turned out to be the *original* springboard for the Persian language and literature in the period immediately after the advent of Islam; its geography—consisting of mountainous regions far away from the center(s) of Arab/Islamic power—also provided it the capacity to closely preserve the *authentic* forms of the language.

Thus, original, pure, and most eloquent Dari emerged in the valleys of Afghanistan and then spread itself into Fars region [where] it was fused with neighboring languages and lost its authenticity. As such, one can find good, eloquent Dari usage still common in Afghanistan, and the country is still known as the nest of the Dari language.²⁷

Conclusion

Zhubal's *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan*, in some crucial ways, reads like a reaction, or more precisely a response, to works of literary historiography produced by Iranian scholars, or by European Orientalist scholars of Iranian studies, which were modeled after the enormously influential 19th century European works of literary historiography. Most of these histories of Persian literature were premised on the hypothesis that the history of literature should reflect the progressive unfolding of a collective consciousness (the *Geist*, the soul or the spirit) of a unified Iranian people expressed in the Persian language from as early as the 9th and 10th centuries to the present. In other words, Persian literature has been illustrative of Iranian cultural identity, and a proper history of Persian literature becomes, in essence, a history of Iranian literary productivity. To Zhubal (and his colleagues), to suggest that Persian *embodies* Iran and Persian literature *is* Iranian literature was tantamount to a certain modern form of Iranian cultural hegemony and carried implications of enormous consequences. He seems to have been all too aware that, in the modern era where the nation-state form constitutes the distinctive criterion in the determination of collective identity, the above assertion may as well identify present-day Iran as the sole inheritor of Persian literary history and heritage and willfully exclude Afghanistan from claiming a deserving share in this heritage.

27. *Ibid.*, p. 40.

What seems to have concerned Zhubal most was the insistence of the proponents of the position that Persian literature *is* essentially Iranian literature that literary contributions of areas that historically lie outside of present-day Iranian territory—Afghanistan, for instance—were, essentially, part and parcel of what constituted a once much larger Iranian territory. As such, the logic of the argument goes, these “peripheral” territories should be recovered and reconnected to their present-day “core”—a point that finds more than sympathetic ears among Iranian nationalists who insist on reclaiming “lost” areas of a historically much more expansive Iranian geo-spatial and cultural-linguistic terrains. To counter this contention, an Afghan scholar such as Zhubal, in the pages of *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan*, therefore, makes an effort, firstly, to point to the centrality of contributions from Afghanistan, both linguistically and in terms of the production of Persian literature, and, secondly, to contest the fantastic and exclusivist reading and representation of Persian literary past stemming largely from a modern Iranian nationalistic ideology.

A work of literary history can be no more than a compendium of dates, titles of texts, and names of authors unless one pinpoints its discursive, rhetorical formations and contexts. Zhubal’s work provides an excellent case study for the use of literary history as an indicator of collective cultural identity and historical continuity of Afghanistan. Admittedly, as the above discussion shows, his overall argument, as convincing as he wants to portray it, is problematic and his philological approach to literary history suffers from serious methodological shortcomings. Nonetheless, his work is of great value because it best exemplifies the discursive contours of literary historiography in Afghan scholarship, its promises, predicaments, and limitations. Furthermore, Zhubal wrote his *Tarikh-e Adabiyat* during the formative period when literature was emerging not only as an institution, but rather as a specifically *national* institution, not only in Afghanistan but throughout the Persian-speaking milieu. The text, along with some other works of similar content published in this period, proved influential both within the institutional framework of literary scholarship in Afghanistan as well as within the broader perception of what defines literature. These works played a significant role in the creation, consolidation, and dissemination of a particular form of literary tradition and cultural grounding that the nation-state of modernity was looking forward to have in Afghanistan. They may well have advanced an unquestioned and uncritical project of national memorialization under the pretext of historical inquiry, philological investigation, and literary-critical evaluation. Nevertheless, these endeavors, to a large extent, defined and reinforced the overall elaboration of the discourse of post-Islamic origins of Persian literary history in modern Afghanistan.

Bibliography

JAUSS Hans Robert, 1982, *Toward an Aesthetic of Reception*, transl. BAHTI Timothy, University of Minnesota Press (coll. Theory and history of literature), Minneapolis, 231 p.

ZHUBAL Muhammad Haidar, 1336/1957, *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan*, Intisharat-i Anjuman-i Tarikh, Kabul, 303 p.

Abstract: Persian literary has historically remained borderless, transcending any single polity or nationstate. In the modern period, however, nationalist reconfigurations of this literary tradition tend to ascribe to it a territorially bounded definition. Concurrent with the emergence of Persian as a scholarly discipline and a national institution in Iran and Afghanistan, Persian literary historiography has become a significant ground for contention and contestation. While Iranian scholars consider Persian literary history to epitomize the splendor of Iranian cultural heritage, Afghan scholars, in contrast, are keen to point out that the territory that constitutes Afghanistan can best claim to represent the “original” home of Persian literary efflorescence, the ground where Persian literary production emerged, developed, and came to full fruition. This paper offers a critical perspective on M. H. Zhubal's *Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan*, a seminal and influential text of literary historical inquiry and philological investigation.

Keywords: Zhubal, literary history, philology, Dari/Farsi, Afghanistan.

« Le berceau du dari » : la question des « origines » dans l'historiographie littéraire moderne en Afghanistan

Résumé : La littérature persane est historiquement demeurée sans frontières, transcendant toute forme d'entité politique ou d'État-nation. Cependant, à l'époque moderne, les reconfigurations nationalistes de cette tradition littéraire tendent à lui attribuer une définition territorialement limitée. Parallèlement à l'émergence du persan en tant que discipline académique et institution nationale en Iran et en Afghanistan, l'historiographie littéraire persane est devenue un terrain important de controverse et de contestation. Alors que les chercheurs iraniens considèrent l'histoire littéraire persane comme l'incarnation même de la splendeur du patrimoine culturel iranien, les chercheurs afghans, en revanche, tiennent à souligner que le territoire qui constitue l'Afghanistan peut le mieux prétendre représenter le foyer « originel » de l'efflorescence littéraire persane, le terrain où la production littéraire persane est née, a évolué et a pleinement porté ses fruits. Cet article offre une perspective critique sur

Tarikh-i Adabiyat-i Afghanistan de M. H. Zhubal, texte fondamental et influent sur la recherche historique littéraire et philologique.

Mots-clefs : Joubal, histoire littéraire, philologie, dari/farsi, Afghanistan.

گهواره ی دری: مساله ی آغاز و بدایت در تاریخنگاری ادبی نوین در افغانستان

چکیده : ادبیات فارسی در درازنای تاریخ در سرزمین پریپهنایی آفریده شده که هیچگاه به یک قدرت مرکزی واحد، یا کشوری با مرزهای مشخص، محدود نبوده است. در روزگار نوین، اما، در سایه بینشی ملی گرایانه، تعریفی که این سنت ادبی گسترده را حدود و ثغوری سیاسی در جغرافیای معینی به دست دهد، سامان پذیرفته است. در ایران و افغانستان، با ظهور سازه هایی که ادبیات را هم به عنوان موضوع پژوهش و هم چونان بنیادی در راستای دیدگاه ملی گرایی فرهنگی نگاه می ورزد، تاریخ ادبیات فارسی از اهمیت ویژه ی برخوردار بوده است. ادبای اهل ایران بیشتر در پی آن بوده اند تا پیشینه ادب فارسی را نمایه یی از شکوه و بزرگی سنت ادبی در سرزمین ایران جلوه دهند و بزرگان ادبیات فارسی را یکسره ایرانی بخوانند. پژوهشگران اهل افغانستان، اما، پیوسته کوشیده اند تا بر مرکزیت سرزمین خود در شگوفایی فرهنگ فارسی (و فارسی دری) تاکید ورزند و افغانستان را زادگاه و پرورشگاه اصلی این فرهنگ پندارند. آنچه در بالا آمده است، نگاهی است بر کتاب اثرگذار و با ارزش تاریخ ادبیات افغانستان اثر زنده یاد محمد حیدر ژوبل. این نبشته آرای ژوبل را در زمینه های زبانشناسی تاریخی و تبارشناسی لغات به تحلیل می گیرد.

کلید واژه: ژوبل، تاریخ ادبی، علم اللغه، دری/فارسی، افغانستان

À quoi bon le poète national à l'âge de la littérature mondiale ?

Ioana Bot

► **To cite this version:**

Ioana Bot. À quoi bon le poète national à l'âge de la littérature mondiale?. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020, pp.57-74. hal-02485195

HAL Id: hal-02485195

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485195>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À quoi bon le poète national à l'âge de la littérature mondiale¹ ?

Ioana BOT

Université Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie

Mon intérêt scientifique pour le sujet de la mythisation de *Mihai Eminescu* – *poète national roumain*, date de plus de vingt ans déjà². Je l'ai toujours considéré comme une particularité des convulsions de la société roumaine postcommuniste, et la poursuite de ce sujet de recherche a fait de moi l'un des « ennemis de l'identité roumaine » aux yeux de l'*establishment* académique local³. Étudier comme je l'ai fait la longue histoire de la mythisation d'Eminescu signifie, aux yeux des institutions officielles (surtout de l'Académie roumaine), vouloir subvertir la valeur du poète et, partant, l'identité nationale roumaine même, dont Eminescu serait le meilleur représentant.

Mais avant de m'engager dans une étude aussi dépassionnée que possible de ce sujet, je vais toutefois commencer par deux illustrations, pour mieux en cerner l'ampleur. La première est l'article par lequel Hugo von Meltzl ouvrait

1. Cette recherche a été faite dans le cadre d'un projet financé par le ministère roumain de la Recherche et de l'Innovation, CCCDI - UEFISCDI, projet numéro PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, dans le cadre du programme PNCDI III.

2. Voir notamment BOT, 1990, 2001, 2002, 2012, 2015.

3. Voir, pour ne parler que des classifications les plus récentes, CIMPOI, 2013, qui range mes études parmi les « critiques ayant œuvré à la destruction du poète national ». Il sera question des positions prises par Mihai Cimpoi par rapport au mythe du poète national roumain dans ce qui suit.

en 1877 la première revue de littérature comparée, *Acta Comparationis Literarum Universarum*, à Cluj/Kolozsvár, à l'université où j'enseigne à présent moi-même. Le jeune comparatiste rebelle y protestait contre une pression « nationaliste », qui, à ses yeux, empêchait la constitution d'une littérature mondiale, au milieu du XIX^e siècle :

Aujourd'hui chaque nation demande sa « littérature mondiale », sans toutefois savoir ce que cela veut dire. En ce moment, chaque nation se considère, pour une raison ou une autre, comme supérieure à toutes les autres nations... Ce « principe national » malsain constitue donc la prémisse fondamentale de toute la vie spirituelle de l'Europe moderne... Au lieu de donner voie libre au plurilinguisme et de cueillir ses fruits dans l'avenir... chaque nation insiste aujourd'hui sur le monolinguisme, en considérant sa langue comme supérieure ou même destinée à dominer les autres. C'est une compétition infantile dont les résultats seront que toutes ces langues demeureront inférieures⁴.

La mythisation de Mihai Eminescu en « poète national roumain » commence à la fin du XIX^e siècle, soit à la période à laquelle von Meltzl s'en prenait aux nationalismes et leur prévoyait un destin de perdants. En soi, l'expérimentation « multilingue » du professeur Clujeois porta en fin de compte de bons fruits (et décisifs pour le domaine de la littérature comparée mondiale !), par la fondation de la première revue littéraire à visée mondiale. Mais ce qui m'intéresse ici est le fait que sa critique témoigne aussi d'un état des lieux en ce qui concerne les littératures nationales, dans cette partie de l'Europe, à l'époque où naît le phénomène auquel je m'intéresse : celui d'une création de la figure du poète national assez tardive par rapport au courant romantique général, qui en avait vu l'apparition et la consécration autour des mouvements révolutionnaires de 1848-1849 (et en relation avec eux). Où en sommes-nous, après plus d'un siècle d'histoire ?

4. "Today every nation demands its own 'world literature' without quite knowing what is meant by it. By now, every nation considers itself, for one good reason or another, superior to all other nations... This unhealthy 'national principle' therefore constitutes the fundamental premise of the entire spiritual life of modern Europe... Instead of giving free reign to polyglottism and reaping the fruits in the future... every nation today insists on the strictest monoglotism, by considering its own language superior or even destined to rule supreme. This is a childish competition whose result will finally be that all of them remain—inferior", cité dans DAMROSCH, 2007, p. 137.

La seconde illustration nous ramène dans le présent : il s'agit des résultats d'une étude effectuée en novembre 2017, par un institut de sondages roumain réputé, IRES, qui avait pour sujet « Les Roumains et la poésie : perceptions, représentations et attitudes⁵ ». Il en résulte qu'Eminescu est le poète le plus connu et le plus aimé des roumains : 58,5 % déclarent que c'est *lui* leur poète favori. Petit détail non-négligeable : la deuxième position, dans la hiérarchie des préférences des lecteurs interrogés, est occupée avec 3,5 % par Adrian Păunescu (1943-2010), poète de cour de Ceaușescu, versificateur habile et auteur de textes pour chansons patriotiques, qui a connu également une glorieuse carrière postcommuniste, en tant qu'homme politique et parlementaire impuni. Dans le même sondage, 28,4 % des répondants disent que le dernier poème qu'ils ont lu, récemment, appartient à Eminescu ; 21,3 % indiquent son poème (le plus souvent analysé dans les écoles) „Luceafarul” [Hypérion], comme étant leur poésie favorite (c'est, effectivement, la poésie la plus citée par les répondants). Que tirer de pareils résultats ? On pourrait s'en réjouir comme d'une preuve de la persistance dans la mémoire collective et culturelle des roumains, de nos jours, de la figure et de l'œuvre du poète national ; c'est, d'ailleurs, l'attitude que choisissent aussi bien les commentateurs de ce sondage que les médias roumains en d'autres occasions semblables. Est-ce pour finir sur un beau tableau ? Ou bien, cet encouragement d'un besoin subliminal de figure identitaire est-il assimilable à une plus fine manipulation de l'imaginaire collectif, prisonnier de ses frustrations et de ses inquiétudes (de plus en plus nationalistes et eurosceptiques, ces derniers temps... comme souvent dans l'Europe du troisième millénaire) ?

M'appuyant sur mon expérience de professeur de littérature roumaine, je vois dans le sondage de l'IRES un immense (et, peut-être, pour son excuse, incontournable) échec. Car il est clair pour moi que les répondants ont voulu faire « bonne figure » devant des questions touchant à leur culture et ont choisi d'indiquer non pas un auteur qu'ils connaissent et aiment, mais le nom de celui *qu'il est recommandé d'indiquer comme « poète aimé », selon la doxa conservatrice... nationale*. Un autre exemple d'inculture et de manipulation est celui de paysans de la Roumanie profonde, illettrés, interviewés par une chaîne de télévision locale, récemment, et qui indiquaient comme « auteur de la Bible » toujours... Eminescu⁶. J'y vois un signe important de la persistance du mythe du « poète national Eminescu » dans les mentalités contemporaines des Roumains et du

5. Voir les résultats complets, dans *Sinteza*, n° 46, novembre-décembre 2017, p. 12-19.

6. Prahova TV, *Cine a scris Biblia ?* [Qui a écrit la Bible ?], émission disponible sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=aKHLQEJskRg>, consulté le 31 mars 2018.

caractère manipulable et non-littéraire de ce mythe, aujourd'hui. À rebours des conclusions triomphantes de l'IRES, je dirais qu'Eminescu n'est pas le poète le plus lu et aimé par les Roumains aujourd'hui : c'est le nom de poète qu'on indique (n'en connaissant aucun autre, par ailleurs) pour faire bonne figure en public. Sans l'avoir nécessairement lu, bien sûr. La survie du mythe du poète national, dans ces conditions, ne résulte pas de la relecture/revalorisation de son œuvre, mais du besoin de se rallier à des figures fortes de l'imaginaire collectif et de puiser à leur force de consolidation identitaire. On pourrait dire, avec von Meltzl, mais à plus d'un siècle de distance, que la logique qui privilégie le national dans l'imaginaire collectif, de ce côté de l'Europe du moins, est la même que celle qui précédait, en 1877, la mort des grands empires et le surgissement des petits États nationaux.

Cette situation n'est pas dénuée de paradoxes. En dressant le paysage littéraire roumain actuel, nous devons mettre en parallèle cette persistance du mythe du poète national (mis à jour par les nouvelles stratégies discursives, ainsi que par le pouvoir des nouveaux médias, mais toujours aussi pauvre dans sa substance) avec le désir des écrivains locaux, ainsi que des spécialistes des études littéraires, d'être reconnus sur le terrain global. Au niveau politique – puisque le fonctionnement de cet imaginaire collectif et la propagation du mythe du poète national ont beaucoup à faire avec le politique – cet alliage paradoxal est à trouver dans la coexistence des aspirations européennes de la Roumanie actuelle et d'un gouvernement qui comporte un ministère « de la Culture et de l'Identité nationale ». On voit donc se dessiner aussi une carte de frustrations identitaires sous-jacentes à toute l'histoire de la modernisation de la Roumanie (et de son européanisation – les deux évolutions étant, pour des raisons historiques faciles à comprendre en Europe centrale, synonymes), et ce du moment de sa création, en 1859 (à l'époque de von Meltzl, qui rêvait, lui, de la mondialisation littéraire...), jusqu'à nos jours. Pour des raisons souvent différentes, mais avec des stratégies de mythisation fonctionnant de manière semblable, les propagateurs du mythe d'Eminescu ont utilisé la figure du poète national comme argument dans des constructions et des débats identitaires, visant à légitimer par un mythe ce qui ne pouvait pas l'être autrement. Visant, aussi, à unifier une « identité nationale roumaine », à l'aide d'une figure mythique sans faille⁷, à unifier, donc, ce qui était, autrement, difficile à réunir dans une seule narration majeure aux alentours de 1918, en Europe centrale...

7. J'ai discuté les raisons possibles du choix d'Eminescu comme figure identitaire, et non pas comme héros de l'histoire nationale – vulnérable par ses « failles » biographiques – dans BOT, 2001. Je maintiens ma conclusion selon laquelle la biographie d'un poète mort jeune, génial et posé en sujet lyrique romantique dans son œuvre, était beaucoup plus facile à mythifier que celle d'un quelconque prince local historique, déchiré en luttes fratricides avec les autres princes roumains de la région.

Car il faut nous rappeler que la mythisation d'Eminescu a cela de spécifique qu'elle est bien tardive par rapport à la consécration des poètes nationaux dans le romantisme européen : elle survient après 1889 (année de la mort d'Eminescu), et s'impose à l'esprit et à l'imaginaire des Roumains autour de 1918 – année de la fin de la Première Guerre mondiale, mais aussi de la réalisation de l'unification de toutes les provinces roumaines (c'est-à-dire historiquement habitées par une population majoritaire roumanophone) dans la Grande Roumanie (*România Mare*, dénomination qui fonctionne dans l'imaginaire national pour désigner la patrie triomphante contre ses adversaires historiques de toutes les époques...). Bien plus : consacré comme « poète national » par les politiques et les écrivains de la génération ayant réalisé la Grande Roumanie, Eminescu remplace dans ce rôle un poète et homme politique brillant de 1848, Vasile Alecsandri, qui avait été couronné de ce titre (discret) à l'époque où les poètes nationaux mobilisaient les foules révolutionnaires partout en Europe et s'était correctement acquitté de son rôle, en son temps. Alecsandri est sorti de la scène littéraire et politique, après une longue vie de création et d'engagement, en 1890. Eminescu est donc le deuxième poète national roumain et les écrits qui le consacrent dans cette posture ne mentionnent plus son prédécesseur, que l'on relègue tranquillement parmi les grands écrivains canoniques roumains du XIX^e siècle. Cette deuxième création d'un mythe du « poète national roumain » n'est donc pas à comprendre dans la logique du romantisme national du XIX^e siècle : elle appartient à une autre époque et est censée subvenir à d'autres visées politiques (et nationalistes).

Entreprise à partir de rien autour de 1900, la mythisation d'Eminescu reprenait nombre de traits d'une idéologie romantique nationaliste, au profit d'un nouveau discours nationaliste, de forte réification identitaire : celui des idéologues de la « Grande Roumanie ». En soi, l'œuvre du poète Mihai Eminescu était encore, autour de 1918, peu connue (la biographie accidentée du poète fait que la majeure partie de son œuvre demeure posthume et n'est éditée et accessible qu'après 1930). La mort de l'auteur, en 1889 (après une longue maladie qui l'isola du monde, pratiquement, à partir de 1883), permettait aux agents de la mythisation de manipuler sa biographie comme bon leur semblait et de faire de cette stratégie la ressource principale de légitimation du nouveau mythe identitaire. Tout cela contribue, effectivement, à faire d'Eminescu « un problème de la culture roumaine », comme l'affirmait D. Popovici, le premier historien de la littérature à s'être posé au XX^e siècle le problème de l'histoire d'une postérité d'Eminescu, de sa réception critique, mais aussi de son image dans les mentalités collectives, que les critiques ont souvent instrumentalisé, y compris par leurs positions mythifiantes⁸.

8. POPOVICI, 1989.

Le mythe du poète national roumain est, donc, dès son apparition, à comprendre dans un contexte historique particulier et fondamentalement différent de celui du romantisme européen, qui avait auparavant engendré les « poètes nationaux ». Toutefois, cet usage de la figure de Mihai Eminescu comme cheval de Troie de nouveaux enjeux politiques et identitaires, étrangers à l'auteur, ainsi qu'à son œuvre, a aussi comme conséquence secondaire une méconnaissance de l'œuvre du poète célébré. Ceux qui adhèrent aux valeurs identitaires transmises par la narration majeure du mythe ne sont pas nécessairement des lecteurs d'Eminescu. Une assimilation rapide et superficielle du « poète national » à l'œuvre écrite par Eminescu remplace cette dernière par des fragments (citations, découpages de texte, paraphrases, pastiches et autres “*misreadings*” mythifiants) utilisés dans le processus de consécration de la figure mythique. Cela explique aussi, en essence, les résultats du sondage de l'IRES, avec lesquels j'ouvrais mes considérations. Mais ce genre de substitution appauvrissante, véritable construction réalisée à l'aide de « préfabriqués culturels », est aussi la source principale de la crise de son enseignement, de la surproduction de clichés discursifs à son sujet, etc. La situation ne semble pas avoir changé avec notre entrée dans un nouveau millénaire...

Si cette situation peut tenir d'une évolution particulière (ou particulièrement lente) des institutions et pratiques politiques de la Roumanie, de 1918 jusqu'à présent, toujours est-il que nous assistons aujourd'hui encore à un usage manipulateur de la figure d'Eminescu, en « poète national roumain », pour justifier des fins politiques visées par les propagateurs du mythe. Les années précédant l'adhésion de la Roumanie à l'Union Européenne ont vu l'invocation du « modèle du poète national » afin de motiver des positions politiques nationalistes et eurosceptiques locales. Dans la Moldavie ex-soviétique aussi, où tout un passé historique local/national/roumain avait été sciemment effacé par les décennies d'occupation, le « poète national roumain » a pris, après 1990, des contours encore plus forts, ceux de la figure identitaire par excellence ; la littérature (en langue roumaine, censurée pendant l'occupation soviétique) y est encore appelée à pallier les vides de la mémoire collective. Le jour de naissance du « poète national » (le 15 janvier) est devenu le jour de la fête nationale de la Moldavie indépendante et un grand nombre de rituels sanctionne toujours le culte voué à Mihai Eminescu. Le 15 janvier est, en Roumanie aussi, à présent, le « jour de la culture nationale », fêté souvent par des manifestations servant à propager le mythe en question.

Ce qui me semble intéressant, en revanche, du point de vue de l'histoire littéraire, c'est la persistance d'une zone « trouble », située entre les enjeux politiques des discours identitaires (pour lesquels l'usage du thème du « poète national » est compréhensible) et les études littéraires, qui ne devraient pas, en principe, user des mêmes usages et stratégies pour s'appropriier la figure et l'œuvre

de ce poète roumain de la fin du romantisme. Pourtant, c'est bien le cas, de nos jours encore. Le plus souvent, il s'agit des voix de spécialistes reconnus de l'histoire littéraire roumaine, qui jouissent d'une autorité institutionnelle (académiciens, auteurs ou coordinateurs de projets de lexicographie littéraire, professeurs des universités, détenteurs de fonctions publiques, etc.), et qui acceptent ou encouragent même la confusion des territoires, entre le geste critique (dont l'objet serait l'œuvre littéraire de Mihai Eminescu) et la promotion du mythe du « poète national ». Dans l'une des études critiques récentes les plus appréciées sur l'histoire de la réception d'Eminescu, la perpétuation du culte du « poète national » au XX^e siècle est défendue comme une « particularité historique nationale », sans que des explications en soient données⁹. Enfin, l'auteur, Iulian Costache, historien de la littérature roumaine et diplomate de carrière, commence par des platitudes pro-mondialisation/européanisation de la littérature (« ...maintenant, surtout, que la géographie symbolique de l'Europe change sous nos yeux, il est évident que les références venues du palimpseste local peuvent alimenter la géométrie variable du futur continent¹⁰... »), pour revenir aux anciennes positions mythifiantes, en proposant le « poète national roumain » comme un élément du patrimoine local dans l'ensemble de la... construction européenne :

Mais au-delà de la citoyenneté européenne, il existe une citoyenneté nationale qui valorise une carte symbolique propre ; par conséquent, ne pouvant pas être un Européen de nulle part, Eminescu pourrait se retrouver dans le patrimoine culturel européen, le plus probablement sous l'étiquette « Européen de Ipotești¹¹ ».

Au-delà d'une compréhension pour le moins discutable du rapport entre « local » et « européen », du vocabulaire (politique) de l'intégration continentale, ce spécialiste en littérature roumaine se pose, ici, en défenseur de l'identité nationale « menacée » et de notre poète national, comme garantie séculaire de cette dernière (c'est une des thèses de son livre). Le mélange des domaines est pour

9. COSTACHE, 2008, p. 13.

10. *Ibid.*, p. 12. Dans l'original : „Iar mai ales acum, când geografia simbolică a Europei se schimbă sub ochii noștri, este evident că referințele venite din palimpsestul cultural local pot alimenta însăși geometria variabilă a viitorului continent...”

11. *Ibid.*, p. 12. Dans l'original : „Dincolo însă de cetățenia europeană, există o cetățenie națională ce valorizează o hartă simbolică proprie, astfel încât neputând fi european de nicăieri, pe Eminescu spre exemplu l-am putea regăsi în cadrul patrimoniului cultural european, cel mai probabil, sub recomandarea «european din Ipotești».”

le moins douteux, mais il est amplement toléré, sinon favorisé, par les institutions scientifiques légitimatrices, en Roumanie. Le cas de cet ouvrage de Iulian Costache n'est pas singulier.

Dans la même série de gestes qui perpétuent aujourd'hui la confusion entre une défense (à finalité politique, voire nationaliste) de la figure du « poète national Eminescu » et une étude de l'œuvre de Mihai Eminescu, il faut ajouter des exemples d'événements fortement médiatisés, consacrés au culte du « poète national », et qui sont légitimés par la présence et l'implication des acteurs du champ scientifique, académique, etc. Ainsi, par exemple, le récent Congrès mondial des spécialistes d'Eminescu, qui a eu lieu à Chişinău, en République Moldave. Le congrès comptait parmi ses patrons l'Académie roumaine (de Bucarest) et était présidé par deux académiciens (roumains), grands spécialistes de Mihai Eminescu : Eugen Simion et Mihai Cimpoi¹². Mis à part ceux des académiciens, les discours (car ce n'étaient pas des communications scientifiques qu'on y présentait) se déployaient dans les éloges du poète national, dans une visée uniquement politisante et mythifiante. Le congrès comptait un grand nombre d'invités dont la profession n'avait rien à voir avec les études littéraires, la littérature roumaine ou Mihai Eminescu : politiciens, membres du Parlement roumain, pédagogues, venus se rallier, eux aussi, par une rhétorique vide de sens et lourde d'adjectifs, aux discours perpétuant le mythe.

Les deux académiciens nommés ci-dessus sont aussi les cosignataires de l'article sur Mihai Eminescu, dans la plus importante œuvre de lexicographie littéraire de l'Académie roumaine, le *Dictionnaire général de la littérature roumaine* (DGLR), coordonné par le même Eugen Simion. Rien d'étrange à cela, car ils sont tous les deux auteurs de nombreuses études portant sur l'œuvre d'Eminescu. Mais un tel article, dans le dictionnaire le plus réputé et le plus crédible, scientifiquement, de la littérature roumaine, paru dans la période postcommuniste, est beaucoup plus qu'un article d'histoire littéraire. Il est censé être aussi une somme des connaissances, une position critique face à toute une histoire de la réception de cet écrivain, ainsi qu'à l'histoire de sa mythification, inévitable par sa longévité historique, comme par sa « célébrité », dans l'imaginaire de la culture roumaine. Or, ce n'est pas le cas, loin de cela. Cet article ne traite pas du tout du versant « mythifiant » de la postérité dont jouit Eminescu. Des textes mythifiants y sont cités, comme autant d'arguments de la valeur de l'écrivain¹³. La bibliographie récente, critique, portant sur le mythe

12. Un enregistrement complet du congrès se trouve sur Youtube, à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=cfsT0xPwyes>, consulté le 1^{er} avril 2018.

13. CIMPOI & SIMION, 2005, p. 41 et suiv.

du « poète national », est invoquée afin d'être minimisée et dévalorisée, comme autant de gestes contestant... la valeur littéraire du poète Eminescu. Ainsi, un numéro de la revue culturelle *Dilema*¹⁴, qui proposait, en 1998, une perspective critique sur l'actualité du mythe du « poète national », est invoqué dans le *Dictionnaire* académique comme « signe d'irritation à l'égard de l'œuvre et du culte d'Eminescu [où] quelques jeunes journalistes déclarent qu'Eminescu les ennueie et que, généralement, c'est un poète dépassé¹⁵... » Le fait que parmi les « jeunes journalistes » qui collaboraient à ce numéro se trouvaient Mircea Cărtărescu (un des plus importants écrivains contemporains et exégète d'Eminescu) ou Nicolae Manolescu (un universitaire vénérable, historien de la littérature roumaine et exégète d'Eminescu lui aussi), est passé sous silence. L'article se distingue, dans sa totalité, par une incompréhension absolue des questions portant sur les rapports entre littératures nationales et mondiale, de nos jours. La défense du poète national, que Cimpoi et Simion entendent entreprendre, y est on ne peut plus éloquente :

La démythisation d'Eminescu est l'expression d'un processus plus général, visible aussi dans le domaine de l'histoire, de démythisation des valeurs nationales, parce qu'elles auraient été exagérées et, par conséquent, doivent être revisitées afin que nous soyons acceptés en Europe. Argument facile. Eminescu est lui-même, par la culture et par la grande ouverture de son œuvre, un Européen de l'Est. L'idée, mise de nouveau en circulation, selon laquelle Eminescu n'est pas un poète national parce qu'il a une pensée passéiste, et non progressiste, est complètement fautive [personne n'avait avancé cette idée dans le numéro de *Dilema* !]. La qualité de la poésie ne tient ni au progressisme ni au conservatisme des idées, mais à tout autre chose¹⁶.

14. *Dilema* n° 265/1998. Voir une discussion de ce numéro dans BOT, 2001 ; un dossier du « scandale » qui a suivi le numéro de la revue a été publié dans BĂDESCU, 1999.

15. CIMPOI & SIMION, 2005, p. 41.

16. *Ibid.*, p. 41. Dans l'original : „Demitizarea lui Eminescu este expresia unui proces mai general, vizibil și în domeniul istoriei, de demitizare a valorilor naționale, pe motiv că acestea au fost exagerate și, în consecință, trebuie revizuite pentru a putea să fim astfel acceptați în Europa. Argument facil. Eminescu este el însuși, prin cultură și prin deschiderea mare a poeziei sale, un european din Răsărit. Ideea, pusă din nou în circulație, cu acest prilej, cum că Eminescu nu este un poet național pentru că are o gândire paseistă, nu progresistă, este completamente falsă. Calitatea poeziei nu ține nici de progresismul, nici de conservatismul ideilor, ci de cu totul altceva.”

Selon la même logique (où toute discussion critique, toute approche scientifique de la mythisation d'Eminescu est « démasquée » comme une attaque à l'identité nationale roumaine, dont l'Académie roumaine et les institutions publiques se constituent en défenseurs implicites et explicites), dans maintes autres interventions médiatiques ou scientifiques, Eugen Simion et Mihai Cimpoi continuent à diaboliser ceux qui écrivent sur le mythe du poète national autrement que pour en faire l'éloge. Leur stratégie de défense demeure pauvre : il s'agit de voir dans le poète national l'expression « forte » d'une identité, roumaine, « menacée » (par des pouvoirs étrangers, par la mondialisation actuelle, par l'unification européenne, etc.). La paranoïa du complot mondial dirigé contre l'identité nationale roumaine est un cadre on ne peut plus favorable à la perpétuation du mythe identitaire. Les apparitions publiques de ces deux académiciens aux côtés de ceux qui proposent de nos jours des scénarios historiques alternatifs, comme l'anéantissement des Roumains, « peuple élu », par l'assassinat commandé [*sic*] d'Eminescu¹⁷ (par les juifs, faut-il entendre...), ne doit pas surprendre : la logique est inchangée. Et le fonctionnement du mythe du poète national aussi.

Aux côtés du grand *Dictionnaire général de la littérature roumaine*, il faut mentionner un *Dictionnaire encyclopédique* récemment publié et consacré à Mihai Eminescu par le même Mihai Cimpoi, co-signataire de l'article du DGLR¹⁸. Ce *Dictionnaire* a été élaboré dans le cadre de l'Institut de philologie de l'Académie des sciences de Moldavie et du Centre académique international « Mihai Eminescu » de Chişinău (dont l'académicien Cimpoi est le directeur). Il bénéficie aussi de l'appui financier de l'Institut culturel roumain de Bucarest. La préface appartient à l'académicien Eugen Simion. Il s'agit donc d'une publication promue par les institutions officielles (roumaines et moldaves) censées garantir la qualité scientifique de ce genre d'ouvrages. Le *Dictionnaire encyclopédique* reprend presque sans changements l'article sur Eminescu du DGLR, comme perspective synthétique initiale. Ensuite, la mythification de l'écrivain en « poète national » est traitée en complément, dans un chapitre concernant, plus généralement, la réception critique d'Eminescu. Ce qui est surprenant, c'est de voir que, selon Mihai Cimpoi, la mythification du « poète national » ne serait en réalité qu'un phénomène collatéral, « douteux », de ladite postérité critique d'Eminescu. Mihai Cimpoi s'acharne contre ceux qui ont écrit sur cette mythification, en les traitant de détracteurs du poète et en les accusant de manquer d'esprit national tout court. Il les assimile, du point de vue de l'histoire littéraire, aux détracteurs

17. Par exemple Constantin Barbu, (Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=Wt0Q_CpyQzg&list=PLUbFg1FSOjrtlnZpQH3emhAlVX2_PdjGx, consulté le 1^{er} avril 2018).

18. CIMPOI, 2013.

qui, autour de 1870-1880, avaient contesté la valeur des poésies du jeune Eminescu (tout en représentant un épisode significatif de l'histoire de la réception du poète parmi ses contemporains, ces « détracteurs » du XIX^e siècle n'ont rien de commun avec les scientifiques qui ont étudié le mythe du poète national). Cimpoi s'appuie sur les arguments assez confus et partiaux d'un propagateur assidu du mythe de nos jours, Theodor Codreanu, qui a publié, lui-aussi, de nombreux livres sur Eminescu, en mêlant contextualisations philosophiques de son œuvre et positions nationalistes personnelles¹⁹.

Dans le *Dictionnaire* de Mihai Cimpoi (dans le chapitre sur la réception d'Eminescu, aussi bien que dans les bio/bibliographies des auteurs ayant écrit sur Eminescu), ceux qui ont commenté ou étudié le mythe du « poète national » sont assimilés à des ennemis de la Roumanie ; il leur reproche d'avoir critiqué ou même nié la valeur littéraire d'Eminescu²⁰. Si la confusion qu'il perpétue peut facilement être démontée par un éventuel lecteur averti, il n'en reste pas moins que la position d'autorité dont jouit Mihai Cimpoi lui permet d'imposer ce genre de « logique » aux yeux d'un public large (scolaire, dilettante, etc.). Loin d'être critique ou, du moins, détaché, ce *Dictionnaire* ressemble plus à la glorification (grandiloquente et confuse) d'une valeur suprême qu'à une étude scientifique. Ainsi, par exemple, quand Cimpoi affirme la suprématie d'Eminescu dans la littérature roumaine, son éloge frise l'inintelligible :

De même que pour les Italiens Dante, pour les Anglais Shakespeare, pour les Allemands Goethe, pour les Russes Pouchkine représentent tout – l'académicien Likhatchov en parle – et sont des personnalités cruciales, de même, pour les Roumains Eminescu est la figure titanesque qui élève sur un piédestal l'être roumain, lui donnant les attributs de l'éternité, et qui sépare les époques culturelles en un avant et un après lui clairement définis. Il représente notre modèle absolu. Il est le premier dans la poésie roumaine. Eminescu travaille fénellement dans et pour notre être national, son œuvre est la Bible de chaque jour des Roumains, des bords du Dniepr jusqu'à la Tisza et ailleurs²¹.

19. CODREANU, 2000, p. 22 ; CIMPOI, 2013, p. 370-372.

20. Mes études sur le mythe du « poète national » y sont mentionnées comme « des articles aux accents dénigreur », *Ibid.*, p. 378 ; un comparatiste mondialement connu pour ses études sur le romantisme, Virgil Nemoianu, qui plaidait, dans les années 90, pour que la culture roumaine se « sépare d'Eminescu », n'a droit qu'à des passages ironiques sur cette attaque du mythe ; le dictionnaire des « eminescologues » ne le mentionne pas du tout.

21. Dans l'original : „Așa cum pentru italieni Dante, pentru englezi Shakespeare, pentru

Promu, encouragé et récompensé par les institutions scientifiques nationales, comme on l'a vu, ce discours perpétue le mythe du poète national, au lieu de procéder à son étude.

Ce genre de situation n'appartient pas du tout aux *immaculate misconceptions* dont parlait Călin Andrei Mihăilescu, dans son article sur Mihai Eminescu inclus dans *History of Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*²² et qui seraient redevables à l'enthousiasme avec lequel le poète fut pris comme modèle par des générations successives, dans la culture roumaine du siècle dernier. *Misconception*, certes, mais pas du tout « immaculée », innocente ou motivée par un grand amour pour la littérature d'Eminescu.

Derrière les apparences « innocentes » du patriotisme, la perpétuation du discours mythifiant permet en fait à ses auteurs de mélanger divers champs du pouvoir symbolique (le littéraire et le politique, au moins, pour faire vite), tout comme elle renforce la position dans le champ symbolique de celui qui affirme la domination du mythe respectif. Ce sont là des enjeux extrêmement forts et totalement étrangers aux études littéraires.

Malheureusement, même un historien de l'envergure de Lucian Boia est tombé, récemment, dans le piège de ce jeu de forces. Il a signé un volume – qui a suscité maints débats lors de son apparition – dans une visée initialement divulgatrice, domaine dans lequel il est l'une des autorités de l'historiographie roumaine actuelle. Intitulé avec l'un des clichés de la mythisation de poète national qui ont la vie dure : *Mihai Eminescu, românul absolut* [Mihai Eminescu, le roumain absolu]²³, cet ouvrage entend prendre parti dans un débat « pour » ou « contre » le mythe, au lieu de retracer et d'expliquer l'histoire de ce dernier. Lucian Boia satirise, avec beaucoup de verve littéraire d'ailleurs, ceux qui ont propagé le mythe, et il entreprend de se poser en opposant (éclairé, européen, etc.) des *myth-makers ad hoc*. Sa posture est à comprendre en rapport avec un pouvoir visé, dans un champ de prestige public. Il est certes à l'opposé de ceux qui pensent comme Eugen Simion et Mihai Cimpoi (et qui ont, d'ailleurs, pris des positions polémiques et railleuses

germani Goethe, pentru ruși Pușkin sunt totul – vorbește academicianul Lihaciov despre acesta din urmă – sunt personalități axiale, tot astfel pentru români Eminescu este Înălțătorul, figura titanică care înalță piramidal ființa românească, dotând-o cu atributele perenității, și care împarte epocile culturale într-un tranșant înainte și după. El reprezintă modelul absolut. Intii-stătătorul poeziei românești. Eminescu lucrează spornic în și întru ființa noastră națională, opera sa fiind Biblia zilnic lucrătoare a românilor de la Nistru pînă la Tisa și în alte locuri”, *Ibid.*, p. 362.

22. CORNIS POPE & NEUBAUER (eds.), 2010, p. 86.

23. BOIA, 2015.

dans les médias après la parution de ce livre), mais il choisit, lui aussi, de fonctionner à l'intérieur de la même logique. Sa réponse à la question implicite « est-ce une bonne chose ou non, de nos jours, d'avoir un poète national roumain ? » est, de fait, négative, mais ce n'est pas à une étude scientifique du mythe de répondre à des questions pareilles. S'il le fait, ce n'est, de nouveau et dans la même logique, pas par souci de vérité, au nom de la science, ou pour nous affranchir, nous, lecteurs, des manipulations. C'est pour vaincre les « autres », les propagateurs du mythe, qui jouissent d'un pouvoir symbolique (institutionnel, politique, médiatique...) qui n'est pas le sien.

Enfin, le dernier exemple auquel je m'arrêterai est celui de l'étude récente, signée par Andrei Terian et intitulée "Mihai Eminescu. From National Mythology to the World Pantheon"²⁴. Ce jeune historien de la littérature roumaine, qui jouit d'une position privilégiée dans le champ scientifique national, est un proche collaborateur d'Eugen Simion, qui a participé à des projets tels que le DGLR, un chercheur à l'Académie roumaine, à Bucarest, un professeur et doyen de la Faculté des Lettres de Braşov, auteur de livres de critique littéraire qui ont reçu de nombreux prix nationaux majeurs. Quant au volume dans lequel a été publiée son étude sur Eminescu, il doit beaucoup au prestige de l'éditeur et de l'équipe avec laquelle il a été édité. Situé dans un autre contexte que celui, national (et nationaliste), visé par les publications dont nous avons parlé jusqu'ici, comment peut-il se rapporter au mythe du « poète national » auquel semble faire allusion, déjà, son titre²⁵ ? De façon surprenante, malgré les promesses du titre, Andrei Terian ne traite pas de la création, de la propagation ou de l'étude du mythe du « poète national roumain ». Son étude se fonde sur un postulat selon lequel la construction d'un mythe de ce genre n'est pas pensable sans un travail premier, en ce sens, de l'écrivain concerné. Il attribue donc à Eminescu ce qu'on pourrait appeler « un projet personnel de carrière », qui a pour seul argument l'intérêt du poète pour la mythologie indienne : « avoir une stature

24. TERIAN, 2018, p. 35-54.

25. Cette étude contient quelques erreurs d'information concernant l'histoire littéraire roumaine de l'époque en question, qui en disent long sur la manière dont l'auteur entend maîtriser le contexte plus ample de son sujet. Ainsi, le double début poétique d'Eminescu est « collapsé » en un seul : il aurait débuté par un poème dédié à son professeur Aron Pumnul, dans une revue transylvaine de 1866. Or, le poème à la mémoire d'Aron Pumnul paraît dans un recueil funèbre publié par ses élèves à Czernowitz, et Eminescu débute la même année dans la revue *Familia* avec d'autres poèmes – *Ibid.*, p. 38 et suivantes. D'autres erreurs concernent le premier « poète national roumain », Alecsandri, le héros de 1848, ainsi que l'histoire de l'unification des Principautés roumaines en 1859, la publication posthume des manuscrits d'Eminescu, etc.

de poète national implique une affiliation internationale²⁶ ». En ce sens, Eminescu entend entrer dans le champ national par le détour d'un horizon beaucoup plus large, celui de la littérature mondiale, car « le statut même de poète national implique une inscription multiple, même si elle est difficile à saisir, dans un circuit mondial ou tout au moins transnational²⁷ ». Mais la construction consciente, de la part d'Eminescu, d'une position de « poète national », est, en soi, difficile sinon impossible à prouver en s'appuyant sur les données de sa biographie ou de ses nombreux manuscrits. Terian n'entreprend pas, lui non plus, de la démontrer : il se limite à l'affirmer. Il analyse la filière indienne de certains des thèmes littéraires de l'œuvre, et cet intérêt d'Eminescu pour l'Inde ancienne est, à ses yeux, une preuve suffisante pour soutenir l'existence d'un projet personnel, éminescien, de mondialisation. La beauté de l'hypothèse n'est pas suffisante, toutefois, pour surpasser, aux yeux des spécialistes du sujet, tout ce qui dans la biographie du poète tend à montrer le contraire : Eminescu a mal administré sa vie, sa postérité, sa posture littéraire. C'était un adversaire violent de tout opportunisme social, politique ou littéraire, etc. De nombreuses études sur ce sujet sont consultables – et convaincantes (cet article n'en invoque aucune, ne serait-ce que pour la polémique).

La tentative de Terian de traiter le « poète national » en laissant de côté la postérité mythifiante d'Eminescu, son effort pour se concentrer uniquement sur quelques poèmes (qui pourraient soutenir l'indianisme de l'écrivain) prouvent à mes yeux que le sujet demeure délicat et politiquement risqué dans le champ de prestige et de pouvoir local auquel Andrei Terian entend se rapporter, par le biais de cette publication internationale. L'horizon mondial de reconnaissance scientifique qu'il vise avec cet article peut accepter son hypothèse, qu'il ne pourra pas vérifier, en se fiant au seul prestige de Terian. Mais peut-on émettre des idées valides sur la biographie intellectuelle et sur les projets poétiques d'un écrivain si l'on ignore les détails de ses débuts, ainsi que le contexte historique de sa consécration ? Si l'on choisit de laisser de côté l'histoire de la restitution posthume de l'œuvre, aussi bien que celle de la réception critique de cette dernière ? Quelles raisons peuvent justifier une pareille démarche ? Face à toutes ces questions qu'un lecteur avisé pourrait se poser (et qui se poseront, je l'espère, avec la réception critique du volume), il me semble que, aux yeux de Terian, il importait plus de ne pas intervenir dans le champ du pouvoir en place, où règnent les académiciens nommés ci-dessus, de ne pas gêner un discours politique nationaliste, tout en apposant sa signature de spécialiste sur un

26. *Ibid.*, p. 36 : “acquiring national poet stature takes an international affiliation.”

27. *Ibid.*, p. 36 : “The very status of national poet inevitably implies, then, a multiple if often elusive inscription into a global or, at least, transnational literary circuit.”

sujet aussi important que celui visant à placer le « poète national roumain » dans le contexte de la littérature mondiale, et ce, avec les outils théoriques d'aujourd'hui.

Pour reprendre la question de mon titre, alors, *à quoi bon le poète national, à l'âge de la littérature mondiale ?...* Aujourd'hui comme il y a cent ans, quand le poète national servait à « justifier », en Roumanie, l'idéologie nationaliste et antisémite des mouvements fascistes, comme il y a soixante-dix ans, quand la figure de Titan révolté de ses poèmes était invoquée par la dictature communiste afin de justifier sa révolution culturelle, « Eminescu, poète national » fonctionne en tant que construction politique et culturelle au service des jeux de pouvoir. Le champ littéraire roumain a toujours permis une forte intrusion du politique dans le traçage de ses lignes de force, et cette situation est demeurée fondamentalement inchangée depuis la création de la Grande Roumanie, à la fin de la Première Guerre mondiale. La persistance du mythe du « poète national roumain » est révélatrice d'un paysage politique, d'un imaginaire collectif ; elle nous parle de la présence diffuse du nationalisme populiste dans les discours institutionnels de la Roumanie contemporaine. Face à tous ceux qui se félicitent de la survie de cette figure identitaire au début du troisième millénaire, et qui en font une preuve de l'immortalité (supérieure) de la nation roumaine, il est temps de nous inquiéter – et de revenir sur ce sujet.

Bibliographie

BĂDESCU Cezar Paul, 1999, *Cazul Eminescu* [Le cas Eminescu], Paralela 45, Pitești, 254 p.

BOIA Lucian, 2015, *Mihai Eminescu, românul absolut* [Mihai Eminescu, le roumain absolu], Humanitas, București, 224 p.

BOT Ioana, 1990, *Eminescu și lirica românească de azi: citatul eminescian în poezia contemporană românească* [Eminescu et la lyrique roumaine d'aujourd'hui], Dacia, Cluj-Napoca, 185 p.

BOT Ioana, 2001, *Mihai Eminescu, poet național român: istoria și anatomia unui mit cultural* [Mihai Eminescu – poète national roumain. Histoire et anatomie d'un mythe culturel], Dacia, Cluj-Napoca, 319 p.

BOT Ioana, 2002, « Mihai Eminescu (1859-1889), un mythe culturel » in DELSOL Chantal, MASŁOWSKI Michel & NOWICKI Joanna (dir.), *Mythes et*

symboles politiques en Europe centrale, Presses universitaires de France, Paris, p. 269-280.

BOT Ioana, 2012, « Eminescu » in VAILLANT Alain (dir.), *Le Romantisme : dictionnaire*, CNRS éditions, Paris, p. 200-202.

BOT Ioana, 2012, *Eminescu explicat fratelui meu* [Eminescu expliqué à mon frère], Editura Art, București, 272 p.

CIMPOI Mihai, 2013, *Mihai Eminescu: dicționar enciclopedic* [Mihai Eminescu. Dictionnaire encyclopédique], Gunivas, Chișinău, 584 p.

CIMPOI Mihai & SIMION Eugen, 2005, „Mihai Eminescu” in SIMION Eugen (ed.), *DGLR, vol. E-K*, Univers Enciclopedic, București, pp. 36-62.

CODREANU Theodor (ed.), 2000, *Controverse eminesciene* [Controverses eminesciennes], Viitorul Românesc, București, 248 p.

COSTACHE Iulian, 2008, *Eminescu, negocierea unei imagini: construcția unui canon, emergența unui mit* [Eminescu, la négociation d'une image], Cartea Românească, București, 362 p.

DAMROSCH David, 2007, “Global Regionalism” in *European Review*, n° 1, vol. 15, pp. 135-143, DOI : 10.1017/S1062798707000130.

MIHAILESCU Călin Andrei, 2010, “Mihai Eminescu” in MARCEL CORNIS-POPE & NEUBAUER John (eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. 4, J. Benjamins Pub, Amsterdam & Philadelphia, pp. 86-96.

POPOVICI Dumitru, 1989, „Eminescu în critica și istoria literară română” [Eminescu dans la critique et l'histoire littéraire roumaines] in *Studii literare*, vol. 4, Dacia, Cluj-Napoca.

TERIAN Andrei, 2018, “Mihai Eminescu. From National Mythology to the World Pantheon” in MARTIN Mircea, MORARU Christian & TERIAN Andrei (eds.), *Romanian Literature as World Literature*, Bloomsbury Publishing Inc, London, pp. 35-54.

Résumé : Dans cet article, je me propose de réfléchir à la situation particulière dont « jouit » Mihai Eminescu (poète très important pour la fin du romantisme européen et roumain), qui continue de nos jours à être célébré, dans les textes canoniques et scolastiques roumains d'histoire littéraire, comme étant « le poète national ». Il continue aussi – comme il y a un siècle – à fonctionner comme un fort symbole politique de toutes sortes d'idéologies en quête de fondements locaux et à servir d'argument « d'identité nationale » dans des débats absolument indifférents à son œuvre littéraire. Dans le sillage des études que j'ai publiées, ces vingt dernières années, sur les formes et implications de ce mythe culturel roumain, j'interroge à présent de nouvelles histoires littéraires contemporaines, des ouvrages lexicographiques récemment publiés sous le patronage de l'Académie roumaine et d'autres textes « institutionnels », afin de voir si (et comment) la position d'Eminescu dans l'histoire de la littérature roumaine est repensée à la faveur d'un nouveau siècle. Quelle est la signification actuelle de la perpétuation du mythe du poète national, pour l'histoire de la littérature roumaine, ainsi que pour les crises identitaires roumaines ?

Mots-clefs : poète national, usage politique de la littérature, romantisme, littérature nationale, Eminescu.

What's the Use of a National Poet in the Times of Worldliterature?

Abstract: The present article attempts to reflect on the particular status currently "enjoyed" by Eminescu (an important poet for the end of European and Romanian romanticism), who continues to be celebrated in Romanian canonical and scholastic texts as "the national poet." Today, just like one century ago, he functions as an authoritative political symbol for ideologies in search of local roots and legitimation. Furthermore, he serves as a national-identity argument in debates completely unrelated to his literary work. Following my studies on this Romanian cultural myth, published over the past twenty years, I now turn to the new Romanian literary histories, the new literary dictionaries, supervised by the Romanian Academy, as well as to some other "officially"-sanctioned texts, in order to see if (and how) Eminescu's position in the history of Romanian literature is being reconsidered. What does the perpetuation of the national-poet myth mean today for the Romanian literary history and for the identity crises experienced by Romanian culture?

Keywords: national poet, political use of literature, romanticism, national literature, Eminescu.

La ce bun poetul național în vremea literaturii mondiale?

Rezumat: Articolul de față își propune să reflecteze asupra situației particulare de care „se bucură” Eminescu (un poet foarte important pentru sfârșitul romantismului european și românesc), care continuă să fie celebrat, în textele canonice și scolastice românești de istorie literară, ca fiind „poetul național”. El funcționează astăzi – ca în urmă cu un secol – ca un simbol politic puternic al unor ideologii în căutare de rădăcini locale și servește de argument al identității naționale în dezbateri absolut străine de opera lui literară. În continuarea studiilor pe care le-am publicat în ultimii 20 de ani, consacrate acestui mit cultural românesc, mă opresc acum asupra noilor istorii literare românești, contemporane, a noilor publicații lexicografice românești patronate de Academia Română și a altor texte „cu valoare oficială”, pentru a vedea dacă (și cum) este regândită poziția lui Mihai Eminescu în istoria literaturii române. Ce înseamnă perpetuarea mitului poetului național, astăzi, pentru istoria literară românească și pentru crizele identitare ale culturii române?

Cuvinte cheie: poet național, utilizare politică a literaturii, romantism, literatură națională, Eminescu.



Les oubliées de l'histoire littéraire russe – pour un xixe siècle au féminin

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. Les oubliées de l'histoire littéraire russe – pour un xixe siècle au féminin. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485202

HAL Id: hal-02485202

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485202>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les oubliées de l'histoire littéraire russe – pour un XIX^e siècle au féminin

Catherine GÉRY
Inalco/CREE

L'« effet Matilda » dans l'historiographie du « grand siècle » russe

Les histoires littéraires du « grand siècle » classique russe, le XIX^e siècle, possèdent un caractère muséographique et patrimonial qui a souvent été relevé sans que, toutefois, leur autorité soit réellement remise en cause. Ce sont pour leur grande majorité des histoires destinées à édifier des monuments [*памятники*] qui s'élaborent en conséquence de façon hagiographique (les « grands » auteurs), anthologique (les « grands » textes), ethno-centrée et enfin andro-centrée, ce dernier point donnant tout son sens à cette réflexion de Roland Barthes sur l'historiographie littéraire comme une « succession d'hommes seuls¹ ».

Certes, tout canon littéraire s'établit en marginalisant une grande part de la production textuelle ; mais il n'en reste pas moins que le caractère unisexe du « texte classique russe » relève d'une véritable anomalie si l'on considère le fait que l'absence des femmes dans les histoires littéraires ne correspond ni à la réalité des pratiques d'écriture et d'édition – les femmes publient en Russie depuis le milieu du XVIII^e siècle –, ni à celle des pratiques de lecture, puisque les écrivaines russes étaient, pour un certain nombre d'entre elles, lues et appréciées de leurs contemporains. D'autre part, leurs écrits interagissaient avec ceux de leurs homologues masculins selon des modalités diverses : dialogues épistolaires et/ou poétiques, recensions, articles critiques, lectures publiques et autres manifestations de reconnaissance

1. BARTHES, 1979, p. 9.

littéraire. On peut également citer l'importance des salons littéraires comme espaces de socialisation et de rencontre hommes/femmes, d'interaction et de diffusion des textes féminins. Les femmes de lettres ont d'ailleurs été recensées tout au long du XIX^e siècle dans une série de catalogues et de dictionnaires spécifiques, du *Catalogue bibliographique des écrivaines russes* [Библиографический каталог российским писательницам] de Stepan Roussov en 1826, qui comportait 97 noms, au *Dictionnaire des écrivaines russes* [Словарь русских писательниц] du Prince Golitsyne paru à Saint Pétersbourg en 1885, avec 1286 noms. Le tout premier ouvrage qui mentionne des écrivaines en Russie est celui de Nikolai Novikov ; son *Essai d'un dictionnaire historique des écrivains russes* [Опыт исторического российского словаря о российских писателях] en 1772 fait mention de 9 femmes sur un total de 309 écrivains : Ekaterina Dachkova, Maria Zoubova, Ekaterina Kniajnina, Alexandra Rjevskaja, Natalia Titova, Elizaveta Kheraskova, Maria Khrapovitskaïa, Ekaterina Ourousova et... l'impératrice Catherine II.

Les dictionnaires et les catalogues, qui ont précédé les ouvrages d'historiographie à proprement parler, possèdent une vertu importante, qui est celle de la nomination. Nommer quelqu'un est en effet la première façon de lui conférer à la fois autorité et auctorialité, comme l'avait déjà compris au XII^e siècle la poétesse Marie de France, et ce, bien avant que la notion même d'auteur ne se soit imposée dans les consciences culturelles européennes :

Je me nommerai pour mémoire Je porte le nom de Marie et je suis de France Il est possible que des clerks fort nombreux Revendiquent pour eux mon travail, Je ne veux pas qu'on le leur attribue Fol est celui qui s'oublie lui-même.	<i>Me numerai pur remembrance Marie ai nom si sui de France Pur cel estre que clerk plusur Prendereient sur eus mun labur, Ne voil que nul sur lie le die Cil fet que fol ki sei oblie².</i>
---	---

Il s'agit aujourd'hui que les vers de Marie de France ne s'appliquent plus aux écrivaines russes, et ce d'autant plus que l'anonymat a été le lot de beaucoup d'entre elles déjà de leur vivant, puisque nombre de leurs textes ne furent pas publiés ou, quand ils étaient publiés, c'était sans la mention du nom complet de l'auteure (sous de simples initiales par exemple) ou sous un pseudonyme masculin – une pratique répandue jusque dans la seconde moitié du XIX^e siècle et qui pose d'ailleurs aujourd'hui des difficultés assez importantes dans le domaine de l'attribution des œuvres. Ces difficultés sont encore augmentées par les cas de « vols de textes »

2. Marie de FRANCE, 1998, p. 365.

dont les femmes ont été parfois victimes de la part d'éditeurs, de confrères voire de maris peu scrupuleux.

Pour être nécessaire, le geste consistant à redonner un nom et une histoire aux écrivaines russes n'est donc pas que mémoriel, il est aussi et surtout épistémologique pour une historiographie littéraire qui a non seulement dépossédé les femmes et de leur nom, et de leur histoire, mais qui est aussi restée jusqu'à nos jours à l'écart de la plupart des questionnements dont on sait qu'ils ont rénové en profondeur l'écriture historique depuis le dernier tiers du XX^e siècle sous l'influence des différentes *studies* (*gender studies*, *cultural studies*, *subaltern studies*). Or, la zone grise de la littérature des femmes est à la fois une « contre-littérature » ou un « contre-champ » littéraire au sens de Bernard Mouralis³, un tiers-espace de la culture⁴ et un espace de prise de parole par des subalternes (ceux et celles dont la parole est niée).

Pour tenter de comprendre les mécanismes d'invisibilisation (ou « effet Matilda⁵ ») dont les écrivaines du « grand siècle russe » ont été victimes dans les histoires de la littérature russe rédigées à partir de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux plus récentes, je me situerai donc au croisement de l'historiographie (comment elle s'élabore), de la littérature (la fabrication des classiques) et des études de genre ou des études féminines [*women studies*]. Actuellement, les travaux qui portent sur les femmes de lettres en Russie au XIX^e siècle restent en effet circonscrits à des champs de recherche spécifiques et morcelés qu'il me semble intéressant de réunir, non pas pour écrire une énième « histoire des écrivaines russes⁶ », mais pour *défamiliariser* notre rapport au canon et proposer de nouveaux marqueurs pour l'histoire littéraire russe du XIX^e siècle, le siècle qui est sans doute le plus difficile à repenser en Russie tout en étant, du point de vue de l'historiographie, le plus lacunaire. Je donnerai

3. MOURALIS, 2011 [1975].

4. BHABHA, 2007.

5. L'effet Matilda désigne au départ le déni ou la minimisation systématique de la contribution des femmes à la recherche scientifique, des femmes dont le travail est souvent attribué à leurs collègues masculins. L'effet Matilda peut être étendu à d'autres espaces de la vie publique : champs artistique, politique, etc. Ce phénomène de minoration tire son appellation du nom de la militante américaine des droits des femmes Matilda Joslyn Gage, qui a la première observé ce phénomène à la fin du XIX^e siècle. C'est l'historienne des sciences Margaret W. Rossiter qui a défini l'effet Matilda en 1993 dans son article "The Matilda Effect in Science", ROSSITER, 1993, p. 325-341.

6. La recherche anglo-saxonne les a multipliées depuis les années 1990 : voir BARKER, 2002 ; CLYMAN & GREEN, 1994 ; HELDT, 1987 ; KELLY, 1994 ; MARSH, 1996 ; ROSSLYN & TOSI, 2012.

également des bornes inédites au « grand siècle » russe – des années 1760 avec la publication des premiers écrits féminins qui accompagnent des transformations importantes de l'espace littéraire en Russie⁷, jusqu'aux années 1890 qui voient concomitamment la reconnaissance de la légitimité des écrivaines dans l'espace public russe avec les mouvements symbolistes, et le processus de leur dévalorisation dans l'historiographie littéraire en train de se constituer.

Littérature et Nation : une histoire d'hommes

S'interroger sur les raisons de cette forme particulière de l'« effet Matilda » dans l'historiographie littéraire russe, c'est tout d'abord s'interroger sur la façon dont on écrit l'Histoire en général. En effet, écrire l'Histoire de la littérature d'un pays participe pleinement de la façon dont on écrit l'Histoire de la Nation, cette « communauté imaginée⁸ » pour reprendre les termes de Benedict Anderson. Écrire les histoires des littératures nationales (ou l'histoire d'une littérature nationale) est une affaire lourde d'enjeux qui dépassent les seules questions d'ordre strictement littéraire, mais qui engagent des questions idéologiques et des revendications identitaires. L'Histoire de la littérature participe dans chaque pays à l'édification de ce que Pierre Nora a appelé le « roman national⁹ », ce récit patriotique édifié par les historiens avec son mythe des origines et sa succession de grands dirigeants, de héros, de grands événements, etc., selon les principes axiomatiques du déterminisme linéaire [*закономерность*]; il s'agit de fonder en science et en raison et de légitimer ce patrimoine commun qu'on appelle « l'identité nationale » (en Russie au XIX^e siècle : l'idée russe [*русская идея*]). Le roman national exclut donc *de facto* les identités multiples et tout ce qui est considéré comme marginal, mineur ou périphérique. On peut d'ailleurs identifier trois facteurs essentiels d'exclusion et de dé-légitimisation : l'« étranger » (les cultures exogènes issues des politiques d'expansion impériale, des migrations ou des colonisations), le « dialectal » (qui contrevient à l'idée d'un bien culturel « commun à toute la nation » [*общенародный*]) et le « féminin ».

7. Les années 1760 sont le moment de transformations importantes de l'espace littéraire en Russie : apparition des premières revues privées, premier débat en Russie sur le roman, débuts d'une tradition poétique élégiaque, introduction du sentimentalisme, et de façon plus générale, première apparition, encore embryonnaire, des formes « modernes » de la littérature russe tant du point de vue « intérieur » qu'« extérieur » (ses institutions sociales et économiques). REÏTBLAT, 2001, p. 5-6.

8. ANDERSON, 1983.

9. NORA, 1992, t. 3.

Le phénomène de « classicalisation » [*классикализация*] de certains auteurs choisis qui débute en Russie au milieu du XIX^e siècle entérine tous ces facteurs d'exclusion. En tant que symbole de la hiérarchie culturelle, l'auteur classique implique bien évidemment l'idée d'une nomenclature des œuvres littéraires. Si le processus d'élection d'une œuvre ou d'un auteur au rang de classique relève des institutions culturelles dominantes, qui les reconnaissent en tant qu'ambassadeurs de leurs propres valeurs et modes de pensée, on remarquera qu'en Russie, la fabrique des classiques ne dépend pas des seules instances traditionnelles du pouvoir, puisque les écrivains et l'*intelligentsia* en général ont participé – et continuent de participer activement – à ce travail d'édification et de pétrification culturelles. En témoigne une histoire littéraire en quatre tomes parue entre 2010 et 2015 sous le titre *La Matrice littéraire : manuel rédigé par les écrivains* [*Литературная матрица: учебник, написанный писателями*], qui continue à exclure les femmes du corpus des auteurs du XIX^e siècle, alors que paradoxalement, les femmes sont présentes tant au niveau de l'édition que de la rédaction de l'ouvrage : on peut citer Svetlana Drougoveïko-Doljanskaïa (co-éditrice), Lioudmila Petrouchevskaïa ou Olga Slavnikova. La présentation par la maison d'édition de ce qui se veut être un « manuel de littérature alternatif » pour le XIX^e siècle n'est de toutes façons pas de celles qui entendent revisiter le canon et les hiérarchies littéraires, mais bien plutôt les renforcer : « Des écrivains contemporains et des poètes nous proposent leurs réflexions sur les classiques russes dont les œuvres entrent dans les programmes scolaires de littérature¹⁰. »

Aujourd'hui, seul l'internet permet de sauver de l'oubli auquel les institutions culturelles et les histoires littéraires les ont condamnées des écrivaines comme Ekaterina Kniajnina, Maria Zoubova, Anna Bounina, Zinaïda Volkonskaïa, Karolina Pavlova, Maria Joukova, Anna Zontag, Elena Gan, Avdotia Panaïeva, etc. Autant de noms totalement inconnus du grand public mais aussi d'un certain nombre de slavistes, et même, parfois, de spécialistes du XIX^e siècle littéraire russe. Nous avons aujourd'hui la chance de disposer sur la toile d'une base de données très précieuse établie par Iouni Gorbounov : *Les écrivaines de Russie. Matériaux pour un dictionnaire bio-bibliographique* [*Писательницы России. Материалы для биобиблиографического словаря*¹¹].

10. LEVENTHAL, DROUGOVEÏKO-DOLJANSKAÏA & KROUSSANOV, 2010-2015. Présentation en ligne sur le site <https://www.ozon.ru/context/detail/id/1049695/>, consulté le 1^{er} avril 2019.

11. URL : <http://book.uraic.ru/clib/Authors/Gorbunov/index.htm>, consulté le 1^{er} avril 2019.

D'une Anna à l'autre, en passant par Ekaterina

La poétesse acméiste Anna Akhmatova est sans doute la première femme reconnue par l'historiographie littéraire russe comme « classique » au sens latin de *classicus scriptor*, c'est-à-dire, selon la définition originelle, un écrivain de premier ordre, qui peut servir de modèle (entre autres pour la langue), et enfin, un écrivain qui est enseigné dans les classes. Anna Akhmatova semble répondre, cent ans plus tard, à une autre Anna, mais qui, elle, n'a pas eu la possibilité d'accéder au rang de classique : Anna Bounina (1774-1829).

Anna Bounina fut la première femme à exister véritablement et « professionnellement » dans l'espace littéraire public russe au début du XIX^e siècle¹² ; ses œuvres ont été publiées par l'Académie des sciences de Russie, ce qui est le signe d'une véritable reconnaissance institutionnelle. Les origines nobles de Bounina, mais aussi le fait qu'elle acquiert très tôt son indépendance financière après la mort de son père en 1801 et qu'elle ne se place pas non plus sous la tutelle d'un époux en restant célibataire, sont deux facteurs qui expliquent comment elle a pu vivre la vie d'un écrivain à part entière (la question de l'indépendance a été exposée de façon magistrale en 1929 dans le texte célèbre de Virginia Woolf *A Room of One's Own* qui évoquait les questions économiques et le manque d'autonomie financière des femmes comme un obstacle majeur à la pratique de la littérature). Cette indépendance financière, Bounina a pu la conserver grâce à la pension qu'elle a obtenue du Tsar Alexandre 1^{er} et grâce à l'intercession d'un de ses pairs masculins, l'amiral et philologue Alexandre Chichkov, qui était un homme très en vue en Russie au début du XIX^e siècle (fondateur de la *Société des amateurs de la langue russe*, il a dirigé l'Académie impériale à partir de 1813 et a été ministre d'Alexandre 1^{er}, puis de Nicolas 1^{er}).

Au début du XIX^e siècle, Bounina n'a cependant pu exister dans un champ littéraire dominé par les hommes qu'en endossant des postures et en privilégiant des stratégies « masculines », dans une situation où la totale liberté d'expression, le choix des sujets mais aussi des genres littéraires restent impossibles pour une femme¹³. Elle s'en explique sur le mode de l'ironie et de la parodie dans sa poésie intitulée « Conversation entre les femmes et moi » [«Разговор между мной и женщинами»], en 1812. Cette poésie assez longue se présente sous la forme d'un faux dialogue (le modèle en est celui du dialogue socratique) entre la poétesse (« Moi » dans le texte) et ses lectrices (« les femmes »). Le Je lyrique (« Moi »)

12. ROSSLYN, 1997.

13. BAÏDINE, 2017.

répond à la question de la possibilité même d'écrire de la poésie dans un contexte littéraire dominé par les hommes sans jouer selon leurs règles.

Le poème met donc en scène une sorte de chœur de lectrices (« les femmes ») qui se félicitent qu'une poétesse soit apparue en Russie, car elle va enfin pouvoir s'exprimer en leur nom et parler d'elles en d'autres termes que ceux, souvent dévalorisants, qui caractérisent le discours masculin. Mais les réponses de « Moi » aux questions de ces femmes, qui lui demandent des exemples de la poésie qu'elle pratique, les déçoivent à chaque fois : en effet, là où le chœur des femmes attend des œuvres qui les mettent en valeur, ce Je lyrique leur parle des beautés de la nature ou leur sert des morceaux de poésie sur des sujets on ne peut plus virils, en pastichant des genres poétiques censés relever du masculin en Russie au XIX^e siècle, comme l'ode guerrière par exemple¹⁴ ; car, ainsi que l'affirment les deux derniers vers du poème en un écho lointain au vers de Marie de France (« Fol est celui qui s'oublie lui-même ») : « Ce sont les hommes qui distribuent les lauriers de la gloire/Et charité bien ordonnée commence par soi-même ».

Écrire dans un code masculin, selon la procédure de l'imitation, telle est finalement la loi que subit et dont se délivre dans un même mouvement le poème de Bounina. « Conversation entre les femmes et moi », qui joue sur les codes du pastiche de genres peu pratiqués par les femmes dans les années 1810, est avant tout une démonstration de virtuosité stylistique. Sous le couvert de l'ironie et de la parodie d'un code masculin contraignant, Bounina témoigne d'une capacité poétique qui la place sur un pied d'égalité avec ses confrères. Elle montre qu'elle est capable de faire aussi bien qu'eux dans les catégories du discours poétique qui leur sont réservées.

Le but de cette poésie est aussi de prouver que les catégories de l'écriture masculine ou de l'écriture féminine ne sont finalement que des conventions. « Conversation entre les femmes et moi » est donc à la fois une mise en scène de la norme masculine, une démonstration du savoir-faire stylistique de son auteure et, dans un troisième et dernier temps, une émancipation de cette norme. On peut enfin lire ce texte comme la manifestation du dépassement du statut de femme par l'affirmation d'un statut de poète (d'auteur). Être auteur, nous dit Bounina, c'est n'être ni homme, ni femme, finalement, ça ne relève pas des catégories du genre, ce qui contrevient radicalement à l'idéologie des sphères séparées qui est celle du XIX^e siècle.

Les stratégies à la fois autoréflexives et, finalement, extrêmement modernes qui sont celles de Bounina pour s'imposer dans le champ de la littérature russe

14. BAÏDINE, 2011.

au XIX^e siècle n'ont malheureusement pas été suivies d'effet sur le long terme, puisque, actuellement, sa notoriété reste faible et qu'elle n'a intégré que de façon très périphérique l'historiographie littéraire russe, même si ses œuvres poétiques complètes ont été enfin rééditées en 2016 par le poète et critique littéraire Maxime Améline qui écrivait récemment encore dans *La Gazette russe* :

Anna Bounina est une poétesse dont le diapason est extraordinairement large, il va de l'ode philosophique à la poésie lyrique la plus passionnée. Il nous reste d'elle un corpus important de poésies, elle a influencé Baratynski et Lermontov, Krylov et Derjavine la tenaient en haute estime, mais aujourd'hui personne ne la connaît et ses textes ont disparu de la littérature spécialisée, parce qu'elle a aussi été écrasée par Vissarion le furieux [Неистовый Виссарион]. Alors que dans n'importe quel autre pays que la Russie, on aurait édifié des monuments à une écrivaine d'un tel niveau¹⁵.

On notera que le critique Vissarion Belinski, dont le rôle dans la formation de la conscience littéraire russe du XIX^e siècle fut primordial, n'est pas le seul à avoir contribué à l'éviction de Bounina de l'historiographie – les critiques portées à son encontre par Alexandre Pouchkine, le classique d'entre les classiques, dans le cadre de la querelle « archaïstes »/« novateurs », ont également joué leur rôle dans cette éviction. Comment, en effet, survivre dans l'histoire littéraire quand on a fait l'objet des attaques conjuguées du « plus grand critique russe » et du « plus grand poète russe » ?

Ekaterina Kniajnina est un autre exemple d'autrice dont ni l'œuvre ni le nom ne sont passés à la postérité. Elle n'est aujourd'hui connue que d'un petit nombre d'historiens de la littérature pour être la première femme à avoir édité ses œuvres en Russie : il s'agit en l'occurrence d'une poésie sobrement intitulée « Élégie » [« Элегия »], parue en 1759. Les modalités et les conditions mêmes de cet acte de naissance des femmes à la littérature publiée en Russie sont tout à fait caractéristiques d'un ensemble de problématiques que j'ai relevées au cours de cet article.

Tout d'abord, Kniajnina était « femme de » et « fille de », en l'occurrence la femme de l'écrivain Iakov Kniajnine et la fille d'une figure masculine « majeure » de la littérature russe du XVIII^e siècle, Alexandre Soumarokov, qui avait également fondé l'une des premières revues privées en Russie : *L'Abeille industrielle* [Трудолюбивая пчела]. C'est donc sous une double autorité, celle du père et celle d'un écrivain consacré par l'institution culturelle, que Kniajnina peut accéder à l'édition.

15. *Российская Газета*, 2013, n°6077 [101]. Traduction de Catherine Géry.

Dans un deuxième temps, le genre même de cette première œuvre publiée par une femme est révélateur : c'est une élégie (un poème d'amour mélancolique) – autrement dit, un genre qui, dans le système hiérarchique de la littérature russe du XVIII^e siècle, relève du mineur et de l'intimité, des sphères qu'on considère généralement comme féminines. Peut-être le titre et le genre de cette première œuvre publiée sont-ils aussi le tribut de la fille à son père : Alexandre Soumarokov est en effet entré dans l'historiographie russe comme un des initiateurs de la tradition élégiaque en Russie.

Dans un troisième temps, l'identité féminine de l'auteur est effacée : l'élégie de Kniajnina est publiée sans nom d'auteur et dans le poème, le sujet lyrique est masculin, comme le montrent les premiers vers :

*О ты, которая всегда меня любила
А ныне навсегда совсем уже забыла!
Ты мне ещё мила, мила в моих глазах¹⁶...*

Enfin, dans un quatrième temps, ce sont les catégories du genre qui vont être brouillées : quelques décennies plus tard, en 1830, l'écrivain et critique Mikhaïl Makarov va attribuer par erreur à Kniajnina une série de poèmes qui avaient été en réalité composés par son père (ce qui ne manque pas de mettre à mal toutes les théories sur une prétendue « écriture féminine »), quand d'autres ont attribué à Soumarokov les poésies de Kniajnina publiées dans *L'Abeille industrielle*, dont la fameuse élégie de 1759...

En conclusion, et pour revenir à mon propos initial, penser l'histoire de la littérature russe en termes de *matrimoine* plutôt que de *patrimoine* pourrait être une entreprise salubre de déstabilisation du canon littéraire comme de renouvellement de la critique littéraire en son entier, dans une Russie qui n'a pas encore pris la pleine mesure de son héritage matrimonial. Nous pourrions tout d'abord nous inspirer des formalistes russes, qui ont cherché en leur temps à rendre visible des pratiques littéraires considérées comme marginales par le discours critique en exhumant des œuvres absentes, enfouies, oubliées ou sous-estimées par l'historiographie littéraire, des œuvres qui se sont trouvées à un moment ou à un autre hors système car elles n'étaient pas ajustées à l'ordre littéraire existant. C'est bien de cet oubli et de ce *défaut d'ajustement* dont ont été victimes les œuvres des autrices russes, qui n'ont cependant pas eu la chance d'attirer l'attention d'un Viktor Chklovski, d'un Boris Eichenbaum ou d'un Iouri Tynianov. Et pourtant, la conquête par les femmes

16. Cité par KALACHNIKOV, 2006.

de la littérature russe et de l'historiographie, c'est à la fois la conquête du centre par les marges, du majeur par le mineur, du normatif par le transgressif, de l'unique par le pluriel ; et c'est aussi la conquête du « classique » (avec tout ce qu'il suppose de codification et de contraintes sociales, de contrôle et d'autocontrôle) par une forme libératrice de modernité aussi bien formelle que thématique, puisqu'à de nombreuses reprises, les femmes ont anticipé les pratiques littéraires des hommes de quelques années, voire de plusieurs décennies, ou se sont emparées dans leurs œuvres avant leurs confrères des tabous socioculturels (le discours sur le moi, le discours sur le corps, mais aussi le discours politique...). Chose que nos histoires de la littérature russe finiront bien un jour par prendre en compte.

Bibliographie

ANDERSON Benedict, 1983, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 160 p.

BAÏDINE Irène, 2011, « Anna Bounina (1774-1829) – chantre de la victoire russe de 1812 » in *Slavica Occitania*, n° 33, p. 219-236.

BAÏDINE Irène, 2017, « Anna Bounina (1774-1829), une femme émancipée avant l'heure » in *Slavica Occitania*, n° 44/45, p. 211-232.

BARKER Adele Marie & GHEITH Jehanne M. (eds.), 2002, *A History of Women's Writing in Russia*, Cambridge University Press, Cambridge, 391 p.

BARTHES Roland, 1979 [1963], *Sur Racine*, Éditions du Seuil, Paris, 167 p.

ВНАВНА Homi K., 2007, *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Payot, Paris, 414 p.

BOUNINA Anna БУНИНА Анна, 2016, *Неопытная муза. Собрание сочинений* [La Muse inexpérimentée. Œuvres choisies], BSG-Press, Moskva, 560 p.

GORBOUNOV Юни Горбунов Юний, *Словарь « Писательницы России » (до 1-й половины 20 века)* [Les Écrivaines russes. Matériaux pour un dictionnaire bio-bibliographique], <http://book.uraic.ru/elib/Authors/Gorbunov/index.html>.

GREENE Diana & CLYMAN Toby W. (eds.), 1994, *Women Writers in Russian Literature*, Greenwood Press, Westport, 273 p.

HELDT Barbara, 1987, *Terrible Perfection: Women and Russian Literature*, Indiana University Press, Bloomington, 192 p.

KALACHNIKOV Sergueï КАЛАШНИКОВ Сергей, 2006, «я вас любил...» и русская элегия XVIII века: реконструкция лирического сюжета в аспекте жанровой эволюции а.с. пушкина конца 1820-х годов [«Je vous aimais...» et l'élegie russe au XVIII^e siècle : la reconstruction du sujet lyrique sous l'aspect de l'évolution des genres pratiqués par Alexandre Pouchkine à la fin des années 1820 »], <https://psibook.com/literatura/ya-vas-lyubil-i-russkaya-elegiya-hviii-veka-rekonstruktsiya-liricheskogo-syuzheta-v-aspekte-zhanrovoy-evolyutsii-a-s-pushkina-kontsa-1820-h.html>.

KELLY Catriona, 1994, *A History of Russian Women's Writing: 1820-1992*, Clarendon Press, Oxford, 497 p.

LEVENTAL Vadim ЛЕВЕНТАЛЬ Вадим, DROUGOVEÏKO-DOLJANSKANĪA Svetlana ДРУГОВЕЙКО-ДОЛЖАНСКАЯ Светлана, KROUSSANOV Pavel КРУССАНОВ Павел (eds.), 2010, *Литературная матрица: учебник, написанный писателями* [La Matrice littéraire : manuel écrit par les écrivains], Limbus Press, Moskva, 789 p.

Marie de FRANCE, 1998, *Les Fables : édition critique*, trad. BRUCKER Charles, Peeters, Paris, 400 p.

MARSH Rosalind J. (ed.), 1996, *Gender and Russian Literature: New Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge, 353 p.

MOURALIS Bernard, 2011 [1975], *Les Contre-littératures, édition revue et corrigée par l'auteur*, Hermann, Paris, 206 p.

NORA Pierre (dir.), 1984, *Les Lieux de mémoire*, 3 tomes, Gallimard, Paris, France.

РЕЙТБЛАТ А. И. РЕЙТБЛАТ Абрам, 2001, *Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи* [Comment Pouchkine est devenu un génie. Essais sur la culture livresque à l'époque de Pouchkine], НЛО [NLO], Москва [Moscou], 328 p.

ROSSLYN Wendy, 1997, *Anna Bunina (1774-1829) and the Origins of Women's Poetry in Russia*, vol. 10, Edwin Mellen Press, Lewinston & New York, 390 p.

ROSSLYN Wendy & TOSI Alessandra, 2011, *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture*, Open Book Publishers, 262 p.

WOOLF Virginia, 2002 [1929], *A Room of One's Own*, Penguin, London, 111 p.

Résumé : les histoires littéraires du « grand siècle » classique russe, le XIX^e siècle, possèdent un caractère muséographique et patrimonial qui donne tout son sens à cette réflexion de Roland Barthes sur l'historiographie littéraire comme une « succession d'hommes seuls ». Mais l'exclusion des femmes du « roman national » qu'est l'historiographie littéraire russe relève d'une véritable anomalie, car elle ne correspond ni à la réalité des pratiques d'écriture et d'édition, ni à celle des pratiques de lecture. Conçu à la croisée de l'historiographie (comment elle s'élabore), de la littérature (la fabrication des classiques) et des études de genre ou des études féminines (*women studies*), cet article tente de comprendre les mécanismes d'invisibilisation » (ou « effet Matilda ») dont les écrivaines du grand siècle russe ont été victimes. Nous nous intéresserons également à deux « études de cas » : celui d'Anna Bounina, qui fut la première autrice à exister professionnellement dans l'espace littéraire public russe au début du XIX^e siècle, et celui d'Ekaterina Kniajnina, première femme à qui furent ouvertes les voies de l'édition en Russie, en 1759.

Mots-clefs : littérature russe, autrices, XIX^e siècle, invisibilisation, matrimoine littéraire, historiographie littéraire, études féminines, études des subalternes.

The Overlooked of Russian Literary Historiography: for a female 19th century

Abstract: The literary histories of the Russian “great century,” the nineteenth century, have a museographic and patrimonial character, which gives full meaning to Roland Barthes’s reflection on literary historiography as a “succession of single men.” However, the exclusion of women from the “national narrative” that is Russian literary historiography is a real anomaly, because it corresponds neither to the reality of writing and publishing practices, nor to that of reading practices. Conceived at the crossroads of historiography (how it develops), literature (the manufacture of classics) and gender studies or women’s studies, this article attempts to understand the mechanisms of “invisibilisation” (or the “Matilda effect”) whose female writers of “the great Russian century” were victims. We will also look at two “case studies:” that of Anna Bunina,

who was the first author to exist professionally in the Russian public literary space in the early nineteenth century, and that of Ekaterina Kniazhnina, the first woman to whom were opened the ways of publishing in Russia in 1759.

Keywords: Russian Literature, Women's Writing, Nineteenth Century, Matilda Effect, Women's Literary Heritage, Literary Historiography, Women Studies, Subaltern Studies.

Забывание писательницы русской литературной историографии. Призыв к феминизации 19-ого века

Аннотация: Всем историям литературы русского «золотого» (то есть классического) 19-ого века присущи агиографический характер и отсутствие писательницей, что придает новое значение знаменитой фразе Роланда Барта о литературной историографии как «последовательности одиноких писателей». Но исключение женщин из «большого нарратива» русской литературы 19-ого века является настоящей аномалией, ибо оно не соответствует ни письменной и издательской практикам того времени, ни социальным практикам русской читающей публики. На перекрестке историографии (как она пишется), литературы (как формировалась «русская классика») и гендерных исследований данная статья излагает механизмы, которые привели к так называемому «эффекту Матильды» в историях русской литературы – то есть к отрицанию и забвению писательниц 19-ого века. Мы будем рассматривать два конкретных примера русских забытых поэтесс. Анна Бунина – первая «авторица», профессионально существовавшая в общественной русской литературной сфере в начале 19-ого века; Екатерина Княжнина – первая женщина, опубликовавшая свои произведения в России (в 1759-ом году).

Ключевые слова: Русская литература 18-ого века, Русская литература 19-ого века, русские писательницы, эффект Матильды, литературный канон, Екатерина Княжнина, Анна Бунина.

Postmodernisme et canon littéraire : une rencontre heureuse ?

Elena Guéorguieva

► **To cite this version:**

Elena Guéorguieva. Postmodernisme et canon littéraire : une rencontre heureuse ?. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485212

HAL Id: hal-02485212

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485212>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Postmodernisme et canon littéraire : une rencontre heureuse ?

Elena GUÉORGUIÉVA
Doctorante Inalco/CREE

Hélas, le récit est linéaire et, chaque fois, tu dois écarter les déviations, emmurer les couloirs latéraux. Le récit classique, c'est l'annulation de possibilités qui se présentent à toi de tous les côtés. Avant que tu ne l'aies fixé, le monde est rempli de versions et de couloirs parallèles¹.
Guéorgui Gospodinov

Au-delà de toute spéculation sur la postérité de la littérature postmoderniste, la question du rapport entre canon et postmodernisme interpelle par la contradiction interne qu'elle contient. Tandis que l'un érige des hiérarchies solides, l'autre évoque le refus de la verticalité et la transgression ludique des délimitations traditionnelles. Cette opposition forte tend à dissimuler un autre aspect de la relation entre le canon et l'écriture postmoderne qui peut aboutir à une association fructueuse.

Le grand récit de l'identité nationale

Le canon national, pensé comme un corpus d'œuvres prestigieuses, porteuses des valeurs esthétiques et morales reconnues comme siennes par une communauté nationale, est chargé d'une double fonction : il est à la fois constitutif et représentatif de *l'esprit* national. Dès lors, l'histoire de la littérature nationale, qui est l'un de ses principaux vecteurs, agit comme un récit téléologique à vocation unificatrice visant

1. GOSPODINOV, 2015, p. 320.

à établir, et à préserver, la continuité et l'unité de l'identité nationale. Les critères de sélection des œuvres classiques ne relèvent donc pas d'un ordre purement littéraire. En témoignent les remaniements des manuels scolaires de littérature, qui ont pu se produire après la chute des régimes totalitaires communistes. L'effet de la double fonction constitutive et représentative du canon se fait d'autant plus prégnant que la consolidation de l'identité nationale coïncide, comme dans le cas des littératures serbe et bulgare, avec les débuts de la littérature et de l'historiographie de type moderne. Choisir tel auteur plutôt qu'un autre, définir les limites territoriales et temporelles, ou encore les traditions à l'intérieur desquelles évolue une littérature nationale, c'est intervenir directement sur l'image qu'une nation se fait de son identité². En établissant le canon, l'histoire de la littérature nationale opère sur le mode d'un *grand récit* (au sens donnée à cette notion par Jean-François Lyotard³) en reléguant les textes qui ne s'inscrivent pas dans le cadre des valeurs canoniques aux marges de l'histoire. Négligés par les professionnels des études littéraires, exclus des programmes scolaires, ceux-ci demeurent souvent totalement ignorés du grand public.

Face au canon, le postmodernisme, s'il reste délicat à définir, possède néanmoins cette caractéristique, reconnue aussi bien par ses critiques que par ses défenseurs, de rejeter les métarécits totalisants et de promouvoir un pluralisme horizontal dont l'un des effets les plus sensibles consiste en l'effacement des frontières entre culture savante et culture populaire. Il en résulte, du moins en apparence, une incompatibilité

2. Dans l'introduction à son *Histoire de la nouvelle littérature serbe* (1914), Jovan Skerlić, un des critiques littéraires les plus influents du début du XX^e siècle, n'hésite pas à exclure de sa perspective un pan entier de la vie littéraire serbe : « La nouvelle littérature serbe émerge au XVIII^e siècle, sans lien avec les littératures plus anciennes, et évolue de manière indépendante au cours du XIX^e siècle. Ce qui caractérise tout particulièrement cette nouvelle littérature serbe, c'est qu'elle est une création autonome, sans traditions, un organisme parfaitement indépendant. » La littérature médiévale serbe serait ainsi « étrangère au peuple » tant par son contenu, presque exclusivement religieux, que par sa langue, le slavons liturgique serbe. Aussi, cette production, que Skerlić juge plus approprié d'appeler *écriture* [*pismenost*] plutôt que *littérature* [*književnost*], ne pouvait pas « exercer d'influence sur une littérature appartenant à la nouvelle époque séculaire », SKERLIĆ, 1967, p. 15. Sur un ton plus polémique, mais en des termes similaires, Pentcho Slaveïkov, poète et critique littéraire bulgare, contemporain de Skerlić, estime qu'au tournant du XX^e siècle, la littérature bulgare n'a pas encore émergé de « la phase de cocon » et que la production précédente, y compris les œuvres des premiers piliers du canon bulgare, ne seraient pas encore de la *littérature* [*literatura*] mais seulement « de l'écriture [*pismenost*], du matériau brut », cité dans KIOSSEV, 1998, p. 30. Sur ce sujet, voir également VRINAT-NIKOLOV, 2009.

3. Voir LYOTARD, 1979.

de principe entre canon et postmodernisme. Pourtant, le postmodernisme est aussi un immense réseau intertextuel dans lequel les textes entretiennent un dialogue permanent avec les textes antérieurs, y compris avec ceux du canon. Il s'agit en effet d'une relation ambiguë qui est d'autant plus problématique que l'affirmation du postmodernisme se réalise précisément à travers la remise en cause de la légitimité du canon. Cela se traduit, dans le cas de la littérature bulgare, par la démythification de l'image du national telle qu'elle est construite par le canon, et par une prise de distance à l'égard des thèmes (histoire nationale) et de la poétique (réaliste) qui font traditionnellement la spécificité nationale dans le cas de la littérature serbe. Faut-il pour autant conclure à une incompatibilité insurmontable entre postmodernisme et canon ?

Émergence de la pensée postmoderne

Serbie (années 1980)

Lors d'une table ronde consacrée à l'état de la littérature serbe au début du XXI^e siècle, Svetislav Basara, figure emblématique du postmodernisme serbe, résume les circonstances de la naissance de ce phénomène de la manière suivante :

C'est ainsi qu'est apparu notre ainsi nommé postmodernisme. Il est apparu lorsque, à son retour d'Amérique où il avait entendu parler de postmodernisme, Saša Jerkov a proclamé postmodernes des auteurs déjà confirmés, qui avaient publié cinq ou six livres chacun. Et cela ne nous a pas dérangés⁴.

Adoptant le ton ironique qu'il affectionne particulièrement, Svetislav Basara relève plusieurs éléments déterminants du contexte d'établissement du postmoderne dans la culture serbe, qui ont également influencé la réception critique des œuvres littéraires associées à cette nouvelle tendance. Ainsi, le concept de postmodernisme aurait été perçu comme un produit d'importation en provenance des États-Unis. Ensuite, l'étiquette « postmoderniste » aurait été collée sur une production littéraire déjà existante, signe principalement des aspirations des théoriciens littéraires à synchroniser les lettres serbes avec les tendances esthétiques en vogue dans le monde occidental. Et ce serait précisément grâce au travail zélé de certains critiques littéraires que le postmodernisme se serait affirmé comme paradigme dominant de la littérature serbe, notamment grâce à Aleksandar Jerkov qui, au

4. *Politika*, le 5 février 2010.

début des années 1990, propose une conceptualisation théorique de la poétique postmoderniste dans le cadre de la prose serbe⁵.

Cette image n'est peut-être pas entièrement fautive, elle est cependant biaisée. La pensée structuraliste et poststructuraliste occidentale pénètre tôt dans l'espace de l'ex-Yougoslavie à la faveur de la relative ouverture du pays, déjà du temps de Tito, au monde occidental. Ainsi, les textes d'auteurs comme Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul de Man, Umberto Eco sont traduits en serbo-croate dès les années 1970. Et le travail de traduction se poursuit durant la décennie suivante qui est considérée comme la période de l'essor de la littérature postmoderniste serbe. En effet, si certains traits caractéristiques de la poétique postmoderniste (autoréflexivité, intertextualité, hybridation des genres, ironie, mélange de documents authentiques et fictifs) étaient déjà présents dans la littérature des années 1960 et 1970, notamment dans les romans de Danilo Kiš, Borislav Pekić et Mirko Kovač, c'est la décennie suivante qui est marquée par la domination du paradigme postmoderniste.

Les années 1980 correspondent, en effet, à l'entrée en scène d'une nouvelle génération d'écrivains – *mlada srpska proza* [jeune prose serbe] qui, sans constituer un groupe homogène ni un mouvement revendiqué, deviendront des figures représentatives du postmodernisme serbe. Sans totalement tourner le dos à la tradition nationale, ces jeunes écrivains se reconnaissent davantage d'affinités avec des auteurs étrangers, principalement occidentaux⁶. David Albahari, auteur de récits courts et de romans, un des rares à se déclarer ouvertement de la poétique postmoderniste, a également contribué à la promotion de cette poétique en traduisant et en éditant des anthologies de nouvelles d'auteurs contemporains principalement anglophones. C'est aussi dans les années 1980 que débute le jeune Svetislav Basara dont le troisième roman *Fama o biciklistima* [La légende des cyclistes] (1987) est considéré comme un chef-d'œuvre du postmodernisme serbe mais également comme « l'œuvre romanesque la plus importante dans la littérature serbe des années 1980⁷ ». Il convient aussi d'ajouter que tous les *jeunes prosateurs*, à l'exception de Svetislav Basara, développent par ailleurs une activité de critiques ou d'historiens littéraires. Parmi eux, Sava Damjanov dont les articles critiques adoptent très souvent le ton ludique et ironique de ses textes littéraires.

Du côté de la théorie, quelques précisions sont aussi nécessaires. Si les travaux d'Aleksandar Jerkov sont devenus une référence théorique incontournable à partir des années 1990, la première évocation du postmodernisme comme phénomène

5. Voir JERKOV, 1991 et 1992.

6. Voir MARKOVIĆ, 1985.

7. JOVANOVIĆ, 1999, p. 49.

spécifique dans la littérature nationale date au moins de 1983. Predrag Palavestra, historien de la littérature et membre de l'Académie serbe des sciences et des arts, utilise alors le terme pour décrire un traitement particulier de l'histoire et de la réalité propre à ce qu'il identifie comme « littérature critique⁸ ». Pourtant, l'idée que le concept de postmodernisme n'apparaît dans le paysage culturel serbe que grâce aux efforts déployés par les théoriciens du postmoderne, et non à travers les pratiques artistiques, persiste. La théorie se trouve même accusée d'avoir « simul[é] l'existence d'une littérature postmoderne et, dans une certaine mesure, suscit[é] son apparition⁹ ».

Bulgarie (années 1990)

En Bulgarie, le contexte d'émergence du postmodernisme est différent mais on retrouve un certain nombre de similitudes. Il n'est pas aisé de déterminer avec exactitude le moment où les intellectuels bulgares ont fait connaissance avec la pensée postmoderne ou poststructuraliste car avant 1989 et la libéralisation du pays, il n'existe pas de traduction bulgare d'ouvrages occidentaux traitant de ces problématiques. Pourtant, à juger d'après les références dans les textes critiques parus dès les premières années suivant la chute du régime communiste, le concept de postmoderne était loin d'être ignoré en Bulgarie avant 1989. De fait, le terme était utilisé couramment dès 1986, notamment pour désigner un groupe de jeunes universitaires, le groupe *Synthèse*, qui s'est formé dans le cadre des séminaires transdisciplinaires, plus ou moins officiels, organisés jusqu'à 1989 par des professeurs et des étudiants de l'Université de Sofia¹⁰.

Une des premières traductions officielles de penseurs occidentaux associés au postmodernisme est celle des *Mots et les choses* de Michel Foucault, publiée en 1992. L'année suivante paraît *Le Postmoderne expliqué aux enfants* de Jean-François Lyotard, mais pour pouvoir lire en bulgare *La Condition postmoderne*, il faudra attendre 1996. Fait étonnant, *Nous n'avons jamais été modernes* de Bruno Latour paraît aussi en 1996, donc seulement cinq ans après sa publication originale, en revanche des ouvrages majeurs sur le postmodernisme en littérature, comme *La Poétique du postmodernisme* de Linda Hutcheon ou *La Logique culturelle du capitalisme tardif* de Fredric Jameson ne sont toujours pas disponibles en langue bulgare¹¹.

8. PALAVESTRA, 1983.

9. AHMETAGIĆ, 2008, p. 21.

10. Voir KIOSSEV, 2005, p. 9-51, et NIKOLTCHINA, 2012.

11. Cela ne veut pas dire que des chercheurs n'aient pas eu accès à ces textes en anglais.

En ce qui concerne la littérature postmoderniste, on en trouve les premières évocations dans trois articles datant de 1992¹². Le plus intéressant est sans doute « Le postmodernisme et l'interminable modernisme bulgare » qui constitue, en quelque sorte, une *défense et illustration* du postmodernisme bulgare. Son auteur, Boïko Pentchev, poète et historien de la littérature, est à cette époque encore étudiant mais également collaborateur du *Journal littéraire* qu'un de ses fondateurs présente dans les termes suivants :

Un journal flexible, laconique et expressif, recherchant consciemment l'expérimentation audacieuse avec le verbe, les accents critico-ironiques, la provocation esthétique envers les attentes des lecteurs, le bouleversement des canons dans les genres, le recours étendu au grotesque, à l'absurde, à la parodie et à la mystification, à la pensée artistique avant-gardiste¹³.

Fondé en 1991, le *Journal littéraire* devient la tribune du postmodernisme bulgare des années 1990, tribune également d'une nouvelle opposition politique, qui s'en prend très sévèrement à l'ancienne génération d'écrivains¹⁴. Le conflit, très politisé, entre « jeunes » et « anciens » se résout en faveur du postmodernisme à travers l'œuvre de deux générations de poètes, notamment Zlatomir Zlatanov et Ani Ilkov, qui ont débuté dans les années 1980, et le « quatuor du *Journal littéraire* » (Boïko Pentchev, Guéorgui Gospodinov, Yordan Eftimov et Plamen Doïnov). Cependant, la consécration théorique du postmodernisme comme poétique dominante des années 1990 a lieu seulement à partir des années 2010 quand paraissent plusieurs ouvrages consacrés à la littérature postmoderne bulgare¹⁵. À la différence de la situation dans la littérature serbe, en Bulgarie le postmodernisme s'épanouit d'abord presque exclusivement dans la poésie. Au tournant du siècle cependant, la tendance s'inverse et le roman devient la forme privilégiée de l'écriture postmoderniste qui entre ainsi, selon la périodisation proposée par le poète et chercheur Plamen Antov, dans la phase du « bas » postmodernisme : une littérature populaire qui joue avec les codes postmodernistes sans être appuyée sur une réflexion philosophique et théorique comme l'a été la poésie des années 1990¹⁶.

12. Voir PENTCHEV, 1992, NIKOLTCHINA, 1993, et TIHANOV, 1994.

13. SUGAREV, 1991.

14. Au sujet de cette période particulièrement riche en transformations dans le champ littéraire et dans les sciences humaines et sociales, voir VRINAT-NIKOLOV, 2014.

15. ANTOV, 2010 ; SIMEONOVA-KONACH, 2011 ; IVANOV, 2015 ; ANTOV 2016.

16. Voir ANTOV 2010 et 2016.

Postmodernisme et canon

En Bulgarie, l'apparition du postmodernisme coïncide avec le changement du régime politique et l'évolution vers une société plus libre et ouverte au monde occidental. Les poètes des années 1990 s'emparent alors de cette nouvelle liberté pour s'attaquer ouvertement à l'idéologie communiste, en particulier à son langage, qui dessinait jusqu'alors le cadre normatif de la pensée et de l'expression dans la société et la littérature bulgares. Mais assez rapidement, les écrivains se lassent de démonter cette structure artificielle et vide qui, depuis un certain temps déjà, ne dupait plus personne, et leur attention se porte vers un autre grand récit, celui de la *bulgarité*. Pour Plamen Antov, la *bulgarité* est une « construction idéologique [...] téléologiquement localisée dans l'époque du Réveil national et fabriquée par le canon littéraire¹⁷ ». Il s'agit d'une vision fantasmée de l'identité nationale comme synthèse entre l'esprit héroïque du sacrifice au nom de la patrie (durant les luttes d'indépendance de la seconde moitié du XIX^e siècle) et les valeurs traditionnelles patriarcales, dont les représentations littéraires les plus marquantes se trouvent précisément dans l'œuvre des premiers classiques bulgares. Ainsi, en parodiant les « grands » écrivains ou en tirant de l'ombre des auteurs et des textes marginaux, le postmodernisme bulgare se constitue d'emblée dans un rapport conflictuel avec le canon littéraire. Les « Jeunes » se verront ainsi reprocher de trahir les valeurs traditionnelles bulgares pour se livrer à une imitation des modes occidentales.

En Yougoslavie des années 1980, les textes des *jeunes prosateurs serbes* exploitent également les techniques postmodernistes pour parodier les discours idéologiques dominants mais la dimension critique de leurs textes se traduit moins par une remise en cause frontale de la tradition littéraire que par le choix d'une écriture autoréflexive qui recherche davantage le dialogue avec la littérature étrangère. De fait, les années 1970 ont déjà connu un affrontement polémique entre, d'une part, les représentants du courant réaliste qui domine la première moitié du XX^e siècle et, d'autre part, des auteurs qui prônent une poésie moderne, critique et préoccupée par la forme, comme Danilo Kiš et Borislav Pekić. Par ailleurs, en raison des innovations formelles et de la forte dimension critique de leurs œuvres, ces écrivains seront reconnus par les critiques littéraires comme initiateurs de l'évolution de la littérature serbe vers la poésie postmoderniste.

Ce premier travail de déconstruction étant déjà réalisé, les jeunes prosateurs postmodernistes orientent leurs recherches dans une autre direction. D'après Sava Damjanov, un des changements importants qu'apportent les postmodernistes

17. ANTOV, 2010, p. 85.

réside précisément dans le dépassement de l'impératif rationaliste et historiciste caractéristique du canon serbe¹⁸. La non fictionnalité et la préférence de sujets liés au destin national : telles sont, en effet, les spécificités du canon serbe traditionnellement mises en avant par l'histoire de la littérature. En effet, l'intérêt porté au peuple serbe et aux épisodes marquants de son histoire serait, d'après Jovan Deretić, auteur de la dernière histoire complète de la littérature serbe¹⁹, la particularité de cette littérature ainsi que le fondement de sa *nationalité* serbe :

[À] chaque époque de son existence, la littérature serbe a été très orientée vers le peuple en tant que collectivité. Cela est lié à son autre propriété [...], qui est la conscience de son identité nationale propre. Il s'agit là d'une autre constante dans son évolution qui n'a cessé d'opérer à toutes les époques de son histoire. Tout au long de son évolution autonome, de la fin du XII^e siècle jusqu'à aujourd'hui, la littérature serbe se crée avec la conscience claire d'être serbe. [...] Elle a toujours conservé vivante la conscience de son origine, de ses traditions et de son nom²⁰.

Or, le postmodernisme des années 1980 affiche des affinités poétiques qui penchent davantage du côté du pastiche, de l'absurde ou du fantastique, et se déploient à travers un réseau intertextuel horizontal contemporain. Les jeunes écrivains sont ainsi accusés de trahir la tradition pour suivre des modèles occidentaux, de s'enfermer dans de vaines questions d'autoréflexivité et de tomber dans le nihilisme.

Réinterpréter le canon ?

En Serbie comme en Bulgarie, le postmodernisme se réalise, dans un premier temps, à travers une remise en cause du canon et de l'histoire littéraires, soit à travers l'abandon des spécificités traditionnelles nationales, soit par le démontage des grands mythes constitutifs du canon. Dans les deux cas, s'attaquer au canon revient à toucher à une part de l'identité nationale – la *bulgarité* ou la *conscience nationale* serbe. Même constat du côté de la critique proche de la pensée postmoderne. Pour Aleksandar Kiossev, chercheur et membre fondateur du groupe des postmodernistes *Synthèse*, « le problème principal du canon bulgare est qu'il est... bulgare, c'est-à-

18. Voir DAMJANOV, 2012b, p. 23-25.

19. DERETIĆ, 1983.

20. DERETIĆ, 1996, p. 208-209.

dire local, non universel, donc un pseudo-canon²¹ ». Dans une perspective quelque peu différente, Dejan Ilić observe que « la critique littéraire serbe a évalué la valeur des œuvres littéraires principalement à l'aune des intérêts nationaux » et il ajoute, non sans ironie, que « les critiques littéraires serbes ont toujours fait preuve d'une conscience nationale plus forte que les écrivains serbes : ils identifiaient plus nettement les besoins nationaux et y répondaient avec plus de promptitude²² ».

La question de l'identité nationale de la littérature serbe est réactualisée au cours du processus de désintégration de la fédération yougoslave, et la nature anti-canonique du postmodernisme devient encore plus dérangeante. Ainsi, Predrag Palavestra, qui appartient aux critiques littéraires de la génération précédente, émet un jugement sévère à l'égard de ses jeunes collègues :

[A]u début de l'époque du postmodernisme, la critique littéraire était prête à adopter le langage, les formules et les modèles de la culture européenne, et de cette manière, à se résigner [...] aux conditions d'une acculturation. [...] Se conformant aux normes occidentales, la critique a commencé à purger son langage des traditions nationales et confessionnelles, ce qui a eu pour effet de révéler les faiblesses cachées de l'organisme de la critique. Sans se soucier du prix à payer, la nouvelle critique s'efforce de rattraper les pratiques mondiales, de s'adapter aux critères dominants et de transposer dans la littérature serbe des modèles et des formes issus d'autres cultures²³.

Le fossé entre canon et postmodernisme semble devenir de plus en plus infranchissable, pourtant il est injuste d'accuser le postmodernisme de vouloir rompre radicalement avec la tradition précédente. En Serbie, comme en Bulgarie, l'affirmation de la pensée postmoderne s'accompagne d'une volonté de réinterpréter les classiques, de relire et de réécrire l'histoire littéraire en brisant le cadre restrictif imposé par une conception de la littérature fondée sur le seul récit moderne de la nation. Dans l'article déjà cité de Boiko Pentchev, le jeune poète appelle à une lecture différente des œuvres littéraires, une lecture « non classique » qui « désire le dévoilement des conditions ayant déterminé la réception traditionnelle, et étudie avec un intérêt accru les laissés pour compte de la culture²⁴ ».

21. KIOSSEV, 1998b, p. 253.

22. ILIĆ, 2008, p. 242.

23. PALAVESTRA, 2008, p. 807-808.

24. PENTCHEV, 1992.

De son côté, Sava Damjanov attire également l'attention sur la nécessité de repenser le canon en soutenant qu'une conception de la tradition fondée sur les critères de la non fictionnalité et de l'historicisme réaliste est trop étroite et laisse injustement des auteurs et des œuvres « dissonants » dans les plis sombres de l'histoire. Damjanov est convaincu qu'une telle image « monolithe et monophonique » de la littérature serbe est dépassée et imprécise et qu'il la faut remplacer par une vision « plus complexe, plus complète, *plus exhaustive et plus polyphonique*²⁵ ». Il appelle également à une conception différente de l'historiographie littéraire qui ne serait pas un « enregistrement "objectif", c'est-à-dire une description des faits contextuels et textuels, étudiés à partir d'une perspective atemporelle (ou dans le pire des cas, exclusivement dans la perspective de leur époque) » mais « une recherche créative » visant à approcher les pratiques poétiques du passé « à travers le prisme de la conscience littéraire contemporaine et, de cette manière, à fermer la brèche entre la littérature du passé et celle du présent²⁶ ».

Repenser le canon, réinterpréter les classiques et réhabiliter les voix marginales, c'est finalement rendre le canon polyphonique et par là modifier aussi la conception de l'identité nationale. Les effets d'une telle démarche ne devraient pas être automatiquement traduits en termes négatifs (dé-construction – destruction – désintégration), puisque la modalité principale d'un canon repensé par le prisme du postmodernisme serait celui du dialogisme²⁷. Le concept bakhtinien est, en effet, particulièrement bien adapté à l'analyse de l'écriture postmoderniste en raison de la très forte dimension inter- et métatextuelle qui la caractérise. Mais pour l'historien de la littérature, il serait tout aussi pertinent d'en faire un principe d'organisation qui viendrait assouplir celui de la chronologie linéaire. Une telle approche mixte permettrait non seulement de « rendre justice » aux oubliés, mais aussi de faire apparaître, parallèlement aux rapports traditionnels d'influence ou de conflit, des liens secondaires, que seule une lecture actuelle, contemporaine, pourrait faire exister²⁸. À la place de l'illusion de continuité produite par le récit historique traditionnel, cette histoire dialogisante pourrait ouvrir d'autres possibilités de connexion entre des auteurs et des œuvres et ainsi offrir une image de la littérature nationale plus complexe, plus ouverte, plus riche de sens.

25. DAMJANOV, 2011, p. 27. Italique de l'auteur.

26. DAMJANOV, 2012a, p. 9.

27. Selon Boiko Pentchev, le dialogisme constitue « l'unique mode d'être possible des individus, comme des cultures », PENTCHEV, 1992.

28. On trouve un exemple d'une telle lecture « actuelle » dans le concept aporétique de « plagiat par anticipation » proposé par Pierre Bayard dans BAYARD, 2009.

Bibliographie

- АНМЕТАГИЋ Jasmina АХМЕТАГИЋ Јасмина, 2008, *Унутрашња страна постмодернизма. Павић/Поглед на теорију* [L'envers du postmodernisme : Pavić/Regard sur la théorie], 3^e édition, Draslar partner, Београд [Belgrade], 180/68 p.
- АНТОВ Plamen АНТОВ Пламен, 2010, *Българският постмодернизъм. Контекст. Генесис. Специфика – Поезията на 1990-те: българско и постмодерно* [Le postmodernisme bulgare. Contexte. Genèse. Spécificités – La poésie des années 1990 : bulgarité et postmodernité], vol. 3, Жанет-45 [Zhanet 45], Пловдив [Plovdiv], 298 p.
- АНТОВ Plamen АНТОВ Пламен, 2016, *Българският постмодернизъм XXI-XIX в. Към философията на българската литература* [Le postmodernisme bulgare XXI-XIX^e siècles. Vers une philosophie de la littérature bulgare], vol. 3, Жанет-45 [Zhanet 45], Пловдив [Plovdiv], 277 p.
- ВАЯРД Pierre, 2009, *Le Plagiat par anticipation*, Éditions de Minuit (coll. Paradoxe), Paris, 154 p.
- ДАМЈАНОВ Sava ДАМЈАНОВ Сава, 2011, *Српска књижевност искоса – Велики Код : Ђорђе Марковић Кодер* [La littérature serbe vue de biais – Le grand code : Djordje Marković Koder], vol. 2, Службени гласник [Službeni glasnik], Београд [Belgrade], 271 p.
- ДАМЈАНОВ Sava ДАМЈАНОВ Сава, 2012а, *Српска књижевност искоса – Нова читања традиције 1-3* [La littérature serbe vue de biais – Nouvelles lectures de la tradition 1-3], vol. 4, Службени гласник [Službeni glasnik], Београд [Belgrade], 413 p.
- ДАМЈАНОВ Sava ДАМЈАНОВ Сава, 2012b, *Српска књижевност искоса – Шта то беше српска постмодерна?* [La littérature serbe vue de biais – Le postmodernisme serbe, qu'était-ce donc ?], vol. 5, Службени гласник [Službeni glasnik], Београд [Belgrade], 210 p.
- ДЕРЕТИЋ Јован ДЕРЕТИЋ Јован, 1983, *Историја српске књижевности* [Histoire de la littérature serbe], Нолит [Nolit], Београд [Belgrade], 706 p.

DERETIĆ Jovan ДЕРЕТИЋ Јован, 1996, *Пут српске књижевности : идентитет, границе, тежње* [Le chemin de la littérature serbe : identité, frontières, aspirations], Српска књижевна задруга [Srpska književna zadruga], Београд [Belgrade], 345 p.

GOSPODINOV Guéorgui, 2015, *Physique de la mélancolie*, trad. VRINAT-NIKOLOV Marie, Éditions Intervalles (coll. Sémaphores), Paris, 371 p.

ILIĆ Dejan, 2008, *Osam i po ogleđa iz razumevanja* [Huit essais et demi de comprendre], Fabrika Knjiga, Beograd [Belgrade], 317 p.

IVANOV Ivan ИВАНОВ Иван, 2015, *Българският постмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие* [Le roman postmoderne bulgare dans la situation culturelle du nouvel millénaire], Университетско издателство Св. Климент Охридски [Presses universitaires Saint Clément d'Ohrid], София [Sofia], 262 p.

JERKOV Aleksandar, 1991, *Od modernizma do postmoderne : pripovedač i poetika, priča i smrt* [Du modernisme au postmodernisme. Le narrateur et la poétique, le récit et la mort], Jedinstvo, Priština/Dečje novine, Gornji Milanovac, 202 p.

JERKOV Aleksandar, 1992, *Nova tekstualnost : ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba* [Essais sur la littérature serbe de l'époque postmoderne], Unireks, Nikšić/Prosveta, Beograd [Belgrade], 231 p.

JOVANOV Svetislav, 1999, *Rečnik postmoderne: sa uputstvima za radoznale čitaoce* [Dictionnaire de la postmodernité : avec des indications pour les lecteurs curieux], Geopoetika, Beograd [Belgrade], 180 p.

KIOSSEV Aleksandar КЪОСЕВ Александър, 1998a, „Списъци на отсъстващото“ [Listes des absences] in KIOSSEV Aleksandar КЪОСЕВ Александър, РЕНТЧЕВ Војко ПЕНЧЕВ Бойко (eds.), *Българският канон? Кризата на литературното наследство* [Le canon bulgare ? La crise de l'héritage littéraire], Александър Панов [Aleksandar Panov], София [Sofia], pp. 5-49.

KIOSSEV Aleksandar КЪОСЕВ Александър, 1998b, „Анти-Камбуров или Гръбнакът на българската литература е политически“ [Anti-Kambourov, ou L'échine de la littérature bulgare est de nature politique] in KIOSSEV Aleksandar

- КЪОСЕВ Александър, РЕНТСНЕВ Воико ПЕНЧЕВ Бойко (eds.), *Българският канон? Кризата на литературното наследство* [Le canon bulgare ? La crise de l'héritage littéraire], Александър Панов [Aleksandar Panov], София [Sofia], pp. 233-271.
- KIOSSEV Aleksandar КЪОСЕВ Александър, 2005, *Делята от Гьотинген* [La tante de Göttingen], Фигура [Figura], София [Sofia], 396 p.
- LYOTARD Jean-François, 1979, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Éditions de Minuit, Paris, 109 p.
- MARKOVIĆ Predrag, 1985, „Mlada srpska književnost (okrugli sto mladih srpskih književnih kritičara)“ [La jeune littérature serbe (Table ronde des jeunes critiques littéraires serbes)] in *Polja*, n° 312/313, <http://polja.rs/wp-content/uploads/2017/06/Polja-312-313-44-51.compressed.pdf> (consulté le 3 juin 2019).
- НИКОЛТЧИНА Miglena НИКОЛЧИНА Миглена, 2012, *Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години* [Les licornes perdues de la révolution. Les intellectuels bulgares dans les années 1980 et 1990], Литературен вестник [Journal littéraire], София [Sofia], 215 p.
- НИКОЛТЧИНА Miglena НИКОЛЧИНА Миглена, 1993, „Постмодернистката библиотека“ [La bibliothèque postmoderne] in ANGUÉLOV Anguel АНГЕЛОВ Ангел & КЪОСЕВ Aleksandar КЪОСЕВ Александър (eds.), *Общуване с текста* [Communiquer avec le texte], Университетско издателство Св. Климент Охридски [Presses universitaires Saint Clément d'Ohrid], София [Sofia], pp. 111-120.
- PALAVESTRA Predrag ПАЛАВЕСТРА Предраг, 1983, *Критичка књижевност : алтернатива постмодернизма* [Une littérature critique : l'alternative du postmodernisme], Vuk Karadžić (coll. Srpska književna kritika), Beograd [Belgrade], 344 p.
- PALAVESTRA Predrag ПАЛАВЕСТРА Предраг, 2008, *Историја српске књижевне критике: 1768-2007* [Histoire de la critique littéraire serbe : 1768-2007], Матица српска [Matica srpska] (coll. Srpska književna kritika), Нови Сад [Novi Sad], 907 p.

РЕНЧЕВ Војко ПЕНЧЕВ Бойко, 1998, „Постмодернизъмът и безконечният български модернизъм“ [Le postmodernisme et l'interminable modernisme bulgare] in *Тъгите на краевековието* [Tristesses fin de siècle], *Литературен вестник* [Literaturen vestnik], София [Sofia], 272 p., www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=113&WorkID=8598&Level=3 (consulté le 3 juin 2019).

Politika, le 5 février 2010, „Šta čita Srbija (2)“ [Que lit la Serbie (2)], disponible sur www.politika.co.rs/sr/clanak/122460/Kultura/Sta-cita-Srbija-2 (consulté le 03/06/2019).

SIMEONOVA-КОНАКН Galia СИМЕОНОВА-КОНАХ Галя, 2011, *Постмодернизъмът. Българският случай* [Le postmodernisme. Le cas bulgare], Изток-Запад/Факел [Iztok Zapad/Fakel], София [Sofia], 423 p.

СКЕРЛИЋ Јован СКЕРЛИЋ Јован, 1967, *Историја Нове Српске Књижевности*. [Histoire de la nouvelle littérature serbe], Просвета [Prosveta], Београд [Belgrade], 584 p.

SUGAREV Edvin & СУГАРЕВ ЕДВИН, 1991, „Литературен вестник днес?“ [Un journal littéraire aujourd'hui ?] in *Journal littéraire*, n° 1, www.litclub.bg/library/lv.html (consulté le 3 juin 2019).

VRINAT-NIKOLOV Marie, 2009, « D'un siècle à l'autre : la littérature bulgare entre tradition et libération (début XX^e et début XXI^e siècles) » in LENZ Hélène & МИНОВА Lidiya (dir.), *Voisins, frontières, ouvertures*, Université de Strasbourg, Strasbourg, p. 13-22.

VRINAT-NIKOLOV Marie, 2014, « Éloge de la rupture : la littérature bulgare du XXI^e siècle et ses nouvelles esthétiques » in ROYER Clara & JAMES Petra (dir.), *Sans Faucille ni marteau : ruptures et retours dans les littératures européennes post-communistes*, Peter Lang, Bruxelles, p. 273-287.

Résumé : En abordant la question du canon littéraire par sa double fonction constitutive et représentative à l'égard de l'identité nationale, l'auteur interroge l'opposition conceptuelle sur laquelle se fondent les rapports entre postmodernisme et canon dans les littératures serbe et bulgare. Dans ces deux cultures, la pensée et la poétique postmodernes favorisent la remise en cause de la conception traditionnelle du canon et de l'histoire de la littérature. Recherchant davantage le dialogue avec les littératures étrangères, les auteurs serbes se voient reprocher de tourner

le dos aux spécificités littéraires nationales qui étaient jusqu'alors mises en avant par la critique. Les écrivains bulgares en revanche se tournent volontiers vers les textes des premiers classiques bulgares, mais c'est pour les réécrire sur un mode parodique afin de dévoiler la structure littéraire des mythes nationaux. Et pourtant, malgré l'apparente incompatibilité entre postmodernisme et canon littéraire, leur rencontre dans les dernières décennies du XX^e siècle a joué un rôle déterminant dans l'évolution vers une nouvelle conception de l'histoire de la littérature qui s'appuie plus que jamais sur les principes de la polyphonie et du dialogisme.

Mots-clefs : canon littéraire, histoire de la littérature, postmodernisme, polyphonie, dialogisme, littératures serbe et bulgare.

Postmodernism and Literary Canon: a Fortunate Encounter

Abstract: By addressing the question of literary canon through its dual constitutive and representative function with regard to national identity, the author questions the conceptual opposition on which the relations between postmodernism and canon are founded in Serbian and Bulgarian literatures. In both those cultures postmodern thought and poetics contribute to challenge the traditional understanding of canon and history of literature. Serbian authors are criticised for being more interested in dialogue with foreign literatures and thus turning away from the national specificities which were, till then, usually put forward by literary criticism. The Bulgarian writers, on the contrary, gladly look back at the texts of the first Bulgarian classics but they do so by rewriting them in a parodic way in order to reveal the literary structure of the national myths. However, despite the apparent incompatibility between postmodernism and literary canon, their encounter during the last decades of the twentieth century played a key role in moving towards a new concept of history of literature which relies more than ever on the principles of polyphony and dialogism.

Keywords: literary canon, history of literature, postmodernism, polyphony, dialogism, Serbian and Bulgarian literature.

Постмодернизъм и литературен канон : сблъсък с щастливо развитие

Резюме: Подхождайки към литературния канон през едновременно конститутивната му и представителна функция по отношение на националната идентичност, авторката разглежда концептуалното противоречие, което лежи в основата на конфликтните отношения между постмодернизъм и канон в сръбската и българската литератури. И в двете култури постмодерното мислене и поетика допринасят за разколебането

на традиционното схващане за канон и история на литературата. Тъй като дават предимство на диалога с чуждестранната литература, сръбските автори биват обвинявани, че обръщат гръб на националните литературни особености, които дотогава критиката традиционно е изтъквала. Българските писатели пък охотно се оглеждат в текстовете на първите български класици, като ги пренаписват в пародичен план с цел да разкрият литературната структура на националните митове. Така въпреки привидната несъвместимост между постмодернизъм и литературен канон техният сблъсък в последните десетилетия на XX век играе важна роля за преминаването към едно ново схващане за история на литературата, което повече от всякога се опира на принципите на полифонията и диалогичността.

Ключови думи: литературен канон, история на литературата, постмодернизъм, полифония, диалогичност, сръбска и българска литература.



Les histoires littéraires nationale et comparée en Slovénie : histoires, situation actuelle et perspectives

Marko Juvan

► **To cite this version:**

Marko Juvan. Les histoires littéraires nationale et comparée en Slovénie : histoires, situation actuelle et perspectives. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020, Comment penser l'histoire littéraire au xxie siècle dans l'espace euro-asiatique ?, pp.105-123. hal-02485222

HAL Id: hal-02485222

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485222>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les histoires littéraires nationale et comparée en Slovénie : histoires, situation actuelle et perspectives¹

Marko JUVAN

Institut de littérature slovène et d'études littéraires
(Centre de recherches de l'Académie slovène des sciences)

Traduit de l'anglais par Etienne DOBENESQUE

Introduction

Le présent article aborde les questions suivantes :

- . l'historiographie littéraire comme discours social, engagé dans les politiques d'identité des nations et des communautés ;
- . l'histoire littéraire comme grand genre de l'historiographie littéraire, dont les récits synthétiques représentent l'existence et les évolutions d'entités culturelles telles que la nation ;
- . l'émergence et l'histoire des histoires littéraires nationales et leur dépendance à l'égard du discours du nationalisme culturel issu des Lumières (en particulier en Slovénie) ;

1. Cet article a été publié la première fois en 2008 dans le numéro 30/1 de la revue *Slovene Studies*, p. 25-38.

- . les rapports entre les histoires littéraires nationale et comparée en Slovénie ;
- . l'état actuel de l'historiographie littéraire slovène dans les contextes de la transition postcommuniste, de la mondialisation, des nouveaux médias, de la marchandisation de la production artistique et des réformes économicistes de la recherche et de l'éducation ;
- . le problème des structures relativement conservatrices des histoires littéraires slovènes récentes (au regard de la transformation « progressiste » et radicale du genre ailleurs) ;
- . les perspectives de reconstructions plus radicales de l'historiographie littéraire en Slovénie.

Mes prémisses sont, *premièrement*, que l'historiographie littéraire est un type de discours, ou plus exactement un sous-ensemble du discours historique, et *deuxièmement*, que l'histoire littéraire (comme sorte de texte) est son genre le plus notable. Ces deux points entendent souligner le fait que l'historiographie littéraire, comme toute autre discipline de recherche, a sa propre histoire et que son émergence comme ses évolutions ont été fortement influencées par les contextes socio-culturels dans lesquels et pour lesquels elle a été produite. C'est ce que je vais m'efforcer de démontrer à travers l'exemple de l'histoire littéraire slovène.

L'historiographie littéraire est un discours dans la mesure où son savoir dépend de son sujet et de son contexte. Ce qu'on sait et ce qu'on peut savoir en historiographie est produit intertextuellement par une chaîne de propositions et d'énoncés tout en étant constitué par les pratiques disciplinaires d'agents et d'institutions au sein d'un champ d'interaction sociale particulier. Comme toute autre compétence humaine, le savoir historique est une ressource cognitive et expérientielle employée – et éprouvée – à diverses tâches, en l'occurrence à résoudre les problèmes posés par une discipline donnée (par exemple, présenter de manière adéquate un document récemment découvert à la communauté des chercheurs). En parlant d'historiographie littéraire en termes de discours, je reprends également à mon compte la récente typologie des discours sociaux essentiels à l'existence et à la reproduction de toute culture, établie par Johansen². L'un d'entre eux est le discours historique, dont la fonction est de former des identités collectives en actualisant et en régulant la mémoire culturelle par la modalité narrative. Le discours historique et sa forme narrative sont donc le fondement de toute identité collective.

2. JOHANSEN, 2002, p. 89-109, 415-432.

L'histoire littéraire est le genre le plus notable produit par le discours de l'historiographie littéraire. C'est un grand genre, qui rassemble des données, des perspectives, des interprétations et des découvertes issues de différentes études, et les transforme en une synthèse narrative cohérente. La structure narrative large de l'histoire littéraire se donne comme la représentation d'une totalité ; le grand récit donne l'impression de pouvoir couvrir, présenter et interpréter le « tout » de la vie et de la transformation historiques de la littérature, mais aussi, au-delà de la factualité superficielle du goût pour l'ancien, de révéler les forces qui contrôlent le flux du temps historique et informent les actes, textes et documents contingents des individus. Une telle totalité (par exemple : la littérature slovène ou française ou européenne ou mondiale) ne peut se construire qu'au prix de réductions de la complexité – par des exclusions, des abstractions, des généralisations et, surtout, par la construction d'un canon littéraire. Le canon est généralement reconnu comme l'un des outils les plus importants pour l'établissement d'une mémoire culturelle et d'identités collectives. L'histoire littéraire peut alors être qualifiée de grand genre non seulement pour son récit synthétisant et ses prétentions à la totalité mais aussi en raison du rôle décisif qu'elle joue dans le processus de canonisation³.

L'histoire littéraire a connu récemment trois changements significatifs qui ont sérieusement remis en cause la forme qu'elle avait prise au moment de son émergence. Les critiques contestent aujourd'hui la délimitation de son domaine de recherches, qui repose toujours sur les anciennes fonctions culturelles du genre. Ils mettent également en doute les fondements épistémologiques de ses principales formes de représentation. Le troisième changement concerne les réalités sociales actuelles de ce qui constitue la référence centrale du genre : la littérature. Cela éclaire inévitablement les processus littéraires précédents sous un autre jour.

Premièrement, comme on le sait, dans l'Europe des XVIII^e et XIX^e siècles, l'histoire littéraire est apparue sous l'égide d'un processus plus large – la formation des nations modernes comme « communautés imaginées⁴ ». Leur identité était fondée avant tout sur les médias, qui, en communiquant dans le même langage standard, diffusaient des thèmes communs chez des groupes et des individus sachant lire sinon dispersés mais peuplant des territoires relativement homogènes – ethniquement, politiquement et géographiquement – et partageant des souvenirs culturels. L'idéologie du nationalisme culturel née à cette époque engageait le discours de l'historiographie littéraire dans un projet d'instruction et d'édification à grande échelle pour construire une conscience nationale. Main dans la main avec la philologie « nationale », la littérature « nationale » (nationale par sa langue et

3. JUVAN, 2006.

4. ANDERSON, 1996.

par le monde qu'elle représente) et les autres arts « nationaux », l'ethnologie et le folklore, les histoires littéraires – en affichant les effets de leurs pouvoirs culturels – légitimaient les revendications d'autonomie culturelle, administrative ou politique des nations⁵. Les représentations et les canons fournis par l'historiographie littéraire ont vite été absorbés par les médias et l'enseignement, par lesquels ils contribuaient à « interpeller les individus en sujets d'une nation » (pour paraphraser la célèbre formule d'Althusser). Dans la mesure où l'histoire littéraire est apparue dans le contexte pragmatique des politiques d'identité nationale du XIX^e siècle, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'elle soit restée fermement liée à l'idée de nation. C'est toujours le facteur dominant qui délimite le champ de référence et les fonctions culturelles de l'histoire littéraire.

Aujourd'hui, faire des nations les concepts fondateurs des récits historiques ne peut plus aller de soi. Dans le contexte du capitalisme tardif, du postcolonialisme et de la mondialisation – et des migrations, des déplacements de motifs culturels et du fonctionnement transnational du pouvoir économique et politique – nous assistons à un phénomène paradoxal : les critiques radicales de la notion de nation issue du XIX^e siècle, qui déconstruisent son essentialisme idéologique et attaquent son « altérisation » (c'est-à-dire son exclusivisme politique ou son chauvinisme), sont émises principalement par des universitaires des « vieilles » nations européennes (qui ont connu l'exaltation fasciste du national), tandis que les chercheurs qui défendent l'identité de « nouvelles » nations émergentes épousent les stratégies dépassées mais efficaces de la vieille historiographie « nationale⁶ ». Toutefois, avec le succès actuel du « paradigme postnational » dans l'économie, la politique, mais aussi les sciences humaines et sociales, de nombreux concepts supplantent ou remplacent la « littérature nationale » et proposent des organisations différentes des récits historiques ; par exemple, les aires multiculturelles, les zones frontières, les périphéries, l'hybridité, les diasporas ou les migrations. (Le commentaire d'Hutcheon s'applique également à d'autres histoires littéraires – par exemple, une histoire littéraire gay, une histoire littéraire des femmes).

Le deuxième changement récent dans les histoires littéraires est épistémique. Tandis que le « vieil » historicisme, conçu comme une métaméthodologie des humanités, croyait encore, avec Leopold von Ranke, qu'il était possible d'accéder aux faits et aux événements passés « tels qu'ils se sont réellement produits » et de les comprendre sur un plan herméneutique, les « nouveaux » historicismes de la fin du XX^e siècle, tout en revendiquant une historicisation radicale, sont devenus

5. CASANOVA, 1999, p. 110-115; THIESSE, 1999 ; LEERSSEN, 2006.

6. HUTCHEON, 2002.

extrêmement sceptiques quant à la possibilité d'une métaposition dans les processus historiques. Ils soulignent également que les représentations du passé telles qu'elles sont rapportées par les histoires littéraires ne sont que des constructions narratives ou rhétoriques, qui sont toujours marquées par leur point de vue et leurs partis pris⁷.

Le troisième changement qui affecte l'état actuel de l'histoire littéraire s'est produit dans les réalités contemporaines de son objet de recherche, la littérature. Tandis que les attitudes bourgeoises dominantes à l'égard de la littérature au XIX^e siècle étaient esthétiques et nationalistes, la banalisation des arts et la « marchandisation du savoir⁸ » d'un côté, et les usages émancipateurs de la littérature de l'autre, ont fait advenir une tout autre atmosphère de vie littéraire. Les textes littéraires sont soit consommés de façon principalement hédoniste, comme d'autres activités culturelles de loisir, ou, à l'inverse, ils sont considérés comme une arme politique des subalternes. Les discours officiels, éducatif et politique, ont pratiquement cessé de présenter la littérature comme le pilier d'un État-nation comme ils l'ont fait tout au long du XIX^e siècle. Quant aux discours dissidents, qui s'opposaient au totalitarisme en utilisant la littérature pour prêcher la liberté avec la « langue d'Ésope⁹ », ils ont aussi pratiquement disparu de la scène postcommuniste. La place de la littérature est de plus en plus contestée par les nouveaux médias (cinéma, télévision, vidéo, ordinateur et Internet). Ces transformations radicales de la littérature contemporaine éclairent son passé sous un nouveau jour. C'est ainsi, par exemple, que l'histoire littéraire doit prendre en compte la consommation non esthétique et la dimension mondaine de genres littéraires plus anciens, ainsi que le rôle crucial de l'imprimé dans la culture littéraire avant l'arrivée du cinéma¹⁰.

Histoire littéraire et nationalisme culturel slovènes

Les changements présentés brièvement jusque-là permettent de contextualiser tant l'histoire que l'état actuel de l'histoire littéraire slovène¹¹. Les Slovènes font partie de ces nations de l'Europe médiane dont les politiques identitaires, tout au long du XIX^e siècle et pendant une bonne partie du XX^e, ont été inspirées dans une

7. RUSCH, 1985 ; ANKERSMIT, 2001 ; WHITE, 2001.

8. LYOTARD, 1979.

9. On appelait « langue d'Ésope » le fait de surfer habilement entre ce qui était autorisé, dans les régimes communistes, et une subversion à lire entre les lignes, à laquelle étaient habitués les lecteurs (N. de la R.).

10. BRIGGS & BURKE, 2002.

11. Voir KMECL, 1971 ; DOLINAR, 2001, 2007.

large mesure par le nationalisme culturel. Depuis la fin du XVIII^e siècle, le discours de l'historiographie littéraire en terres slovènes relevait du cadre intellectuel de la philologie, de l'histoire et des études polyhistoriques et folkloristes « nationales ». Sa tâche était de recueillir, décrire, évaluer et présenter le corpus de textes qui pouvait légitimer les aspirations de la « communauté imaginée » des Slovènes à l'autonomie culturelle et à la reconnaissance par la monarchie des Habsbourg de leur existence et de leurs exigences politiques. Les lettrés slovènes ont donc surtout écrit des histoires littéraires nationales, c'est-à-dire slovènes.

L'histoire littéraire slovène s'est développée à partir de genres tels que les études polyhistoriques de la patrie ou les listes biographiques et bibliographiques qui sont apparues dès la Réforme au milieu du XVI^e siècle. Ces sources, qui ont constitué le modèle de l'histoire littéraire dans sa phase préscientifique, ont continué à jouer sur la structure dominante de nombreuses histoires littéraires ultérieures du XIX^e et du XX^e siècle. Les fameuses présentations de « la vie et l'œuvre » de tel ou tel auteur peuvent encore en témoigner.

Les réalisations les plus importantes de l'historiographie littéraire préscientifique en Slovénie sont l'inventaire biographique et bibliographique des auteurs de Carniole du Baron Valvasor, qui figurait dans sa description polyhistorique monumentale de la géographie, de l'histoire, du folklore, de l'ethnographie et des arts de cette région (*Die Ehre des Herzogthums Crain*, 1689), et la *Bibliotheca Carnioliae* (1803) du moine déchaussé Pohlin, qui énumérait les *curriculum vitae* et les bibliographies des auteurs de Carniole dans l'ordre alphabétique, comme s'ils étaient disposés sur les rayonnages d'une bibliothèque prémoderne imaginaire. L'ouvrage de Valvasor, excellent exemple d'érudition baroque et de patriotisme provincial, visait à célébrer la gloire d'une terre traditionnelle spécifique (la Carniole) qui appartenait à une monarchie (l'Empire des Habsbourg) – indépendamment de l'hétérogénéité linguistique et ethnique de cette terre (Valvasor écrivait lui-même en allemand). Pohlin, en revanche, inaugure une nouvelle ère éclairée de « réveil national ». Même si lui-même ne distinguait pas davantage les textes slovènes et non-slovènes d'auteurs de Carniole, les autres activités de Pohlin (grammairien, éditeur et poète) témoignent clairement des objectifs et des stratégies du nationalisme culturel : fonder l'identité ethnique sur la langue, la littérature et la culture « nationales »¹².

L'émergence de l'histoire littéraire, conçue comme un genre savant, commence avec le manuscrit du bibliothécaire Čop, *Literatur der Winden*, écrit en 1831¹³, et destiné à la *Geschichte der Südslawischen Literatur* de Šafařik (publiée après sa

12. VODOPIVEC, 2006, p. 15-21.

13. JUVAN, 1987.

mort en 1864). Čop, grand ami et « mentor » esthétique du « poète national » romantique Prešeren, classait sa présentation des textes religieux, savants, pratiques mais aussi littéraires écrits en terres slovènes suivant le modèle traditionnel de la liste bio-bibliographique. Il incluait également des textes en latin, en allemand et en italien. Cependant, il introduisait trois grandes innovations : les méthodes historicistes, qui permettaient une présentation syntagmatique, une segmentation et une périodisation des processus culturels ; une attention particulière à l'identité nationale slovène (*die Winden* – il commente systématiquement le progrès et la « culture » de la langue slovène) ; enfin, une conscience esthétique postkantienne, qui le fait concevoir l'art littéraire comme le *telos* du développement culturel slovène. L'interprétation historiciste des liens entre les faits du passé, la « nation » comme noyau référentiel d'un texte historiographique et la singularisation d'une littérature esthétique par rapport aux écrits utilitaires ou religieux, sont devenues les pierres angulaires de l'histoire littéraire slovène.

La période « classique » de l'histoire littéraire slovène commence seulement dans le premier tiers du xx^e siècle, alors que l'historiographie littéraire « nationale » est devenue l'une des grandes matières universitaires après 1919. Elle a été introduite au moment même de la fondation de l'université de Ljubljana, conçue comme la plus haute institution culturelle et éducative des Slovènes qui venaient de devenir pour la première fois une nation reconnue au sein du nouvel État des Slovènes, Croates et Serbes. Le discours de l'historiographie littéraire pouvait enfin prendre la forme d'une discipline académique dont les méthodes, les sujets et les objectifs sont explicitement formulés et systématiquement appliqués. Le modèle « classique » de l'histoire littéraire nationale, établi et mis en œuvre par les universitaires Ivan Prijatelj et France Kidrič, était marqué par un positivisme historiciste et un centrisme linguistique implicite, étroitement liés aux notions de nation et d'art. Dans sa conférence inaugurale prononcée en décembre 1919, peu après la fondation de l'université de Ljubljana, Prijatelj en annonçait le programme, posant que « la littérature est l'expression ultime de l'esprit d'un peuple au stade le plus élevé de son développement, quand il est parvenu au degré le plus plein de la conscience de soi en la personne de ses élus : les acteurs des arts littéraires » ; sur cette base, Prijatelj attendait de l'histoire littéraire qu'elle « tende un miroir à la nation » en « reconstruisant » et en « interprétant » de manière synthétique le passé « dans des ordres d'expérience et de signification séquentiels et parallèles¹⁴ ». Pour cette raison, la plupart des récits historiques depuis Prijatelj et Kidrič ont mis en avant des textes écrits dans une langue littéraire slovène standard et se

14. PRIJATELJ, 1952, p. 1-36. Les citations sont empruntées à la traduction de Lena Lenček.

sont efforcés de tirer des portraits nationaux clairement « slovènes » d'auteurs dont l'identité ethnique était en réalité ambiguë ou précédait historiquement la politisation moderne de la conscience nationale ; d'un autre côté, les récits historiques « nationalisés » ont marginalisé, négligé ou minimisé la production littéraire qui circulait en dialecte, en latin, en allemand ou dans d'autres langues. Enfermé dans ce modèle de pensée, Kidrič, dans sa *Zgodovina slovenskega slovstva: od začetkov do Zoisove smrti* [Histoire de la littérature slovène : des débuts à la mort de Zois], a parlé de la période qui va du VI^e siècle au début de la Réforme dans les années 1550 comme de « siècles aux témoignages sporadiques sans tradition littéraire » et, par son positivisme méticuleux, il renforçait paradoxalement le mythe poétique nationaliste de Prešeren qui représentait les souffrances millénaires de la paysannerie slovène sous le joug d'une aristocratie étrangère ; en outre, en totale contradiction avec l'idéologie nationaliste implicite qui influençait ses entreprises savantes, Kidrič nourrissait également la mémoire collective des Slovènes de complexes, comme celui d'avoir une tradition prémoderne de « haute culture » pauvre ou inexistante et d'être des « retardataires » [*zamudniki*] sur la scène du progrès littéraire européen¹⁵.

Le bilinguisme ou le bilettrisme qui ont même marqué l'œuvre du « poète national » France Prešeren (qui passe pour le héros fondateur de la littérature slovène) troublaient également l'*incipit* imaginaire du grand récit herderien de la naissance d'une nation fondée sur l'esprit de sa langue et de sa littérature poétique. À la suite des « classiques » de l'histoire littéraire nationale, le caractère et les développements de la littérature slovène ont été expliqués avant tout en référence à des contextes et à des facteurs (politiques, sociaux, culturels, spirituels, psychologiques, linguistiques, artistiques, etc.) « nationaux » ; même si les cadres historiques transnationaux et les influences étrangères sur la littérature slovène étaient bien pris en compte – certes plus ou moins à la marge – (en particulier dans le travail de Kidrič), les belles-lettres slovènes étaient représentées essentiellement comme une entité fermée sur elle-même.

Du fait des besoins du nationalisme culturel, qui n'ont pas été pleinement satisfaits jusqu'à ce que la Slovénie finisse par devenir un État indépendant, le modèle « classique » de l'histoire littéraire nationale a persisté jusqu'à il y a peu de temps encore, même s'il a connu des évolutions et des modernisations significatives sous l'influence des tournants méthodologiques successifs dans la recherche littéraire (la sociologie marxiste, la *Geistesgeschichte*, l'interprétation stylistique, le formalisme et le structuralisme, l'esthétique de la réception, par exemple).

15. KIDRIČ, 1929-1938, p. 1-16.

C'est la littérature comparée qui a, depuis les années 1930, violemment remis en cause ce modèle national fermé sur lui-même. Les professeurs de littérature comparée slovènes (Anton Ocvirk, Dušan Pirjevec, Janko Kos et d'autres) ont rejeté l'idée que la littérature slovène était une entité autonome dont les processus s'expliquaient principalement par des facteurs et des contextes internes au territoire ethnique slovène et à ses structures sociales ou culturelles. Ocvirk, dans sa *Teorija primerjalne literarne zgodovine* [Théorie de l'histoire littéraire comparée] de 1936, l'une des monographies fondatrices de la littérature comparée dans le monde, affranchissait la perspective historiciste des frontières ethniques et linguistiques. En comparant méthodiquement la littérature slovène avec d'autres écrits européens ou mondiaux et en identifiant les « influences [étrangères] qui ont stimulé et façonné de façon créative » ce qu'Ocvirk appelait « l'individualité nationale et culturelle slovène », l'histoire littéraire comparée slovène s'efforçait de « mettre au jour les rapports de la littérature slovène avec les grands courants internationaux – tels que la Réforme, la Contre-Réforme, les Lumières, le jansénisme, le romantisme, le réalisme, le naturalisme et le néoromantisme » et de découvrir « des parallèles entre [l']évolution culturelle [slovène] et une évolution européenne générale¹⁶ ».

Les tenants de l'histoire littéraire « nationale » ont souvent accusé les comparatistes d'avoir réduit la littérature slovène à une écriture dérivée, secondaire, dépendante des influences étrangères. Il est possible que l'étude des influences étrangères sur les œuvres littéraires slovènes et la comparaison obstinée des auteurs slovènes avec les grands classiques de la « littérature mondiale » aient créé, chez les chercheurs comme dans le grand public, l'impression d'une périphéricité, d'un provincialisme et d'un retard de la littérature slovène. Mais, de mon point de vue en tout cas, il s'agit là d'un modèle général, et pas particulièrement slovène : la littérature mondiale, conçue comme un espace de textes qui circulent au-delà du territoire culturel de leur production¹⁷, est toujours, et a toujours été, un système mondial complexe structuré hiérarchiquement. Il est composé de champs littéraires « nationaux » ou autres qui sont inégaux, disposant d'un « capital culturel » et d'un pouvoir politique plus ou moins grand ; la littérature slovène n'est qu'une « petite » littérature périphérique parmi d'autres (les littératures danoise, macédonienne, kenyane), qui ne peut devenir internationalement reconnue et par là, jouer sur le système littéraire mondial qu'une fois ses répertoires et ses innovations « consacrés » et leur temporalité interne considérée « moderne » ou « actuelle » par une métropole culturelle¹⁸.

16. OCVIRK, 1936, p. 5-6.

17. DAMROSCH, 2003, p. 4.

18. CASANOVA, 1999 ; MORETTI, 2000, 2003.

Cependant, la littérature comparée slovène – malgré son image cosmopolite, aux antipodes du nationalisme borné – n'a pas été totalement immunisée contre le nationalisme culturel. Les comparatistes ont en effet souvent tenté de montrer que la littérature slovène participait aux grands courants culturels, esthétiques et littéraires de la littérature européenne ou mondiale, précisément parce qu'elle s'adaptait aux influences extérieures en les absorbant. L'identité culturelle slovène est ainsi construite par rapport aux critères d'un modèle d'évolution universellement reconnu, qui permet de représenter la « littérature nationale » comme « cultivée » et « aboutie », mais aussi située dans une aire supranationale puissante et respectée telle que « le monde occidental » ou « l'Europe ». Les comparatistes aussi sont sensibles à cette fiction consolatrice, si volontiers défendue par les tenants de la « littérature nationale » et les autres intellectuels des « petites » nations : les plus grandes réussites de la littérature slovène – telle est l'idée – pourraient apporter des idées originales et des formes innovatrices à la littérature mondiale, si la réception à l'étranger de ces chefs-d'œuvre n'était pas entravée par des facteurs non artistiques tels que l'absence de pouvoir politique et une langue parlée par seulement deux millions de personnes.

Du point de vue des méthodes et des pratiques de recherche, il est clair que la littérature comparée slovène – de même que l'école française qui l'a influencée à ses débuts – continue à adhérer au modèle national. Ce n'est pas seulement que les comparatistes slovènes ne dérogent pas à la tendance générale innée et persistante de la discipline à traiter les « littératures nationales » comme les unités conceptuelles de base qui délimitent l'espace de la comparaison ou, comme le dit Lucia Boldrini, « les briques de la littérature comparée¹⁹ ». Ce qui est sans doute plus caractéristique de « l'école slovène » de littérature comparée, c'est sa pratique persistante de « nationalisation » de toute comparaison. Autrement dit, la littérature slovène, observée dans ses rapports avec d'autres littératures nationales et au sein des courants littéraires internationaux, demeure l'objet principal des études comparatistes slovènes, ce qui donne parfois l'impression qu'elles ne sont qu'une sous-discipline de l'historiographie littéraire nationale. À cet égard, l'une des plus grandes réalisations de la littérature comparée slovène est l'ouvrage de 1987 de Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature* [Histoire comparée de la littérature slovène], une monographie qui n'a d'équivalent nulle part ailleurs : d'un côté, en contraste avec les synthèses historiques « nationalisées », la recherche laborieuse des influences étrangères dans les textes slovènes du XVIII^e à la fin du XX^e siècle a permis de représenter l'histoire littéraire nationale comme

19. BOLDRINI, 2006, p. 19.

un réseau ouvert de rapports interlittéraires avec différentes littératures classiques, germaniques, romanes et slaves ; d'un autre côté, la monographie, en raison notamment de la méthode qui la sous-tend (la *Geistesgeschichte*), ne fait que construire un nouveau « métarécit » ; au lieu de représenter l'évolution de la littérature slovène de manière intrinsèque – par exemple, comme l'émanation d'un *Volksgeist* particulier, d'une mentalité, ou comme le reflet de réalités historiques changeantes sur le territoire subalpin –, le discours de Kos établit la cohérence narrative de manière extrinsèque, en fondant les processus littéraires slovènes sur la succession de périodes générales de l'histoire intellectuelle (spirituelle) de l'Europe moderne.

Situation actuelle et perspectives

Comparées aux évolutions récentes dans les champs les plus « progressistes » de l'historiographie littéraire dans le monde, la structure, les méthodes et l'ambition des histoires littéraires slovènes contemporaines paraissent assez conservatrices. Des ouvrages collectifs récents comme *Columbia Literary History of the United States* (1988), *A New History of French Literature* (1989, 1994) et surtout, *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History* (2004) et *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* (2004-2010) travaillent à partir de concepts métahistoriques modernes et postmodernes²⁰. Les usagers de ces volumes peuvent juger eux-mêmes de la pertinence et de l'efficacité de l'application de ces principes innovants à l'écriture d'histoires littéraires : par exemple, l'histoire comme une construction d'interprétation ; la fragmentation des grands récits ; la pluralité des perceptions et des expériences du passé ; les textes littéraires pris dans des contextes sociaux ou matériels (c'est-à-dire, au sein d'un champ littéraire) ; l'affirmation de pratiques culturelles mineures, marginales ou subalternes, qui étaient exclues du canon national ; la dé-essentialisation de la « littérature nationale » comme champ de référence privilégié et comme protagoniste du récit historique ; la prise en compte du multiculturalisme interne et externe aux littératures ; l'observation des littératures dans leur interdépendance avec une aire géoculturelle plus large (par exemple, l'Europe centrale), etc.

Mais en Slovénie, ces questions n'ont pas suscité beaucoup d'intérêt dans le champ contemporain des études littéraires. Symptomatiquement, l'édition slovène du volume *Kako pisati literarno zgodovino danes*²¹? [Comment écrire

20. Ces différents ouvrages font l'objet d'une discussion dans DOLINAR & JUVAN, 2006.

21. DOLINAR & JUVAN, 2003. Ce recueil d'articles est issu de la conférence internationale

l'histoire littéraire aujourd'hui ?], qui s'efforçait de repenser en profondeur les méthodes, les tâches, l'ambition et les formes de présentation de l'histoire littéraire au tournant du siècle, a été reçue avec un certain scepticisme et une ironie voilée par d'éminents défenseurs des diverses méthodologies bien connues, des genres établis et des autorités de l'historiographie littéraire en Slovénie²². Dans l'article de Virk, notamment, il est parfois difficile de discerner contre qui (en Slovénie ou à l'étranger) se portent en réalité ses critiques. Si j'ai bien compris ses arguments, il semble que, parmi les idées qui apparaissent dans *Kako pisati* soit comme sujets de discussion, soit comme propositions nouvelles en acte (la critique de Virk ne distingue pas clairement entre les niveaux de discours textuel et métatextuel), ses principales cibles soient celles qui remettent en question les théories reçues de l'autonomie de la littérature, s'efforcent de repenser la discipline dans les contextes du *cultural turn* et des sciences sociales, et cherchent des alternatives aux modes narratifs traditionnels pour défaire leurs « totalisations » du passé. Bien que le fossé générationnel, méthodologique et disciplinaire entre le comparatiste Virk et le slovéniste Paternu soit considérable, j'ai le sentiment que ce qui dérange Paternu est très similaire aux problèmes de Virk avec ce qu'il appelle les « rénovateurs » [*prenovitelji*] de l'histoire littéraire.

En lisant *Kako pisati*, Paternu et Virk ont dû avoir l'impression que certaines idées « radicales » qui y sont proposées pouvaient perturber le discours dominant des études littéraires en Slovénie – méthodologiquement, un composé vague et fluctuant d'interprétation textuelle, de philosophies existentielles, d'herméneutique, de théories phénoménologiques ou structuralistes, encadré par l'historicisme évolutionniste – et même subvertir son système de valeurs fondamental (exprimé par le recours à des notions telles que « la nation slovène », « l'œuvre d'art littéraire », « l'esprit », « la structure esthétique », « la signification », etc.). Je suis convaincu qu'une lecture soignée et attentive des « rénovateurs » qui hantent le volume *Kako pisati* montrerait certainement que leur réflexivité disciplinaire est à des lieues de la défense aveugle de ce qu'on prend souvent superficiellement pour des concepts historicistes « à la mode » ou radicaux envahissant les humanités depuis les champs voisins des *cultural studies* et des sciences sociales. Moins fondée encore est la crainte que les « rénovateurs » slovènes (s'ils existent, leur position

du même nom organisée par l'Institut de la littérature et des études littéraires slovènes du Centre de recherche scientifique de l'Académie slovène des sciences et des arts à l'automne 2002. Lire la recension de Timothy Pogacar dans *Slovene Studies*, vol. 24, n^{os} 1-2, 2002.

22. Voir PATERNU, 2005 ; VIRK, 2006.

dans l'institution universitaire slovène est d'ailleurs assez marginale) imposent ces concepts comme une nouvelle orthodoxie. L'enjeu est plutôt de s'efforcer d'ouvrir, de faire connaître et peut-être de démocratiser des discours disciplinaires qui ont souvent été dominés jusqu'à une période récente, particulièrement dans les humanités slovènes, par les écoles de pensée de chercheurs « patriarches », reconnues nationalement, mais réticentes à entrer dans la confrontation de la recherche internationale.

Pendant la transition postcommuniste, plusieurs intellectuels ont réclamé des révisions du canon littéraire national, notamment en incluant des auteurs émigrés, en prêtant plus d'attention aux femmes, par une position plus équilibrée à l'égard des traditions et des valeurs culturelles non progressistes, etc. Mais il semble que de telles révisions, et peut-être, des appropriations éclectiques de méthodes plus récentes, sont à peu près tout ce qu'on attend de l'histoire littéraire slovène actuelle. Sans même parler des attentes que pourrait susciter la « marchandisation du savoir » mondiale qui a également marqué les politiques éducatives et universitaires slovènes ces derniers temps. Acquérir un savoir sur des choses comme l'essence de l'être, les valeurs et les structures de la littérature ou le passé de la nation, n'a plus guère d'utilité en soi dans la mesure où les grands récits qui légitimaient et organisaient les disciplines et les types de savoir particuliers en un système encyclopédique cohérent d'éducation humaniste se sont effondrés dans les sociétés modernes et postmodernes²³. Ainsi, aux États-Unis, dans l'Union européenne et en Slovénie, l'université humboldtienne traditionnelle se transforme en une institution d'enseignement supérieur de masse, où le critère dominant pour évaluer la production des professeurs et des étudiants n'a rien à voir avec le *contenu* de leur savoir mais seulement avec divers *effets* utilitaires de leurs « compétences²⁴ ». Dans ce contexte, l'historiographie littéraire que l'on connaît depuis son âge « classique » pourrait bien mourir bientôt, à moins qu'elle ne parvienne, elle aussi à faire la preuve de son efficacité instrumentale (par exemple, sous la forme de manuels, d'encyclopédies numériques et autres).

Je reste pourtant modérément optimiste quant aux perspectives de transformation plus radicales. Le besoin moins pressant d'une identité collective une et commune (« nationale ») dans nos sociétés pluralistes et culturellement différenciées, où chaque groupe, communauté, individu recherche sa propre « histoire identitaire » peut, du moins selon moi, libérer tant la littérature slovène que son histoire de leurs

23. Voir LYOTARD, 1979.

24. Leur « excellence » se mesure selon des normes bureaucratiques et quantitatives ; voir CULLER, 2006, p. 90-91.

engagements en faveur du nationalisme culturel. Le discours de l'histoire littéraire peut devenir plus décontracté, plus audacieux, plus expérimental, mais aussi plus modeste, plus isolé ou plus « technocratique ». Il n'a plus besoin de faire comme s'il jouait le rôle de l'Écriture sainte nationale.

Un certain nombre d'entreprises récentes, quoique assez rares, annoncent peut-être un autre avenir pour l'histoire littéraire slovène : par exemple, l'histoire comparée de la littérature slovène de Janko Kos (évoquée plus haut) ; l'histoire empirique de la prose paysanne ou rurale de Miran Hladnik, qui intègre la littérature populaire ; l'enquête historique de Silvija Borovnik sur l'écriture des femmes slovènes ; les travaux de Franci Just sur les genres régionaux et les auteurs écrivant en dialecte ; les études comparatives de Janez Strutz sur les auteurs des zones frontalières slovènes dans l'aire multilingue plus vaste Alpes-Adriatique ; un panorama complet des diasporas slovènes ; l'histoire des producteurs littéraires slovènes de Marijan Dovič, qui tient compte de l'évolution de l'ensemble du système littéraire et médiatique... Ce qui manque, peut-être, c'est un projet collectif bien défini qui pourrait rassembler les efforts individuels pour créer une histoire comparée et interculturelle de la littérature slovène qui serait ouverte, plurielle et structurée hypertextuellement. Si l'on se risque à analyser et présenter la culture littéraire sur le territoire ethnique slovène au sein des aires géoculturelles plus larges et des centrismes ou des communautés interlittéraires tels que l'Europe médiane, l'Empire des Habsbourg, les slavismes ou la Yougoslavie, nous pourrions non seulement mieux comprendre ses idiosyncrasies comme ses formes caractéristiques d'aires plus vastes, mais aussi contribuer de manière significative à une représentation plus exacte du système complexe de la littérature mondiale.

Bibliographie

- ANDERSON Benedict, 1996, *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. DAUZAT Pierre-Emmanuel, La Découverte/Poche, Paris, 212 p.
- ANKERSMIT Franklin Rudolf, 2001, "Six Theses on Narrativist Philosophy of History" in ROBERTS Geoffrey (ed.), *The History and Narrative Reader*, Routledge, London & New York, pp. 237-246.
- BOLDRINI Lucia, 2006, "Comparative Literature in the Twenty-First Century: A View from Europe and the UK" in *Comparative Critical Studies*, n° 1-2, vol. 3, pp. 13-23, DOI : 10.3366/ccs.2006.3.1-2.13.

- BRIGGS Asa & BURKE Peter, 2002, *A Social History of the Media: From Gutenberg to the Internet*, Polity Press, Cambridge, 374 p.
- CASANOVA Pascale, 1999, *La République mondiale des Lettres*, Éditions du Seuil, Paris, 492 p.
- ČOP Matija, 1986, »Literatura Slovencev« [Littérature des Slovènes] in *Pisma Matije Čopa*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana.
- CULLER Jonathan, 2006, "Whither Comparative Literature?" in *Comparative Critical Studies*, n° 1-2, vol. 3, pp. 85-97, DOI : 10.3366/ccs.2006.3.1-2.85.
- DAMROSCH David, 2003, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, Princeton, 344 p.
- DOLINAR Darko, 2001, »Literarna veda in kritika« [Études littéraires et critique] in POGAČNIK Jože et al (eds.), *Slovenska književnost III*, DZS, Ljubljana, pp. 509-569.
- DOLINAR Darko, 2007, *Med književnostjo, narodom in zgodovino: razgledi po starejši slovenski literarni vedi* [Entre littérature, nation et histoire : regards sur les études littéraires slovènes anciennes], Celjska Mohorjeva družba/Založba ZRC, Ljubljana, 336 p.
- DOLINAR Darko & JUVAN Marko (eds.), 2003, *Kako pisati literarno zgodovino danes? razprave* [Comment écrire l'histoire littéraire aujourd'hui ? Articles], Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana, 394 p.
- DOLINAR Darko & JUVAN Marko (eds.), 2006, *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, P. Lang, Frankfurt am Main, 306 p.
- HUTCHEON Linda, 2002, "Rethinking the National Model" in HUTCHEON Linda & VALDÉS Mario J. (eds.), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, Oxford University Press, Oxford, pp. 3-49.
- JOHANSEN Jørgen Dines, 2002, *Literary Discourse: a Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*, Toronto University Press, Toronto, 448 p.

- JUVAN Marko, 1987, »Poganjki literarnozgodovinske metode v Čopovi Literaturi Slovencev« [L'émergence d'une méthode d'histoire littéraire dans Littérature des Slovènes de Čop] in *Slavistična revija*, n° 3, vol. 35, pp. 277-290.
- JUVAN Marko, 2006, "On the Fate of the 'Great' Genre", Trans. Lena LENČEK, in DOLINAR Darko & JUVAN Marko (eds.), *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, P. Lang, Frankfurt am Main, pp. 17-46.
- KIDRIČ Francè, 1929, *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti* [Histoire de la littérature slovène : des débuts à la mort de Zois], Slovenska Matica, Ljubljana.
- KMECL Matjaž, 1965, »Slovenska literarna zgodovina« [Histoire littéraire slovène], in GLUŠIČ Helga & KMECL Matjaž (eds.), *Lirika, epika, dramatika: študije iz novejšje slovenske književnosti*, Pomurska založba, Murska Sobota, pp. 97-110.
- KOS Janko, 1987, *Primerjalna zgodovina slovenske literature* [Histoire comparée de la littérature slovène], Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani, 288 p.
- LEERSSEN Joep, 2006, "Nationalism and the Cultivation of Culture" in *Nations and Nationalism*, n° 4, vol. 12, pp. 559-578, DOI: 10.1111/j.1469-8129.2006.00253.x.
- LYOTARD Jean-François, 1979, *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Éditions de Minuit, Paris, 109 p.
- MORETTI Franco, 2000, "Conjectures on World Literature" in *New Left Review*, n° 1, pp. 54-68.
- MORETTI Franco, 2003, "More Conjectures" in *New Left Review*, n° 20, pp. 73-81.
- OCVIRK Anton, 1936, *Teorija primerjalne literarne zgodovine* [Théorie de l'histoire littéraire comparée], Znanstveno društvo v Ljubljani, Ljubljana, 202 p.
- PATERNU Boris, 2005, »Ni nedolžnega branja« [Il n'y a pas de lecture innocente] in *Jezik in slovstvo*, n° 3-4, vol. 50, pp. 97-106.

- POHLIN Marko, 2003, *Kraynska grammatika; Bibliotheca Carnioliae [1803]* [Histoire littéraire], trad. VIDMAR Luka, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana, 651 p.
- PRIJATELJ Ivan, 1952, »Literarna zgodovina« [Histoire littéraire] in *Izbrani eseji in razprave*, Slovenska matica, Ljubljana.
- RUSCH Gebhard, 1985, "The Theory of History, Literary History and Historiography" in *Poetics*, n° 3, vol. 14, p. 257-278, DOI: 10.1016/0304-422X(85)90027-0.
- THIESSE Anne-Marie, 1999, *La Création des identités nationales: Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Seuil (coll. L'univers historique), Paris, 302 p.
- VALVASOR Janez Vajkard, 1689, *Die Ehre dess Hertzogthums Crain*, [Fac-similé, éd. B. Reisp, R. Trofenik, Munich & Mladinska knjiga, Ljubljana 1971-1973], Wolfgang Moritz Endter, Laybach.
- VIRK Tomo, 2006, »Aporije literarne zgodovine danes« [Apories de l'histoire littéraire aujourd'hui] in *Slavistična revija*, n° 4, vol. 54, pp. 811-831.
- VODOPIVEC Peter, 2006, *Od Poblinove slovnice do samostojne države: Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja* [De la grammaire de Pohlín à un État indépendant : l'histoire slovène de la fin du XVIII^e siècle à la fin du XX^e], Modrijan, Ljubljana, 630 p.
- WHITE Hayden V., 1987, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 244 p.

Résumé : Cet article interprète l'histoire littéraire comme un discours impliqué dans les politiques identitaires des nations. De ce point de vue, l'auteur présente les relations entre l'histoire littéraire nationale et l'histoire littéraire comparée en Slovénie. Sont ainsi mis en lumière l'origine et le développement de ces deux disciplines, en particulier en ce qui concerne leurs fondements idéologiques implicites ou explicites : le nationalisme culturel et le cosmopolitisme. Jusqu'à la fin du XX^e siècle, l'histoire littéraire nationale en tant que « grand genre » a intériorisé l'élan du nationalisme culturel du XIX^e siècle, qui a également marqué l'institutionnalisation de l'historiographie littéraire comme discipline universitaire après 1919. Bien que la littérature comparée ait contré les conceptions nationales

apparemment autarciques du développement littéraire et culturel, elle a produit un autre type de « récits maîtres » à travers lesquels elle a affirmé l'identité nationale – en fournissant des documents sur la participation de la littérature slovène aux courants et aux stades de développement « européens généraux ». Dans ce contexte, l'article attire l'attention sur le problème de la tardiveté de ce que l'on appelle les petites littératures, en particulier par rapport au système littéraire mondial. En conclusion, l'article aborde les dilemmes actuels de l'historiographie littéraire en Slovénie, qui sont en partie spécifiques (réticence aux tentatives de « réforme » de la discipline) et en partie liés aux changements de la littérature et des études littéraires à l'ère postmoderne et de la mondialisation.

Mots-clefs : histoire littéraire nationale, littérature comparée, nationalisme culturel, cosmopolitisme, système littéraire mondial.

National and Comparative Literary Histories in Slovenia: Their Histories, Current Status and Prospects

Abstract: The article interprets literary history as a discourse involved in the identity policies of nations. From this point of view, the author presents the relations between national and comparative literary history in Slovenia. The paper outlines the origin and development of both disciplines, especially with regard to their implicit or explicit ideological underpinnings—cultural nationalism and cosmopolitanism. Until the end of the 20th century, national literary history as a “great genre” has interiorized the 19th century thrust of cultural nationalism, which also marked the institutionalization of literary historiography as a university discipline after 1919. Even though comparative literature has countered the apparently autarkic national conceptions of literary and cultural development, it produced another kind of “master narratives” through which it affirmed national identity—by providing records on the participation of Slovene literature in the “general European” currents and developmental stages. In this context, the article draws attention to the problem of belatedness of so-called small literatures, especially in relation to the world literary system. In conclusion, the article addresses current dilemmas of literary historiography in Slovenia, which are partly specific (reticence to attempts to “reform” the discipline) and partly connected with the changes of literature and literary studies in the era of postmodern and globalization.

Keywords: national literary history, comparative literature, great genre, cultural nationalism, cosmopolitanism, world literary system.

Nacionalna in primerjalna literarna zgodovina v Sloveniji: njuni zgodovini, aktualno stanje in perspektive

Povzetek: literarna zgodovina je v tem članku obravnavana kot diskurz, vpleten v identitetne politike narodov. S tega vidika so predstavljena razmerja med nacionalno in primerjalno literarno zgodovino na Slovenskem. Orisan je nastanek in razvoj obeh disciplin, zlasti glede na njuni implicitni ali eksplicitni ideološki podlagi – kulturni nacionalizem in kozmopolitizem. Nacionalne literarne zgodovine kot »veliki žanr« so vse do konca 20. stol. ohranile izvorno podlago kulturnega nacionalizma, značilno za 19. stol. in začetno fazo univerzitetne institucionalizacije te discipline. Toda tudi primerjalna književnost, ki je vsaj od srede 30. let 20. stol. polemizirala z avtarkičnimi pojmovanji slovenskega literarnega in kulturnega razvoja, je oblikovala svoje velike pripovedi, ki pa nacionalno identiteto afirmirajo drugače – prek evidenc o udeležnosti slovenske literature v »splošnoevropskih« tokovih in razvojnih stopnjah. V tem kontekstu članek opozarja na problem zamudništva t. i. malih literatur, zlasti v razmerju do svetovnega literarnega sistema. Na koncu so nakazane aktualne dileme literarnega zgodovinopisja na Slovenskem, ki so deloma specifične (zadržanost do poskusov »reformiranja« stroke), deloma pa povezane s spremembami, ki zadevajo literaturo in vedo o njej v dobi postmoderne in globalizacije.

Ključne besede: nacionalna literarna zgodovina, primerjalna književnost, veliki žanr, kulturni nacionalizem, kozmopolitizem, svetovni literarni sistem.



Literary History, Field-Formation and Transnational Spaces of Possibles Literature in the Space of Belarus in the 1920s

Gun-Britt Kohler, Pavel Navumenka

► To cite this version:

Gun-Britt Kohler, Pavel Navumenka. Literary History, Field-Formation and Transnational Spaces of Possibles Literature in the Space of Belarus in the 1920s: Literature in the Space of Belarus in the 1920s. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485232

HAL Id: hal-02485232

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485232>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Literary History, Field-Formation and Transnational Spaces of Possibles

Literature in the Space of Belarus in the 1920s

Gun-Britt KOHLER
Carl von Ossietzky University of Oldenburg

Pavel I. NAVUMENKA
Belarusian State University in Minsk

Introduction: About the Project *A Literary History of Belarus*

The starting point of this article is the thesis that Belarusian literature (as a literature shaped by discontinuity, multilingualism, colonialism and de- or extra-territoriality) might provide a substantial contribution to the current struggle for a theoretically grounded and problem-oriented restoration of literary historiography¹ and to the development of an adequate model² after the comprehensive scepticism of post-modernism³ has subsided.⁴

1. KOHLER, 2014; KOHLER & NAVUMENKA, 2019.

2. See BUSCHMEIER, ERHART & KAUFMANN, 2014; TIHANOV, 2014.

3. WELLEK, 1973; PERKINS, 1996; GUMBRECHT, 2008.

4. See BUSCHMEIER, 2011.

Due to changing disjunctions of state, culture and language,⁵ the central, but certainly not the only, problem of Belarusian literature is its “smallness,” and therewith its marginality: the share of the current Belarusian area in the (for its time very modern) Grand Duchy of Lithuania and the so called Polish-Lithuanian Commonwealth; the non-simultaneous constructions of national literatures ensuing from this cultural region (especially the Polish, in part also the Lithuanian, Ukrainian and Russian, and only very late the Belarusian), and as a consequence the “reinterpretation” of this space as a twofold equally “annexed” and “displaced” space of the north-western or respectively eastern periphery (*severno-zapadnyj kraj* from Russian imperial perspective, *kresy wschodnie* from Polish perspective); its religious-confessional as well as multilingual specifics; the division of the area and again its non-simultaneous integration in the Soviet apparatus, etc. Such changing incongruities of ethnicity, language(s), cultural space and state territory require a revision, reevaluation (for instance in the context of Polish and Russian literary historiography) and, last but not least, the confrontation with current theoretical discourse.

In other words, what generally is conceptualised as “Belarusian literature” in the sense of a historical continuity has, as such, never (or hardly ever) existed. Instead, the literature that developed in the area of the current Republic of Belarus or that refers to this area has at nearly all times been part of wider, superior pre- or transnational linguistic, cultural and literary spaces. Its transfer to parameters of “national literary” narratives now and again have generated aporetic conflicts in view of the splitting of the previously “common” cultural capital (authors and texts but also literary and cultural centres and others) into competing “national cultures.” Due to the absence of a Belarusian national movement and therefore of the development or construction of a specific “Belarusian” cultural capital in the 19th century, the literary phenomena in the area of today’s Republic of Belarus were marginalised and absorbed otherwise. In this context, exemplary reference should be made to the so called “Belarusian School” in the Polish literature of the 19th century⁶ and to the conceptualisation of Vilnius as a centre of the “Polish” elite.⁷

Similar processes of marginalisation, disjunction and extra-territoriality can also be noticed in earlier and later development phases of “Belarusian” literature (for example, the multilingualism of literature(s) of the Grand Duchy of Lithuania

5. KOHLER, NAVUMENKA & GRÜTTEMEIER, 2012; KOHLER & NAUMENKO, 2013.

6. See CHAŮSTOVIČ, 2012.

7. See SNYDER, 2003.

or the *Rzeczpospolita* [the Polish-Lithuanian Commonwealth] in the 15th through 18th centuries,⁸ the split of Belarusian literature into a Soviet-Belarusian and a “Western-Belarusian” branch, due to the political division of the country in the 1920s and 1930s,⁹ *émigré* literature,¹⁰ and more). They characterise not only the current situation of Belarusian literature, which has split into a Belarusian-language and a Russian-language branch and is not clear about itself: the model of a multilingual “Literature of Belarus” stands in competition with the model of a “Belarusian Literature” in national language.¹¹

Thus, the case of Belarusian literature, whose sheer historical existence could be doubted with some reason (except for the short phase of constitution as a “national literature” at the beginning of the 20th century), emphasises the eminently constructed character of “national” literatures in an exceptional way. Consequently, the traditional Belarusian literary historiography exemplifies that the making of a coherent “history of national literature” goes along with the construction of continuity, the smoothing of discontinuity, the levelling of disparities, the suppression of ambiguity and the reinterpretation of “incompleteness.”¹²

Therefore, when re-concepting Belarusian literary history, a model of literary historiography must be designed that does not withhold, level or reinterpret the outlined *aporiae*, disjunctions and disparities, but instead focuses on them as a central category of literary development in the transitional space of Belarus. Such a re-conceptualisation does not need to (and should not) begin at zero. Theoretical reflections on literary historiography, but also various practical implementations with “history of events,”¹³ “entangled history,”¹⁴ “history of space,”¹⁵ “history of

8. See KAVALĚŮ, 2010; NEKRAŠĚVIČ-KAROTKAJA, 2011.

9. See KOHLER, 2015a.

10. See McMILLIN, 2002.

11. See KOVALEV, 2013.

12. Concerning Ukrainian literature, see, for instance, TSCHIŽEWSKIJ (1975) and GRABOWICZ (1981). Gerd Jan Johannes discusses similar phenomena from the Dutch perspective (JOHANNES, 2001).

13. For instance, WELLBERY, 2004 or HOLLIER, 1993.

14. A recent example is CORNIS-POPE & NEUBAUER, 2004-2010. Unlike Cornis-Pope and Neubauer, Annette Werberger considers the potential of “entangled history” for literary historiography from a theoretically grounded and methodologically reflected point of view (WERBERGER, 2012).

15. For instance, ZEYRINGER & GOLLNER, 2012. For a theoretically grounded discussion, see LAMPART, 2014.

mass media,”¹⁶ just to name a few, provide various models that can fruitfully be used in the attempt to break up the “big narrative.” Recently, a growing acceptance has developed towards a transnational perspective.¹⁷

Regarding Belarus, though, a significant discrepancy becomes visible: Whereas the post-Soviet *History of Belarusian Literature of the 20th Century* (Minsk 1993-2015) constructs this very “big narrative” and emphasises the identity of ethnicity, language and space (while this narrative has largely lost its persuasiveness elsewhere), Cornis-Pope’s and Neubauer’s *History of the Literary Cultures* lacks even a glimpse on Belarus. Covering the wider area from Albania to Lithuania, this *History* yet does not dedicate a single article to Belarus, even though the neighbouring cultures of Lithuania, Latvia, Poland and Ukraine are addressed. The fact that in the wide transnational mosaic of literary culture(s) of central and eastern Europe mapped out by the editors, Belarus, of all areas, is missing, shows that the “blank-space Belarus” (Martin Pollack) may in a decisive way be seen as symptomatic. It indicates that the “transnational view” reproduces exclusion mechanisms, and this reproduction seems all the more questionable as the transnational approach is supposed to be resistant towards such “old” exclusion mechanisms. Supporters of the transnational perspective would surely do well to ask the question, why a literary culture such as the Belarusian one remains disregarded in a transnational *History* such as the one mentioned above. The reasons might have to do with the nature of international scientific networks upon which projects such as this one are reliant. However, the question must be asked whether a transnational approach of this dimension does not, despite everything, reproduce the dichotomy of “big” and “small” literatures,¹⁸ even if on a different level. The question of whose requirements must be fulfilled to become “visible” in a transnational perspective seems even more urgent. If one of the central purposes of a literary history is still to provide orientation, then the transnational view may be more dependent than one realises on established (and internationally “accepted”) “national narratives” that, in a sense, are transferred to a transnational model to be dissolved in it and by it only in a second step. The “blank-space Belarus” in Cornis-Pope’s and Neubauer’s *History* could in that case be understood as creating evidence for the need to initially make the narrative “Literature of Belarus” visible.

How could such a narrative look nowadays—a narrative that captures the outlined specifics and problems, makes discontinuity visible, works towards a

16. NOVAK, 2012.

17. STURM-TRIGONAKIS, 2007.

18. *sensu* CASANOVA, 2004.

transnational perspective and at the same time offers orientation, without walking into the “big-narrative-trap?”

The projected *Literary History of Belarus* links several currently prevalent approaches and is essentially based on three central categories that will be outlined below:

- . *Cultural space*: As a history not of “Belarusian literature” but of the “literature of Belarus,” the narrative is conceptualised as a history of the space of Belarus.¹⁹ Thereby, there will be no attempt to create the “cultural space of Belarus” as linear or constant or distinctively “Belarusian” (whatever that may mean).²⁰ Space, on the contrary, will be understood as *variable* in its territorial expansion as well as in its character, hence, concerning its distinguishing parameters.²¹ This can be illustrated by the following example: The cultural space that mediaeval Belarus is assigned to exceeds later ones (namely, as space lying within the culturally, especially ecclesiastically dominated area of the Kievan Rus’). At the same time, for example, entanglements or transitions between *Slavia latina* and *Slavia orthodoxa*²² in this specific space usually are not considered sufficiently: Up until now, Belarusian mediaeval studies conceptualise the culture of the Middle Ages in the space of Belarus primarily as “orthodox.” On the contrary, the cultural space of the 16th and 17th century is considered as mainly “Latin” space with a clear emphasis on the paradigms of Humanism, Renaissance, Counter-reformation and Baroque, whereas regional parcelling and centres seem to be given little attention.
- . *Chronology*: Analogous to the substitution of a fixed and clearly defined territory by using a flexible cultural space as a reference, the category of time structure is also carefully softened. With complete literary periods missing²³ and the non-simultaneousness of literary development in the

19. It thus accounts for the fact that already in previous literary *Histories* something different is conceptualised as “Belarusian literature” in virtually every given period.

20. The territorial basis is not the State of Belarus; such a literary history could start at the earliest in 1918 – and without restrictions only in 1991.

21. Compare ZEYRINGER & GOLLNER, 2012.

22. See GARZANITI, 2007.

23. “Belarusian romanticism,” for instance, if at all could be mentioned only in the frame of the “Polish Romanticism”-paradigm as “Litvian School.” “Realism” or “Modernism” as a

space of Belarus, structuring into epochal terms turns out to be obsolete from the beginning. Instead, an *open chronology* will be followed. It is based on the literary-historical perspective of the indeed random but largely objective division into centuries. Their borders, though, will be understood as “fluent” and will be defined separately. This allows for extensive conceptualisations in the sense of a “long 16th,”²⁴ a long 18th²⁵ and 19th²⁶ or also a “short 20th century,”²⁷ such as for the modelling of shorter periods, single incidents or of blank-space-periods. Beside the “great linearity” on a macro-level, non-linear processes, compressions, repetitions, overlaps, non-simultaneousness, leaps, discontinuities and “breakpoints” become depictive.²⁸

- . *Institutions*: If reference area and time structure are conceptualised as changeable, contingent categories, a firm approach is needed within the *Literary History* that makes disjunctions, rejections and overlaps “measurable.” That is why the operative approach to the material that should be transferred in a “narrative of discontinuities” will follow the perspective of field theory²⁹ and will focus on the literary-historically assessed institutional access developed in the wake of Bourdieu.³⁰ This is not the place to address the objections that might be made from the side of both cultural studies and field theory against the attempt of merging “cultural space” and “literary field.” Both concepts are fruitful at different levels: the concept of “Space” on a political, social and cultural macro-level (as a substitute for “Belarus”), the concept of decidedly heuristically understood “Field” on the level of literary communication and production. An approach consistent with the framework of cultural studies probably would give preference to the concept of “Geopoetics,”³¹ surely offering a brilliant base for transnational

period could not be talked about at all.

24. BRAUDEL, 1972.

25. BAINES, 2004.

26. HOBBSAWM, 1962, 1975, 1987.

27. HOBBSAWM, 1994; see also HOBBSAWM, 2004.

28. Compare HOLLIER, 1993; WELLBERY, 2004; see BERTRAND & GAUVIN, 2003.

29. BOURDIEU, 1996.

30. VAN REES, 1987; see GRÜTTMEIER & LEUKER, 2006.

31. See MARSZALEK & SASSE, 2010.

entanglements. At the given time and considering the outlined complexity of the matter, it seems nevertheless to make more sense to give preference to the institutional approach that allows, by focusing on the changing of literary institutions, to create objectivity and comparability between periods and to clearly diagnose discontinuities and blank spaces.

In a broader sense, however, field theory itself creates a bridge to “cultural space,” namely through the concept of the “Space of Possibles.”³² The field (as well as a field that according to Bourdieu does [not yet] count as such) can also be understood as a space in which certain literary actions are possible at a given time—or not.

Let us briefly explain this on an equally prominent and problematic example. In the case of the 19th century it cannot be about attempting to assign Adam Mickiewicz—who was born in the historical region of “Lithuania” (“Litwa”) on the western periphery of the Russian Empire and who was a representative of the social elite that since the 17th century considered itself part of the Polish culture (*szlachta*)—to “Belarusian” literature (which *de facto* did not exist yet at that time), as is sometimes undertaken by Belarusian scholars.³³ Instead, a depiction of the 19th century must reconstruct the complex entanglement of regional, linguistic, confessional, social, institutional, individual biographical and poetological aspects. These aspects elucidate the processes of shifting, exclusion and absorption that precisely do *not* make it possible to construct Mickiewicz as an author or even a founder of a “Belarusian” literature. In reverse (in the sense of Bourdieu’s concept of “space of possibles”), they make him apprehensible as being one of the constitutive factors of its (im)possibilities to develop in the course of the 19th century.³⁴

The present article stands in the context of the outlined project of a *Literary History of Belarus*. It attempts to explore the benefits and limits of a transnational view on the literary “spaces of (im)possibles” from an institutional perspective using the example of the 1920s. That is to say, this article will specifically ask for the transnational potential that is usually blanked out by the traditional view on Belarusian national literature. To make this undertaking plausible, we will first briefly outline the space of Belarus in the 1920s.

32. BOURDIEU, 1996, p. 234-239.

33. BRUSEVIČ, 2008; HAJBA, 2011.

34. See KOHLER (2014a, 2014b). These aspects have also to be correlated to models of Polish national literary historiography (for example, to the “szkoła białoruska” ([belarusian school]; see JANION, 1991; JACKIEWICZ 1996), or to the “literatura kresowa” ([borderland-literature]; see HADACZEK, 2011).

Transnational? The Space of Belarus in the 1920s

A "Divided Space"

The space of Belarus in the 1920s was initially characterised by two borders: On the one hand by the state border between the Belarusian Socialist Republic and the Second *Rzeczpospolita Polska*, drawn in the Peace of Riga, which subdued literature emerging (or not emerging) in this space (meaning literature in Belarusian) into two different legal-normative systems. On the other hand, this territorial state border split the social space into two ideologically opposed hemispheres, which were designed for the elaboration and consolidation of two opposing models of society—proletarian or socialistic on the one side, bourgeois-national (or capitalistic) on the other side of the border.

For Belarusian literature (again: literature in Belarusian) of the 1920s, which had passed through a first (!) foundation and consolidation phase before the outbreak of First World War,³⁵ this meant the following under general viewpoints:

1. The two threads of Belarusian literature now developing further in separate systems had a common reference-spot in the aforementioned “foundation phase” (1905-1915), which was, however, modelled by the two systems in an antagonistic way—as a spot of historical imitation in one case, and as a rejection point in the other. Besides, the macro-systems that were established on each side of the border ascribed a respectively opposing status to literature. Whereas in the Soviet part of the country Belarusian literature—as one to be moulded as “proletarian”—programmatically was assigned a major role in the construction of the “new society,” in the framework of the Polish state it was—as “nationally” oriented—reduced to the status of a regionally limited “minority literature.”
2. The division of the space of Belarus also produced two literary centres: Vil'nja, on the one hand, was anchored as capital of the “national” literature not just in collective memory,³⁶ but also in the institutional “field-memory.”³⁷ In reality, however, Vil'nja, now situated within the Polish state, was unable to regain its former charisma as Belarusian cultural centre in the 1910s.

35. See UNUČAK, 2008; VABIŠČEVIČ, 2009; NAVUMENKA, 2012.

36. LUCKEVIČ, 2006.

37. KOHLER & NAVUMENKA, 2012.

Minsk, as the capital of the BSSR, on the other hand, experienced a significant institutional boost in the 1920s, literary and cultural institutions included. At the same time, as a literary centre (and not only as such) it was subordinated to the Soviet super-centre of power, Moscow.

3. So far, to literary historical conceptualisations of the 1920s and 1930s the ongoing processes on both sides of the ideological and state border seemed to differ so much that they established the model of “Western Belarusian literature” as being fully distinct from Soviet Belarusian literature. This conceptualisation is symptomatic. Whereas the Soviet interpretation³⁸ emphasised the interplay of revolutionary literary forces between Western Belarus and the BSSR in order to literarily legitimate the unification of Western Belarus with the Soviet part in 1939 as an “organic” literary affiliation to Soviet literature, the post-Soviet modelling³⁹ emphasised the “autonomy” of Western Belarusian literature in order to profile it as a stronghold of “humanistic” and national ideals withstanding Soviet literary perversions. It actually seems more appropriate to look at Western and Soviet Belarusian literature(s) as two interacting (sub)systems that were both significantly controlled by Vil’nja (pre-war national movement’s infrastructure maintained in the 1920s), by Minsk, but also by Moscow.⁴⁰ Looked upon as a whole, the literary system definitely stands under the tension of a (not less than) double competition between a national and a transnational as well as between a national, a transnational and a regional-minority literature model. Thereby, the separate models also imply differently profiled literary communication spaces.

38. KOLESNIK, 1977, p. 122.

39. LIS, 1999, p. 280.

40. NAVUMENKA, 2015; KOHLER, 2015a; KOHLER, 2015b.

Multilingual System

Another aspect instantly raises the question of literature's transnational potential: From 1924 on, four equal state languages—Belarusian, Russian, Polish and Yiddish—were official, with Belarusian as the language of the quantitatively prevalent ethnicity being given preference in official communication.⁴¹ An exceptional position, even if not as “state language,” was given to Lithuanian and Latvian, as well. This multilingualism initiated by Moscow was institutionalised in political organisation (national sections or offices within the Communist Party (Bolsheviks) of Belarus (KP(b)B) as well as in education (national sections in the Council of People's Commissars (SNK) that organised the school and higher education of national minorities, the founding of Jewish and Polish pedagogical institutes or respective departments in the State Pedagogic Institute of Minsk). But mainly it became relevant on the level of cultural organisations (respective departments in the Institute for Belarusian Culture (IBK), the precursor of the Academy of Sciences, as well as in the State Theatre, in the founding of newspapers and journals, libraries or respective sections, etc.).⁴² Hereby, multiple literary communication spheres were at least potentially revealed.

This nationalities policy stood in an unclear relationship of tension with the policy of the so called “Belarusizacyja.”⁴³ Primarily, though, it was under the sign of an inherent misunderstanding regarding its political motivation. What representatives of national minorities as well as nationally disposed Belarusians perceived as a possibility of national self-realisation (and maybe even more), actually solely served the maximally effective and extensive ideological re-education of the population.⁴⁴ This is proven not only by the destruction of traditional cultural micro-structures and by “anti-religious propaganda” such as the closing or re-purposing of Talmud schools and synagogues going on simultaneously, but also or even particularly by the recalling of the subsidies policy (closing of the aforementioned institutions, enforcing Russian as compulsory language in school lessons, and more) from the late 1920s, or, at the latest, from the early 1930s, and,

41. Compare PLATONAŨ & KORŠUK, 2001, p. 129.

42. See ZACHARKEVIČ (2009, p. 240f.). Beyond this, the nationalities policies also extend to the agricultural area (founding of national kolkhoses, national representations in the village administrative bodies, the Polish minority receives an autonomous region, etc.), and also take into account the minorities of the Roma (“cyhany”) and Tatars (*ibid.*, p. 245f.).

43. See PLATONAŨ & KORŠUK, 2001.

44. ŠYBEKA, 2003, p. 250.

last but not least, by the fate of the protagonists involved in subsidising nationalities policy and Belarusization in the second half of the 1930s. The actual motivation of the nationalities policy (not only concerning the BSSR) is revealed in a letter from Stalin to Lenin in 1922:

We are experiencing such a band of development, when form, law, constitution cannot be ignored, when the young generation of communists in the borderlands refuses to accept the game of independence as a game, stubbornly understanding the words about independence at face value, and also stubbornly demanding us to bring the letters of the constitution of the independent republics to life.⁴⁵

Thus, the space of Belarus in the 1920s is to be understood as an extremely complex configuration equally characterised by territorial and ideological division and by poly-ethnicity that stood under multiple tensions of national differentiation and ideological homogenisation, especially in the area of culture. Before this background we will try to understand in how far literary fields overlapped in the outlined specific conditions, which literary spaces of (im)possibility resulted from these and whether, and to what extent, transnational aspects can be exposed.

Field Borders and Interference of Fields in the Space of Belarus from an institutional viewpoint

Where are the borders of a literary field and how can it be defined? In *The Rules of Art* Bourdieu implicitly assumes a literary field whose “spatial” expansion coincides with state borders.⁴⁶ Under this premise, he defines the borders of the literary field primarily on the vertical axis, that is to say, through the differentiation between literature and not-literature. Bourdieu only marginally reflects “horizontal” interactions between (national) literary fields, using the example of Belgian literature and initially denying it the character of a (separate) field.⁴⁷ As a reaction to

45. «Мы переживаем такую полосу развития, когда форма, закон, конституция не могут быть игнорированы, когда молодое поколение коммунистов на окраинах игру в независимость отказывается принимать как игру, упорно признавая слова о независимости за чистую монету и также упорно требуя от нас проведения в жизнь буквы конституции независимых республик», STALIN, 1989 (22.09.1922), p. 199.

46. BOURDIEU, 1996.

47. See BOURDIEU, 1985.

Casanova's considerations,⁴⁸ Bourdieu later specifies the case of Belgian literature as an example for "specific literary dominance" and states: "One can be free politically while remaining literary dominated."⁴⁹ Nevertheless, one has to admit that field theory has so far contributed little to the conceptualisation of spatial field borders and overlappings of fields.⁵⁰ Especially against the background of the rather hazy categories of "field logic" and "field effects"⁵¹ and bearing in mind the modelling of Casanova (2004), the question could be asked whether the "World Republic of Letters" in its core is not thought of as one single, autonomous, internationally acting "French field" whose logic is implicitly or explicitly used to measure all other fields.

Among others for this reason, it seems reasonable to draw close to the question—whether in the space of Belarus of the 1920s and under the conditions of division, poly-ethnicity and ideological regulation one or more literary fields function, and if the latter is the case, how these fields interact with each other—pragmatically from the perspective of the institutional approach.

Western Belarusian and Soviet Belarusian (Sub-)Fields

In connection to the hypothetical division of Belarusian literature into a Western Belarusian and a Soviet Belarusian (sub)field, respective research is already going on. The institutional comparison leads to the preliminary result, that, on the one hand, "there can be no question of a 'Western Belarusian literary field,'" but also that, on the other hand, "a model of Western Belarusian literature as a 'sub-field' of the Soviet Belarusian literary field for now [cannot be made] sufficiently plausible." At the same time, the cross-border field effects prove themselves as

48. Casanova reflects spatial aspects, namely in the sense of arrangements of (again: national) fields alongside the "literary Meridian." She marginally considers interferences of fields when investigating "small" literatures as literary dominant spaces (CASANOVA, 2004). With regard to Belgian literature she defines the catchphrase of "Belgian anger" (« La colère belge »). In the 19th century Brussels has the role of the "capital of the second chance towards that Paris that dominated the whole literary world" (« capitale de la deuxième chance contre ce Paris qui dominait le monde littéraire tout entier »; DUBOIS & BOURDIEU, 1999, p. 13; see CASANOVA, 1995, p. 13-17).

49. « On peut être libre politiquement tout en restant dominé littérairement »; DUBOIS & BOURDIEU, 1999, p. 12.

50. On the problem of national modelling of social fields, see SAPIRO, 2013, p. 70-85.

51. BOURDIEU, 1996; BOURDIEU & WACQUANT, 2006, p. 124-147.

too obvious for it to be justified to finally put aside reflections on an integrative model. Thus, the preliminary result must read that the field theoretical approach—and especially the methodological focus on the question of field effects evoked by institutions and protagonists—can provide the necessary analytical apparatus, but that the model allows for no systematic place to which the result of the study could be conceptually assigned to. Unless this place is exactly the one that Bourdieus model with its laconic tautology leaves to itself— precisely the border of the field.⁵²

“Transnationality,” as it seems, might, in a way, be stated here in a reversed sense: Here we have a field (or two “sub-fields”) that basically crosses state borders and at the same time is integrated into two superior and antagonistic macro systems (or macro-fields).

Transnational literary field?

Unlike the interrelation of Western Belarusian and Soviet Belarusian literature, the question of possible interactions between literature(s) written in the four official state languages within the BSSR—Belorussian, Russian, Yiddish and Polish—has so far not, or hardly, been stated in this clarity. First, we need to clarify to what extent these four languages or literatures were institutionally secured, and in which literary models, spaces—and not least markets—they actually participated or potentially could participate.

The quantitative distribution of population of the BSSR in the year 1926 was composed as follows:

52. „[...] allzu augenfällig, als dass es gerechtfertigt wäre, Überlegungen zu einem integrativen Modell abschließend ad acta zu legen. So muss der vorläufige Befund wohl lauten, dass der feldtheoretische Ansatz – und insbesondere der methodische Fokus auf die Frage nach durch Institutionen und Akteure hervorgebrachten Feldeffekten – wohl das analytische Instrumentarium bereitzustellen vermag, dass das Modell aber keinen systematischen Ort vorsieht, dem das Ergebnis der Untersuchung sich konzeptuell zuweisen ließe. Es sei denn, dieser Ort ist eben jener, den Bourdieus Modell in lakonischer Tautologie sich selber überlässt – eben die Grenze des Feldes“, KOHLER, 2015a, p. 170.

TABLE 1

	Total	Belarus.	Jews	Rus.	Polish	Ukrai.	Latv.	Lith.	other
Count	4 983240	4 017301	407059	383806	97498	34681	14061	6864	
in %	100	80,62	8,19	7,7	1,98	0,69	0,28	0,14	0,42

Composition of the population of the BSSR 1926 (according to ethnicity)⁵³

Needless to say, ethnicity is not indicative of language use.⁵⁴ Furthermore, the groups differ significantly in their social composition, regional distribution, cultural homogeneity, social-political affinities and, last but not least, in their “literary potential.” Keeping these reservations in mind, the numbers introduced above shall serve as a point of reference for the sake of orientation.

Differences between the ethnic groups were also apparent in the manner and extent of their institutional representation. At the Institute for Belarusian Culture [Instytut Belaruskaj Kul'tury], founded in 1922, a Jewish and, since 1925, a Polish department (both with further commissions), as well as, since 1926, a Latvian and then a Lithuanian section were represented (but no Russian, factually proving that Russians living in the BSSR were not considered a “national minority”). Among these departments or sections, the Jewish one was by far the biggest and most productive.⁵⁵

53. According to PRACHARĚNJA, 2017, p. 225 and http://demoscope.ru/weekly/ssp/ussr_nac_26.php?reg=3 (21.06.2019).

54. For example, in urban and administrative life Russian is factually prevalent, and Russian or Jewish-Russian employees of the party apparatus not rarely defy the Belarusization measures (ŠYBĚKA, 2003, p. 251).

55. Special importance is ascribed to the Jewish department. Its founding was justified by Balicki in 1924 in front of the SNK as follows: “In various places and different corners of Belarus, *Jewish culture is so intertwined with Belarusian that the study of one demands the imperative study of the other.* [...] That is why the organisation of a Jewish department in the Institute of Belarusian culture does not only not divide the tasks of the IBC, but also gives this organisation a special symmetry and harmony” («По различным местечкам и другим уголкам Белоруссии еврейская культура настолько переплелась с белорусской, что изучение одной требует непременно изучения другой. [...] Вот почему организация при Институте белорусской культуры еврейского отдела не только не раздваивает задач Инбелкульты, но придает этому учреждению особую стройность и гармонию»; quoted from SKALABAN & TOKARAŪ, 2011, p. 64; highlights GK/PN). In the report to the first half of 1925, the following is stated: “The Jewish section has developed very widely due to

The Jewish section published the specialised journal *Zeitschrift*, a scientific almanac mainly (but not only) in Yiddish, which marginally also touched literary issues.⁵⁶

Multilingual Production in the Belarusian State Publishing House

In view of the literary productivity of the four language groups and the question of their interrelation, the decisive institution was printing and publishing. Generally, two publishing channels for literary texts were available for the authors of the BSSR in the 1920s, the Belarusian State Publishing House [Belaruskaje Dzjaržaŭnae Vydavectva] and literary, as well as non-literary periodicals.⁵⁷

In the Belarusian State Publishing House (BDV), which held a *de facto* monopoly,⁵⁸ multilingual production was programmatically promoted. Actually, the languages used in the space of Belarus were virtually institutionally merged in BDV:

According to the production plan of 1924, BDV was supposed to begin publishing literature in accordance to the national needs in the following proportions: Belarusian—68%, Jewish—15%, Russian—10%, Polish—5%, Latvian and Lithuanian—2%.⁵⁹

a bigger number of suitable employees and has already outgrown its projected frame. It has already founded several sub-sections (theatre and Art, folklore) and has constituted several new commissions. The work of the Polish section so far consists only of three permanent commissions due to the lack of suitable employees, whereby a new ethnographic commission has been founded to explore the Polish population in the area of the BSSR” («Яўрэйскі аддзел развіўся, дзякуючы прысутнасці большага ліку належных працаўнікоў, вельмі шырока і перарос ужо сваі запраектаваныя рамкі. Ён выдзеліў некалькі ўжо падсекцый (па тэатру і мастацтву, па фальклору) і склаў некаторыя новыя камісіі. Праца польскага аддзела, за адсутнасцю адпаведных працаўнікоў, вылілася зараз толькі ў тры сталыя камісіі, прычым заснавана новая этнаграфічная камісія, вывучаючая расселенае па БССР польскае жыхарства»; *ibid.*, p. 111-112). In the context of the reconstruction of the IBC in 1927, five commissions are allocated to the Jewish sections, including one for the research of Jewish literature. The Polish section is divided into three commissions in 1927, also including one for the investigation of Polish language and culture (*ibid.*, p. 194). In 1926, 121 of 206 employees of the Institute are Belarusian (58,7%), 45 Jewish (21,8%) and 23 Polish (11,2%); *ibid.*, p. 155.

56. See FILATOVA, 2012, p. 162.

57. Publishers or periodicals outside of Belarus, especially in Vilnius but also in Moscow, Warsaw, Kiev, L'viv, Prague, Berlin and others offer another option.

58. NIKALAEŪ *et al.*, 2011, p. 206.

59. «Згодна з выдавецкім планам 1924 года, БДВ павінна было пачаць выпускаць літаратуру ў адпаведнасці з нацыянальнымі патрэбамі ў наступных суадносінах:

Once again, the numbers prove the prominent position of Yiddish, compared to Russian and Polish. However, they refer to the respectively total publishing activity of BDV, whose lion's share is made up of political or propagandistic texts with artistic literature ("fiction") playing a clearly inferior role. Also, target figures are usually not fulfilled, as is documented in BDV's report from May 1927:

TABLE 2

Language	Branch	planned	fulfilled
Belarusian	Textbooks	350	353
	Artistic literature	170	116
	Farmer's literature	80	59
	Lenin	120	202
	Political literature	70	55
	Komsomol	60	35
	Children's/Pioneer's literature	40	28
	Women's literature	20	13
	War	-	15
	<i>Total</i>	910	876
Yiddish (Jaürejski)	<i>Total</i>	188	167
Polish	<i>Total</i>	63	56
Russian	<i>Total</i>	100	55

Planned and fulfilled production of the BDV in the four state languages 1926/1927⁶⁰

беларускай – 68%, яўрэйскай – 15%; рускай – 10%; польскай – 5%; латышскай і літоўскай – 2%»; ПРАЧАРАЊА, 2017, p. 227.

60. The table does not include the so called "commercial literature." The figures refer to print sheets [*arkuśy*] and are partially rounded. The depiction in the report differentiates between "published" [*izdana*] and "in review" [*na prahljadze*]. The balance, though, counts all three as "carried out" (NARB, f. LA 17, op. 1, d. 18, l. 91-99).

The BDV's catalogues from 1925 to 1929 also confirm the weak status of artistic literature in book production. The jubilee catalogue presents the multilingual production as a clear success:

Before the Revolution no books were printed in Minsk, but now *three hundred book titles in Belarusian, Yiddish, Polish, Russian and Lithuanian are simultaneously worked on daily.*⁶¹

The efforts, though, were primarily directed at the production of functional books (designed for practical application), and only to a small extent to artistic literature. Hereby we see that the development of single segments and especially of artistic literature exhibits even opposed dynamics in the various languages: there was a noteworthy increase in the specifically literary production (*mastackaja litaratura*) not only for Belarusian but especially for Yiddish.

TABLE 3

		1924/ 1925	1925/ 1926	1926/ 1927	1927/ 1928	1928/ 1929	Total for 5 years
In Belarusian	Textbooks	863	593	501	714	727	3.398
	Mass literature	330	275	183	240	620,5	1.648,5
	Belletristic	98	117	67	148,5	129	559,5
	Children	15	10	23	240,5	166	454,5
	Periodicals	26	30	16	15	7	94
	Other	99	27	14	122	111,5	373,5
	Total	1.431	1.052	804	1.480	1.761	6.528

61. «У дарэволюцыйны час у Менску аніякіх кніх [sic!] не друкавалі, а цяпер у друкарні БДВ штодня ідзе работа над трымастамі назвамі кніг на беларускай, яўрэйскай, польскай, расійскай і літоўскай, мовах адначасна» (*Кніhas'pis za pjac' hod*, 1929, p. VII; highlights GK/PN).

In Yiddish	Textbooks	12	20	25	52,5	41,5	151
	Mass literature	30	24	28	2	34	118
	Belletristic	6	3	3	12	42,5	66,5
	Children	3	-	9	43,5	57	112,5
	Other	12	-	-	-	-	12
	Total	63	47	65	110	175	460
In Polish	Textbooks	-	20	24	7	17	68
	Mass literature	11	12	15	15	8	61
	Belletristic	2	10	2	6	12	32
	Children	-	-	-	5	15	20
	Other	4	-	-	-	-	4
	Total	17	42	41	33	52	185
In Russian	Textbooks	27	5	-	3	-	35
	Mass literature	30	14	7	16	3	70
	Belletristic	-	8	5	-	5	18
	Other	15	-	-	-	-	15
	Total	72	27	12	19	8	138
In Lithuanian and Latvian	Mass literature	-	-	-	3	1	4
	Belletristic	-	-	-	1	4	5
	Total	-	-	-	4	5	9

Statistics of the publications of the BDV sorted by languages and segments
1924-1929⁶²

62. Data in thousand copies (*Knibas'pis za pjac' hod*, 1929, p. XIV). The total production of fiction in all languages develops as follows (in thousand copies): 1924/25: 106; 1925/26: 138; 1926/27: 77; 1927/28: 169,5; 1928/29: 189. That means, in five years altogether 680, which amounts to about 9,3% of the total production of BDV (textbooks account for almost fifty per cent of the total production of copies). The quantitative drop in all segments in 1926/27 is due to the paper crisis that forces BDV to reduce the production by 20% (NARB, f. 4p, op. 1, d. 2904, l. 1-29).

This observation is further relativised by the titles themselves, as recorded in BDV's catalogue. They document a particularly poor original literary production (for Polish only single works of Waclaw Pański-Solski, Adolf Stankiewicz and W. Noskiewicz, a few small plays (published without an author's name), as well as small anthologies (including *Idziemy*, a publication of the Polish sector of the Belarusian Association of Proletarian Writers).⁶³ The Yiddish language authors published in the BDV are, in addition, by no means typical for the Yiddish literature of Belarus—important authors such as M. Kulbak, I. Kharyk, Z. Akselrod, E. Savikoŭski and others are missing here (at least in the 1920s).

The striking discrepancy between the programmatic multilingualism of BDV's production and its realisation in the area of literature, implies that the (part-) literatures are either not sufficiently productive in the 1920s or in their productivity do not comply with the BDV's orientation.

"National" literary groups and literary journals

Literary journals or periodicals with a noteworthy literary proportion were an important publication option for literary texts in the 1920s, among other reasons because most periodicals were organs of literary groups.⁶⁴

- . For Belarusian writing authors these were particularly the journals *Maladnjak* [Saplings], *Polymja* [The flame] and *Uzvyšša* [Excelsior] (each tied to the group of the same name).
- . Yiddish writing authors were organised in a Jewish section of the group "Maladnjak," which founded the trans-regionally received literary journal *Štern* [Star] in 1925. In 1926 the newspaper *Junger Arbejtër* [Young worker] emerged, which is tied to the group of the same name.⁶⁵

63. From altogether sixteen titles named under the category "Literatura piękna" in the catalogue, only three were published before 1928; nine are original Polish texts, seven are translations (three from Ukrainian, four from Belarusian; *Knihab'pis za pjac' hod*, 1929, pp. 145-146).

64. General figures of periodicals in 1927: 11 trans-regional newspapers, including four in Russian, three in Belarusian, two both in Polish and Yiddish. Regional newspapers are all in Russian. Among 11 journals four are in Belarusian, three in Russian, two in Russian and Belarusian, two in Yiddish (ŠYBĚKA, 2003, p. 252).

65. BASIN, 2003, p. 18-38. Reliable research on Jewish or Yiddish language literature and culture in the 1920s focusing on groups and periodicals hardly exists. The meagre information is contradictory regarding title, type and publication period of the periodicals.

- . Russian-writing authors were also organised in a section of “Maladnjak.” In 1925 the group “Zven’ja” was founded, from which the group “Minskij pereval” split off in 1926.⁶⁶ Various periodicals were at the disposal of these authors (for example, the newspaper *Zvjazda*, which included a literary column), but the authors did not run their own literary journal (in 1926 the almanac *Zven’ja* is published).⁶⁷
- . Authors of the Polish minority organised themselves in a section of “Maladnjak”⁶⁸ and published their texts in the weekly newspaper *Orka*, published since 1926 (edited by the Central Committee of the KP(b)B).⁶⁹ An author’s own proper literary group, let alone a literary journal in Polish, did not succeed.

It so seems that the Belarusian and Yiddish authors are the best organised, whereas Polish authors are the weakest, probably also because most of them are orientated towards Moscow.⁷⁰

From an institutional perspective, the aforementioned literary journals are of an essential significance, because they virtually “structure” the literary field.⁷¹ In this light, it is important to note that neither the journals in various languages nor the

A contemporary description is given by ARŠANSKI (1929). A general introduction gives RELES (2006).

66. “In November 1925 the literary organisation ‘Zven’ja’ appeared, uniting authors writing in Russian. [...] In 1927, 7 authors emerged (mainly farmer authors) who organised the literary Association ‘Minskij pereval,’ which aspired to work according to the “Declaration of the All-Union Association of worker and peasant authors ‘Pereval’” («В ноябре 1925 года возникла литературная организация „Звенья“, объединявшая литераторов, писавших на русском языке. [...] В 1927 году из „Звеньев“ выделились 7 литераторов (в большинстве крестьянских), которые организовали литературное объединение „Минский перевал“, ставившее своей целью работать согласно „Декларации Всесоюзного объединения рабочих и крестьянских писателей „Перевал“»; [о.А.А.], 2014, p. 41).

67. The absence of a Russian literary journal can probably be accounted for by the lack of demand: Those who read “Russian” literature are surely primarily interested in the well-known ‘Russian’ papers (especially as *Krasnaja Nov’*, *Pereval* and *LEF* are actively advertised for in the Belarusian periodicals), and not in the literary production on the periphery.

68. SIEROCKA, 1967, p. 419.

69. In 1929 the collection of poems *Idziemy* is published in Minsk.

70. SIEROCKA, 1967, p. 420.

71. KOHLER, 2016, p. 211.

groups exhibited a noteworthy interrelation with one other.⁷² This suggests that the four language groups largely kept to themselves. A differentiation took place only, if at all, *within* the respective language groups (most distinctly in Belarusian). There were few cases of a language transcending mutual perception, let alone mixing with other languages. This seems to be true even for national sections within “Maladnjak.”⁷³

Regarding the questions of the transnational potential of the literature(s) in the space of Belarus in the 1920s, the following result can be derived from the outlined aspects: On the one hand, the hypothesis of a *transnational potential* is clearly confirmed by the coexistence of four (more or less) literary prolific languages and their evidently institutional funding. On the other hand, it becomes apparent that, especially in an institutional perspective, this transnational potential *was not or was hardly realised*. Instead, we see a configuration, where Belarusian (the Belarusian language) literature clearly dominates the field quantitatively and qualitatively, while the other three part-literatures played a marginal role in 1920s Belarus. They seem to neither stand in a noteworthy exchange relationship with the dominating

72. This finding, which should be verified in deepened research, results from an excursive examination of Belarusian literary journals regarding the reception of non-Belarusian publications. On the other hand, literary groups express themselves personally accordingly on the occasion of a survey by the SNK: “Maladnjak” declares: “All the time, the Central Board strives to establish a permanent cooperation with other literary organisations. In this process, ‘Uzvyšša’ takes up an especially hostile relation to ‘Maladnjak’” («ЦБ все время стремится наладить постоянное сотрудничество с другими литературными организациями. В этом направлении особенно враждебную позицию в отношении к „Маладняку“ занимает „Узвышша“» (NARB, f. 4p, op. 1, d. 2895, l. 16-17); “Uzvyšša” writes: “The group maintains a connection to the Ukrainian organisation ‘VAPLITĚ’” («Группа поддерживает связь с украинской организацией „ВАПЛИТЭ“»; *ibid.*, l. 24); “Zven’ja” declares: “A connection to ‘Pereval’, ‘Maladnjak’, ‘Vzvyšša’ and ‘Junger Arbejtër’ exists” («Есть связь с „Перевалом“, с „Маладняком“, „Взвышей“ и „Юнгер Арбејтер“, постоянная связь пока не установлена»; *ibid.*, l. 27); “Junger Arbejtër”, finally, answers: “Excerpt for ‘Ju.-A.’ there are no further Jewish authors’ organisations in Belarus. There are no official connections to non-Jewish authors’ organisations” («Кроме „Ю.-А.“, других еврейских писательских организаций в Белоруссии нет. С нееврейскими писательскими организациями официальной связи нет»; *ibid.*, l. 28).

73. The founding of national minorities’ sections (Jewish, Polish, Russian) within “Maladnjak” is decided on the plenary meeting on the 23.03.1925 (compare [o.A.A.], 1925, p. 33). In 1929, the deepened dialogue with the Jewish section of “BelAPP”, a successor organisation of “Maladnjak” (and the Belarusian analogue to Russian “RAPP”) is named as an urgent desideratum in a resolution (see [o.A.A.], 1929, p. 123-125). As a result, for example, translations of Jewish authors or reviews of foreign language publications increase distinctly after 1929 in *Maladnjak* and *Polymja*, even though nationalities policy is officially closed at the end of the 1920s.

segment, nor to transgress or to question the field borders in the direction of the neighbouring fields (the Polish and the Russian field). This result seems to confirm the predominantly “programmatic” character of a “multi-national Soviet literature”⁷⁴ that, at least in the 1920s, remains widely within national categories: From an institutional perspective, at any rate, the space of Belarus seems to be realised as a *multinational* but not as a *transnational* literary space. We can conclude, that transnational entanglement in the sense of *crossing* national parameters may be identified, if at all, on the level of the protagonists.

Transnational Spaces of Possibles?

Bourdieu's concept of the space of possibles, as the “potentially realisable in the field,”⁷⁵ mediates between the objectively given structure of existing positions or accomplished position-takings in the field, on the one hand, and objectively—but also subjectively—*possible* position-takings, on the other:

The relationship among positions and position-takings is by no means a relationship of mechanical determination. Between one and the other, in some fashion, the space of possibles interposes itself, [...] that is, as an oriented space, pregnant with position-takings identifiable as objective potentialities, things “to be done,” “movements” to launch, reviews to create, adversaries to combat, established position-takings to be “overtaken” and so forth. [...] Thus the heritage accumulated by collective work presents itself to each agent as a space of possibles, that is, as an ensemble of probable *constraints* which are the condition and the counterpart of a set of *possible uses*.⁷⁶

The concept is to be understood as a “necessary theoretical-conceptual addition”⁷⁷ of Bourdieu's field model that makes it possible “to have regard for fundamental changes in practice.”⁷⁸ It nuances Bourdieu's occasionally mechanical-seeming model, mainly in view of explaining literary transition, and is therefore especially

74. HAYWARD, 1980, p. 185.

75. „[...] das im Feld potenziell Realisierbare“ (DÖLLINGER, 2017, p. 248; see also SPELLER, 2011, p. 65).

76. BOURDIEU, 1996, p. 234-235; highlights from the original.

77. „notwendige theoretisch-konzeptionelle Ergänzung“ (DÖLLINGER, 2017, p. 256).

78. „fundamentalen Veränderungen in der Praxis Rechnung zu tragen“ (*ibid.*).

interesting from a literary-historical perspective. What *a posteriori* becomes visible as “new” in the field, are specific realisations of what is, at a certain point, virtually laid out in the logic of the field in the form of “*structural lacunae*,”⁷⁹ but has so far not been realised.⁸⁰

Here we will consider the question whether, or to what extent, the Belarusian literary field of the 1920s constituted institutionalised “multinational” transnational spaces of possibles—and who was able to realise such virtual possibilities.

Choice of language and Space of possibles

It has become obvious that the options available to the literary field of this time and hence to its protagonists are substantially pre-structured by the “language” and “literary corporation” parameters. Thus, the transnational perspective has already complemented a significant aspect to the knowledge of literature of Belarus in the 1920s, because Belarusian studies—including literary-historic—have so far paid attention mainly to the literature in the Belarusian language in this period.⁸¹

It has also become obvious that the language groups and the literary groups largely remain isolated from each other on the institutional level (cf. note 72). *In reality*, this means that the primary language choice opens up to the protagonists a respectively differently structured ideological and poetological-aesthetic space of possibles. This space of possibles is differentiated unequal for each of the language groups in 1927:

79. BOURDIEU, 1996, p. 235, 239.

80. Speller criticises Bourdieu’s concept of the space of possibles that creates a too weak connection between the “space of the oeuvre” and the “space of the positions” (SPELLER, 2011, p. 70).

81. This stands in contrast to other (former) periods of literary history in Belarus, where the same “exclusively Belarusian” viewpoint would merely meet his object. In those periods a transnational perspective becomes compelling to make it possible to say anything about the literature of the space of Belarus.

TABLE 4

Belarusian ⁸²			Yiddish	
Maladnjak	Polymja	Uzvyšša	Junger Arbeiter	Maladnjak: jaür. sekcyja
Russian			Polish	
Maladnjak: ras. sekc.	Zven'ja	Minskij Pereval	Maladnjak: pol'skaja sekcyja	

Institutional choice possibilities (languages and groups)

All of these organisations were at least *formally* (programmatically) subordinated to the model of “proletarian” literature serving the construction of socialist society, and were committed to the formula “national in form, proletarian in content.”⁸³ The internal differentiation between the journals can therefore not be revealed at first glance.⁸⁴ It is important to note that to all authors an affiliation with the group “Maladnjak” stood open consistently, as “Maladnjak’s” national sections ensured the extensive implementation and enforcement of the “national in form, proletarian in content” model. Choosing the group “Maladnjak” therefore implied a subordination to a literary model that—as a *proletarian model*—was orientated *internationally*, and whose national variants were to be understood in the function of “proletarian internationalism.”⁸⁵

In view of the *realisation* of transnational spaces of possibles in relation to the institutionally designated *possibilities* of choice, it is symptomatic that the

82. Only the most important groups are mentioned here. Small, short-lived splinter groups (see PLATONAŪ, 1999, p. 6) and regional groups have been left out.

83. See, for example, manifestos or programmatic texts of “Maladnjak” ([o.A.A.], 1926, p. 9) as well as of “Uzvyšša” ([o.A.A.], 1927a, p. 169).

84. Internal differentiation partly depends on generations, partly it is, on a very general level, connected to the status attributed to the aesthetic quality of the text in relation to its ideological orientation, partly, again, inter- and transnational networks and literary models seem to play an indeed very hazy role (see “Uzvyšša’s” contacts to Ukrainian “VAPLITE”, the by far trans-regional radius of the journal *Štern*, the proximity of “Minskij Pereval” to Russian “Pereval” etc.). A systematic comparative study to the complex internal differentiations between the journals in Belarusian language continues to be a desideratum (see KOHLER, 2016, p. 236).

85. In this respect, the association “Maladnjak” in a certain way “copies” the “Soviet-Union-model” with the difference that the leading role is taken over by the Belarusian core group.

language choice and the appropriate trajectory options do not naturally correlate imperatively with authors' ethnicity. This particularly applies to Jewish authors, for whom the "institutionally designated" Yiddish is far from being the only option. Instead, Jewish authors were represented in the Russian speaking group "Zven'ja"⁸⁶ as well as in Belarusian-speaking groups and journals.⁸⁷ Transnational space of possibles thus seems to have been revealed especially for and by them—in view of a "Jewish" as well as of a "Belarusian," and for a proper "Transnational," literature that both connects and crosses borders.

In the given context of a *Literary History of Belarus* we are for now especially interested in those spaces of possibles that result from the orientation of Jewish authors towards literature in Belarusian language.

Case study: Jewish Authors in Belarusian Language—Samuil Plaŭnik

Samuil Plaŭnik (1886-1941) was born to a poor Jewish family in the village of Pasadzec, about 70 km north of Minsk. Plaŭnik nowadays is considered to be one of the central "classics of Belarusian literature,"⁸⁸ known under his main pseudonym Zmitrok Bjadulja. He thus is probably the most prominent proof of a transnational space of possibles in the first third of the 20th century.

Plaŭnik received a traditional Jewish school education in a Cheder and was then sent to the Yeshiva, which he left one and a half years later without a degree. He wrote his first literary texts in Hebrew, then in Russian,⁸⁹ but then, unlike, for example, Běr Aršanski, Izi Kharyk or Majsej Kulbak, who connected to the

86. NARB, f. 4p, op. 1, d. 2895, l. 27.

87. See, for example, [о.А.А.], 1927b, p. 93; NARB, f. 4p, op. 1, d. 2895, l. 16. Bemporad indicates that the Jewish population of the BSSR critically looked upon the orientation towards the Belarusian language. She describes Jewish authors who turned towards Belarusian as an exception: "It should be noticed that while Jews generally opposed Belorussian, there were a few Jewish writers who opted for Belorussian as the language of their literary activity" (BEMPORAD, 2007, p. 103). Factually, though, there were more authors than the ones she names.

88. «[К]ласік[] беларускай літаратуры» (KAVALENKA, 1985, p. 5). Compare also: "The great Belarusian author Zmitrok Bjadulja, whose name rightly stands beside the names of the great masters of the Belarusian artistic word – Janka Kupala, Jakub Kolas, Maksim Bahdanovič and Maskim Harčcki" («выдатны беларускі пісьменнік Змітрок Бядуля, чьё імя па праву стаіць побач з імёнамі буйнейшых майстроў беларускага мастацкага слова – Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Максіма Гарэцкага»; *ibid.*, p. 6). Similar assessments are made by NAVUMENKA (1985, p. 237) and by KAZBJARUK (2006, p. 5).

89. KAZBJARUK, 2006, p. 5.

international Jewish literary space by using Yiddish, he switched to Belarusian as the language for his literary activity. His acquaintance with the Belarusian newspaper *Naša niva* [Our field] (1906-1915) is considered a milestone on his way to choosing Belarusian instead of “imperial” Russian.⁹⁰ A decisive factor for the shaping of Plaŭnik-Bjadulja's space of possibles therefore seems to be the fact that he grew up into the *constitution phase* of Belarusian (national) literature at the beginning of the 20th century. With the choice of Belarusian as the “language of the people” in combination with the corresponding thematic orientation promoted by *Naša niva*, he was able to take up a clearly visible position in the developing literary space as early as 1912.

Thus, Bjadulja steps into the 1920s as a mature and recognised writer. On the one hand, as a representative of the “founder generation” of the national literary tradition, who, on the other hand and in contradiction to Jakub Kolas and Janka Kupala, specifically does *not* carry the label of a “Belarusian national poet” (this probably has to do with his Jewish background). This very specific position could be the reason why Bjadulja's trajectory of the 1920s “crosses” several institutional possibilities simultaneously. Beside his “natural” place (the journal *Polymja* which primarily gathered authors of the older generation around itself and in whose closer circle of collaborators he counted), Bjadulja at the same time chose a place that was actually “impossible” for him from a generational perspective. He became a member of the group “Maladnjak” (which was the “natural” place for young newcomers in the field who looked critically upon Bjadulja's generation). In “Maladnjak” he joined the central group settled in Minsk and writing in Belarusian—and not the so called “Jewish section.” When he left the group in 1926 together with the founding members of the group “Uzvyšša,” he explicitly excluded himself from their sharp criticism towards “Maladnjak.”⁹¹ These “border crossings,” which manifest Bjadulja's compatibility with groups competing among themselves, document an outstanding flexibility of his space of possibles, further reinforced by his position as literary editor of the daily newspaper *Saveckaja Belarus'* [Soviet Belarus].

Furthermore, Bjadulja distinguished himself from an aesthetic and poetological perspective through a considerable eagerness to experiment: In the first half of the 1920s, his experiments with the “revolutionary theme,” the comparison of

90. *Ibid.*, p. 5f. “It is unknown what Bjadulja's literary fate would have looked like, had Sosenski not shown him the newspaper in Belarusian” («Невядома, як бы склаўся літаратурны лёс Бядулі, калі б Сосенскі не паказаў яму газету на беларускай мове»; see MAKARĚVIČ, 2014).

91. See PLATONAŪ, 1999, p. 18.

the pre-revolutionary social reality with the new Soviet order, and his affinity to poetry, poems and small prose forms⁹² made him compatible to “Maladnjak” and *Polymja*. As a member of the group “Uzvyšša,” again, he contributed considerably to the differentiation of forms of long narrative fiction, in which he critically reflects pre-revolutionary types under the new conditions.⁹³

Only from the second half of the 1920s did Bjadulja emerge as a translator of Jewish authors (especially Sholom-Alejkhem, Kharyk und Kulbak, furthermore Godiner, Akselrod, Iudelson and others) into Belarusian (occasionally at first and more and more in the 1930s—thus in accordance to the institutional stipulations of an intensified mutual awareness (cf. note 73). Nevertheless, the attribute of a “mediator” could be given to Bjadulja only with reservation.⁹⁴ Instead, transnational moments come to bear at various places in his oeuvre, on a stylistic level (for example, in his lyric prose), as well as on the level of the personages, for example in the character Jazep Krušynski, where the traditional type of the Belarusian farmer is merged with that of a Jewish merchant.

But the transnational most explicitly emerges in his late autobiographic *apovesc’* “*U drymučych ljasach*” (“In the dense forests”; first published in *Polymja* 1939/8). Similar to Bruno Schulz, Bjadulja locates the lost Jewish world of his childhood in a mythical space (in the “dense forests”). It is the only (fictional or at least fictionalised) text in which Bjadulja explicitly positions himself (the first-person-narrator) as Jewish—doubly broken by the childlike-alienated distance to the cultural universe of Jewish faith (the commandments of Shabbat are personified for the child by the enigmatic “Queen Šabas”),⁹⁵ and through the temporal distance to childhood. In this *apovesc’* Bjadulja falls in line with the “transnational Jewish” (comparable to Bruno Schulz or Isaak Babel’), and at the same time anchors the narrative of Jewish life in Belarusian literature.⁹⁶

92. In the 1920s he published two collections of poems under his second pseudonym “Jasakar.”

93. He published his novels *Salavej* [‘The nightingale’] and *Jazep Krušynski* first in *Uzvyšša*.

94. An exception is the essay “Žydy na Belarusi” (“The Jews in Belarus”) published as early as 1918. Here Bjadulja gives a historical overview of the cultural and economic entanglement between Jews and Belarusians and explicitly positions the article as a stimulus for a deepened scientific debate on the theme—a task the Institute for Belarusian Culture attends to from the middle of the 1920s on (cf. note 55).

95. “I image Queen Šabas in the shape of our rich innkeeper’s wife Zlata [...] She watches that the Jewish lads do not collect berries in the forest” («Я ўяўляю сабе царыцу Шабас у выглядзе нашай багатай карчмарыхі Златы [...] Яна сочыць за тым, каб жыдоўскія хлопчыкі ягад не збіралі ў лесе»; Bjadulja, 2006, p. 245).

96. The sharp contradiction between the authoritative regulations in the Yeshiva and the

Bjadulja's oeuvre has so far not been viewed from a transnational perspective. A passage from the essay "Žydy na Belarusi" ([Jews in Belarus], 1918) suggests that this would be worthwhile beyond the aforementioned examples:

The Jews who recall Zion in their prayers three times a day, picture this Zion in their minds as a hilly elevation such as the ones that surround them here in Belarus. The Jewish child who dedicated his young years to the Bible in the Cheder, had before him the live Bible of Belarusian field farmers, of the quiet, calm Belarusian country with woods, forests, rivers and meadows. Without this Belarusian nature, which had taken possession of their soul since birth, they could not picture Palestine in their fantasy, which they imagine according to the example of the Belarusian country.⁹⁷

This outline of a "Belarusian-Jewish world of life and imagination" that comes astonishingly close to modern conceptualisations of the "transnational"⁹⁸ does not only resonate in Bjadulja's *apovesc* "U drymučych ljasach," which was to be written about twenty years later. It also casts light on Bjadulja's work as a whole: The Belarusian village itself that is always in the centre of his literary texts, and out of which his literary work virtually arises, *is*—at any rate for him—already a symbiotic transnational space.

Conclusion

A transnational perspective thus seems to provide new aspects to a *Literary History of Belarus*, especially with regard to the question about the formation of transnational potentials in relation to the polyethnically-structured space of

child's artistic-literary imagination is emphasised in the chapter "Miryjam." The burning of the book "Miryjam," which contains the child's poems, by the rebbe and the subsequent expulsion from the Yeshiva signify the end of childhood, but also the liberation to an independent study and literary creativity (BJADULJA, 2006, p. 295f.).

97. «Жыды, тры разы на дзень у малітвах сваіх успамінаючы Сіён, малявалі сабе ў думках гэты Сіён як нейкі ўзгорак-узвышчу, якія акружаюць іх тут, на Беларусі. Жыдоўскае дзіця, аддаючы ўсе свае маладыя гады Бібліі ў хедэрах, мела перад сабой жывую Біблію беларускіх ратаяў, беларускай спакойнай, ціхай зямелькі з лясамі, пушчамі, рэчкамі, лугамі. Без гэтай беларускай прыроды, што завалодала іхнай душой ад нараджэння, яны б не маглі ў фантазіі сваёй маляваць Палестыну, каторую яны маляюць, маючы ўзорам беларускую зямлю» (BJADULJA, 2006, p. 405).

98. For instance, as stated by BASCH, GLICK SCHILLER & SZANTON BLANC (1994, p. 7).

Belarus. In contradiction to traditional conceptualisations of Belarusian literary history that took these transnational potentials into account only in cases when they were needed to create a “great (national) narrative,” the general question could be asked by whom, and under what conditions these potentials are respectively realised in history, and how they manifest themselves.

Concerning “Western Belarusian” literature, transnational border-crossings in the complex constellation of antagonistic macro systems can be merely registered in the sense of a diffuse, mainly politically motivated interaction of two (equal) national subfields across a state border. The cursory study of the 1920s BSSR shows us that the institutional structure of the literary sphere is orientated towards the formation of transnational possibilities, mainly by the programme of the State publishing house BDV, but also by literary groups and associations. Factually, however, it does not go beyond a multinational coexistence of different language groups, among which the Belarusian clearly dominates. This can be discerned by the meagre interaction between the institutionally formed literary groups of the BSSR up to the end of the 1920s.

In the context of the generally binding model of a “proletarian literature” in the BSSR, it therefore seems possible to disclose virtual transnational spaces of possibles primarily in the concrete literary actions of individual authors. Thereby, the choice of language (and, independent thereof, the choice of the literary group) pre-structure these spaces of possibles in a different manner. Belarusian authors’ spaces of possibles are, on the one hand, the most clearly differentiated (as Belarusian is the literary dominating language). However, on the other hand, they are factually restricted by the constitutive tension of “not (yet) sufficiently accumulated cultural capital”—in other words: of a model of “national” literature. Authors adopting this model did not only make themselves suspicious if they tried to reconcile the “proletarian” with the “national,” but also if they ascribed more importance to aesthetic than to ideological principles. The repressions and the Great Purge of the 1930s, which hit Belarusian (speaking) authors in particular, prove this. Polish and Russian speaking authors’ spaces of possibles seem small—they are factually limited to the orthodox implementation of the proletarian model and in final consequence “lead to Moscow.” Thus, the most flexible possibility spectrum seems to have been offered to Jewish authors. Depending on the initial disposition, various languages are at their disposal that open up differently profiled but principally equally productive spaces—via the Russian language the connection to the superordinate literary system, via the Yiddish language the participation in an international (or virtually *per se* transnational) Jewish literature, and via the Belarusian language the affiliation with the (dominating) Belarusian literature.

The—necessarily sketchy—case study of Zmitrok Bjadulja (Samuil Plaūnik) shows that with the choice of Belarusian in combination with the generational disposition a space of possibles opens up that clearly exceeds that of “Belarusian” authors. The realisation of transnational potentials in this case releases the tension between the “national”-Belarusian and the “proletarian” model. The prominent case of Bjadulja illustrates that “Belarusian” literature can and must be understood as transnational—even in the 20th century, and also (or maybe especially) in the context of a “multinational Soviet literature.”

Out of the reflections discussed here, the question arises whether the entanglement of a national and a transnational perspective would (or could) not be exactly the appropriate answer to former Soviet literary historiography. Be that as it may, a *Literary History* carving out—in careful confrontation with the (internationally widely unknown) “great narrative” of Belarusian literature—the productivity of changing multi-ethnic and multi-lingual configurations in the space of Belarus is a difficult but undoubtedly fascinating *desideratum*.

Bibliography

—, 1929, *Кнігасьніц за пяць год (1924-1929 гг.)* [Book catalogue for five years (1924-1929 hh.)], БДВ [BDV], Мінск [Minsk], 192 p.

ARŠANSKI BÈr АРШАНСКІ Бэр, 1929, «Яўрэйская літаратура на Беларусі» [Jewish literature in Belarus] in *Маладняк* [Saplings], n° 10, pp. 100-123.

BAINES Paul, 2004, *The Long 18th Century*, Arnold, London, 188 p.

BASCH Linda, GLICK SCHILLER Nina & SZANTON BLANC Cristina, 1994, *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*, Gordon and Breach, Langhorne, 344 p.

BASIN Jakov БАСИН Яков, 2003, «Языковая культура евреев Беларуси в 1920-е гг.» [Language culture of Jews in Belarus in the 1920s] in *Беларусь у XX стагоддзі* [Belarus in the 20th century], vol. 2, pp. 18-38.

BEMPORAD Elissa, 2007, “The Yiddish Experiment in Soviet Minsk” in *East European Jewish Affairs*, n° 1, vol. 37, pp. 91-107, DOI : 10.1080/13501670701302777.

- BERTRAND Jean-Pierre & GAUVIN Lise (dir.), 2003, *Littératures mineures en langue majeure : Québec, Wallonie-Bruxelles*, Presses Universitaires de Montréal, Montréal, 318 p.
- ВЈАДУЉА Zmitrok БЈАДУЉА Змітрок, 2006 [1918], «Жыды на Беларусі. Бытавыя штрыхі» [Jews in Belarus. Sketches on everyday life] in *Выбраныя творы* [Selected works], pp. 399-409.
- ВЈАДУЉА Zmitrok БЈАДУЉА Змітрок, 2006 [1939], «У дрымурых лясах» [In the dense forests] in *Выбраныя творы* [Selected works], pp. 199-296.
- BOURDIEU Pierre, 1985, « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques » in *Études de lettres*, n° 3, p. 3-6.
- BOURDIEU Pierre, 1996, *The Rules of Art* [Les règles de l'art], Polity Press, Cambridge, 410 p.
- BOURDIEU Pierre & WACQUANT Loïc, 2006, *Reflexive Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 351 p.
- BRAUDEL Fernand, 1972, "History and the Social Sciences" in BURKE Peter (ed.), *Economy and Society in Early Modern Europe: Essays from Annales*, Routledge & Kegan Paul, London, pp. 11-42.
- BRUSEVIČ Anatoł' БРУСЕВІЧ АНАТОЛЬ, 2008, *Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча* [Factors of Belarusian culture in the works of Adam Mickiewicz], ГрДУ [HrDU], Гродна [Hrodna], 135 p.
- BUSCHMEIER Matthias, 2011, „Literaturgeschichte nach dem Ende der Theorie? Thesen zu den (Un-)Möglichkeiten einer bedrohten Gattung“ [Literary history after the end of theory? Theses on the (im)possibilities of an endangered genre] in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)* [International Archive for the Social History of German Literature], n° 2 vol. 36, pp. 409-414, DOI : 10.1515/iasl.2011.029.
- BUSCHMEIER Matthias, ERHART Walter & KAUFFMANN Kai (hrsg), 2014, *Literaturgeschichte: Theorien, Modelle, Praktiken* [Literary history : theories, models, practices], De Gruyter (coll. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur [Studies and texts on the social history of literature] n° 138), Berlin/Boston, 384 p.

CASANOVA Pascale, 1995, « Même pas étranger. Sur Henri Michaux » in *Liber, revue internationale de littérature*, n° 21-22, p. 13-17.

CASANOVA Pascale, 2004, *The World Republic of Letters*, transl. DE BEVOISE M. B., Harvard University Press, Cambridge Mass, 440 p.

CHAŮSTOVIČ Mikola, 2012, „Zwei Strömungen der belarussischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Die Emanzipation des belarussischen Literaturprozesses aus dem literatursystem der Rzeczpospolita“ [Two trends of the Belarusian literature of the 19th century. The emancipation of the Belarusian literary process from the literary system of the *rzeczpospolita*] in KOHLER Gun-Britt, NAVUMENKA Pavel & GRÜTTEMEIER Ralf (hrsg), *Kleinheit als Spezifik: Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext „kleiner“ slavischer Literaturen* [Smallness as specificity. contributions to a field-theoretical analysis of belarusian literature in the context of “small” slavonic literatures], BIS-Verlag, Oldenburg, pp. 59-77.

CORNIS-POPE Marcel & NEUBAUER John (eds.), 2004-2010, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, 4 vol., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam & Philadelphia.

DÖLLINGER Dominik, 2017, „Autonomes Feld und Räume des Möglichen – Jean-Luc Godard und das Feld des Films zur Zeit der Nouvelle Vague“ [Autonomous field and spaces of possibilities – Jean-Luc Godard and the field of film at the time of the Nouvelle Vague] in KARSTEIN Uta & ZAHNER Nina Tessa (hrsg), *Autonomie der Kunst? Zur Aktualität eines gesellschaftlichen Leitbildes* [Autonomy of art? On the topicality of a social model], Springer VS, Wiesbaden, pp. 239-259.

DUBOIS Jean & BOURDIEU Pierre, 1999, « Champ littéraire et rapports de domination (entretien avec Pierre Bourdieu) » in *Textyles*, n° 15, p. 12-16.

FILATOVA Elena Филатова Елена, 2012, « „Zeitschrift“ как популяризатор истории еврейского народа » [„Zeitschrift“ as popularizer of the history of the jewish people] in KOVALENJA Aleksandr КОВАЛЕНЯ Александр *et al.* (eds.), *Институт белорусской культуры и становление науки в Беларуси. К 90-летию создания Института белорусской культуры. Материалы Международной научной конференции, 2011 г., Минск, 8-9 декабря* [Institute of belarusian culture. Materials of the international scientific conference, 2011,

- Minsk, 8-9 December], *Беларуская навука* [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk], pp. 161-163.
- GARZANITI Marcello, 2007, „Slavia latina und Slavia orthodoxa: Sprachgrenzen und Religion im Mittelalter“ in KNEFELKAMP Ulrich & BOSSELMANN-CYRAN Kristian (hrsg), *Grenze und Grenzüberschreitung im Mittelalter. 11. Symposium des Mediävistenverbandes vom 14. bis 17. März 2005 in Frankfurt an der Oder*, Akademie Verlag, Berlin, pp. 256-269.
- GRABOWICZ George, 1981, *Toward a History of Ukrainian Literature*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 101 p.
- GRÜTTEMEIER Ralf & LEUKER Maria-Theresia (hrsg), 2006, *Niederländische Literaturgeschichte* [Dutch literary history], Metzler, Stuttgart, 332 p.
- GUMBRECHT Hans Ulrich, 2008, “Shall We Continue to Write Histories of Literature?” in *New Literary History*, vol. 39, pp. 519-532.
- HADACZEK Bolesław, 2011, *Historia literatury kresowej* [History of Kresy literature], Universitas, Kraków, 451 p.
- НАЈВА Мікалај ГАЙБА Мікалай, 2011, *Сэрцу мілая Айчына: Вобраз Радзімы ў жыцці і творчасці Адама Міцкевіча* [The heart's beloved fatherland. The image of the homeland in the life and work of Adam Mickiewicz], Беланігал [BelAniGal], Баранавічы [Baranavičy], 103 p.
- HAYWARD Max, 1980, “Literature in the Soviet Period” in AUTY Robert & OBOLENSKY Dimitri (eds.), *Companion to Russian Studies. An Introduction to Russian Language and Literature*, vol. 2, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 185-212.
- ННІЛАМЁДАЎ Uladzimir ГНІНАЛМЁДАЎ Уладзімір *et al.* (eds.), 1993-2015, *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* [History of belarusian literature of the 20th century], 4 vol., Беларуская навука [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk].
- НОВСВАУМ Eric John, 1962, *The Age of Revolution: Europe 1789-1848*, New American Library, New York, 366 p.

HOBBSAWM Eric, 1975, *The Age of Capital: 1848-1875*, Weidenfeld & Nicolson, London, 384 p.

HOBBSAWM Eric, 1987, *The Age of Empire. 1875-1914*, Weidenfeld & Nicolson, London, 404 p.

HOBBSAWM Eric (ed.), 2004, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 309 p.

HOLLIER Denis, 1993, *De la littérature française*, Bordas, Paris, 1091 p.

JACKIEWICZ Mieczysław, 1996, „«Szkola białoruska» w polskiej literaturze romantycznej» [The “belarusian school” in romantic Polish literature] in *Acta Polono-Ruthenica*, vol. 1, pp. 11-121.

JANION Maria, 1991, „«Szkola białoruska» w poezji polskiej” [“The Belarusian school” in Polish poetry] in *Przegląd Wschodni. Historia i współczesność Polaków na Wschodzie* [Eastern Review. History and Present of Poles in the East], n° 1, pp. 35-48.

JOHANNES Gerd Jan, 2001, “The Development of The Literary Field and the Limitations of ‘Minor’ Languages: The Case of the Northern Netherlands 1750-1850” in *Poetics*, n° 5-6, vol. 28, pp. 349-376, DOI: 10.1016/S0304-422X(00)00032-2.

KAVALENKA Viktar КАВАЛЕНКА Віктар, 1985, «Шчасце – служыць народу» [The luck of serving the people] in ВЯДУЛJA Zmitrok БЯДУЛЯ Змітрок (eds.), *Збор твораў у 5 т., т. 1: Вершы, паэмы* [Collected works in 5 volumes, vol. 1: verses, poems], Мастацкая літаратура [Mastackaja litaratura], Мінск [Minsk], pp. 6-19.

KAVALĖŪ Sjarhej КАВАЛЁЎ Сяргей, 2010, *Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнесансу* [Multilingual poetry of the Grand Duchy of Lithuania in the epoch of Renaissance], Кнігазбор [Knihazbor], Мінск [Minsk], 375 p.

КАЗВЯРУК Uladzimir КАЗВЯРУК Уладзімір, 2006, «Будзь сам сабою, Беларусь...» [Be yourself, Belarus...] in ВЯДУЛJA Zmitrok БЯДУЛЯ Змітрок (ed.), *Выбраныя творы* [Selected works], Кнігазбор [Knihazbor], Мінск [Minsk], pp. 5-20.

- KOHLER Gun-Britt & NAVUMENKA Pavel, 2012, "Interference of Autonomization and Deautonomization in the Belarusian Literary Field. Indication of 'Smallness', or Something Different?" in *Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія, Журналістыка, Педагогіка* [BDU Herald. Series 4: Philology, Journalism, Pedagogy], n° 3, pp. 3-11.
- KOHLER Gun-Britt, NAVUMENKA Pavel & GRÜTTEMEIER Ralf (hrsg), 2012, *Kleinheit als Spezifik: Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext „kleiner“ slavischer Literaturen* [Smallness as specificity. Contributions to a fieldtheoretical analysis of belarusian literature in the context of "small" slavonic literatures], BIS-Verlag (coll. Studia Slavica Oldenburgensia, n° 20), Oldenburg, 266 p.
- KOHLER Gun-Britt КОЛЕР Гун-Брыт & НАУМЕНКО Павел НАУМЕНКО Павел (eds.), 2013, *Белорусская литература как модель развития «малых» (славянских) литератур. Материалы к тематическому блоку на XV Международном съезде славистов* [Belarusian literature as a pattern of "small" (slavonic) literatures' development. Papers on the XVth International Congress of Slavists], Бизнесофсет [Biznesofset], Минск [Minsk], 131 p.
- KOHLER Gun-Britt КОЛЕР Гун-Брыт, 2014а, «Старыя факты, новыя пытанні. Актуальныя праблемы літаратурнай гісторыі на прыкладзе беларускай літаратуры» [Old facts, new questions. Current issues of literary history using the example of belarusian literature] in ŠTĚJNER Ivan ШТЭЙНЕР Иван *et al.* (eds.), *Спадчына І. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства. Зборнік навуковых артыкулаў* [The legacy of I. Navumenka and current problems in literary theory. Collection of scientific articles], vol. 2, HDU, Гомель [Homel'], pp. 249-263.
- KOHLER Gun-Britt, 2014b, „Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot“ [Self, other self and the intimate other: Adam Mickiewicz and Jan Čačot] in *Studia Białorutenistyczne*, n° 8, pp. 79-94.
- KOHLER Gun-Britt, 2015a, „Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld (1921-1939). Versuch einer Standortbestimmung“ [Westbelarusian literature and belarusian literary field (1921-1939). An attempt of localization] in *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, n° 3, pp. 135-176.

КОНЛЕР Gun-Britt КОЛЕР Гун-Брыт, 2015b, «Літаратура Заходняй Беларусі ў ракурсе тэорыі поля. Пастаноўка праблемы» [Literature of Western Belarus from a field theoretical point of view] in ВАНДАНОВІЧ Ірына БАГДАНОВІЧ Ірына (ed.), *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Зборнік артыкулаў* [Belarusian-polish linguistic, literary, historical and cultural relations. Collection of articles], Кнігазбор [Книгазбор], Мінск [Minsk], pp. 186-194.

КОНЛЕР Gun-Britt, 2016, “‘Success’ and ‘Failure’ of Literary Collaboration Between Authors in Belarus in the 1920s” in BUTLER Martin, HAUSMANN Albrecht & KIRCHHOFFER Anton (eds.), *Precarious Alliances: Cultures of Participation in Print and Other Media*, Transcript, Bielefeld, p. 207-240.

КОНЛЕР Gun-Britt КОЛЕР Гун-Брыт & НАУМЕНКО Pavel НАУМЕНКО Павел (eds.), 2019, «Новыя тэарэтычныя падыходы да літаратурнай гістарыяграфіі (на матэрыяле беларускай літаратуры першай трэці ХХ-а ст.)» [New theoretical approaches to literary historiography (using the example of belarusian literature in the first third of 20th century)] in *Матэрыялы VI Міжнароднага кангрэса Беларусістаў* [Papers on the VIth International Belarusists' Congress], *forthcoming*, Мінск [Minsk].

КОЛЕСНИК Vladimir КОЛЕСНИК Владимир, 1977, «Літаратура Западной Белоруссии» [Literature of Western Belarus] in PERKIN Naum ПЕРКИН Наум & НАУМЕНКА Ivan НАВУМЕНКА Иван (eds.), *История белорусской советской литературы* [History of belarusian soviet literature], Наука и техника [Nauka i technika], Мінск [Minsk], pp. 90-122.

КОВАЛЕВ Sergej КОВАЛЕВ Сергей, 2013, «Полилингвизм как особенность „малых“ литератур (на примере развития белорусской литературы в XVI-м веке)» [Multilinguism as a characteristic of ‘small’ literatures (using the example of the development of belarusian literature in the 16th century)] in КОНЛЕР Gun-Britt КОЛЕР Гун-Брыт & НАУМЕНКО Pavel НАУМЕНКО Павел (eds.), *Белорусская литература как модель развития ‘малых’ (славянских) литератур. Материалы к тематическому блоку на XV Международном съезде славистов* [Belarusian literature as a pattern of ‘small’ (slavonic) literatures’ development. Papers on the XVth International Congress of Slavists], Бизнесофсет [Biznesofset], Мінск [Minsk], pp. 90-122.

- LAMPART Fabian, 2014, „Problemfeld Literaturgeschichte und Raum. Italienische Perspektiven“ [The problem of literary history and space. Italian perspectives] in BUSCHMEIER Matthias, ERHART Walter & KAUFFMANN Kai (hrsg), *Literaturgeschichte : Theorien, Modelle, Praktiken* [Literary history : theories, models, practices], De Gruyter, Berlin/Boston, pp. 337-356.
- LIS Arsen ЛІС Арсен, 1999, «Літаратура Заходняй Беларусі» [Literature of Western Belarus] in ГНІЛАМЁДАЎ Uladzimir ГНІЛАМЁДАЎ Уладзімір et al. (eds.), *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* [History of belarusian literature of the 20th century, т.2 (1921-1941)], vol.2, Беларуская навука [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk], pp.210-282.
- LUSKEVIČ Anton ЛУЦКЕВІЧ Антон, 2006, «Вільня ў беларускай літаратуры» [Viľnja in Belarusian Literature], in *Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва* [Selected works: Problems of culture, literature and art], Кнігазбор [Knihazbor], Мінск [Minsk], pp. 176-184.
- МАКАРЭВІЧ Sjarhej МАКАРЭВІЧ Сяргей, 2014, «Ятой легендарны Сосенскі, якога шмат ведалі...» [I am the legendary Sosenski, whom knew many people...], *Наша Ніва* [Our field], <https://nn.by/?c=ar&i=126470> (consulté le 21 Juni 2019).
- MARSZAŁEK Magdalena & SASSE Sylvia (hrsg), 2010, *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen* [Geopoetics. Geographical outlines in central and eastern european literatures], Kulturverlag Kadmos, Berlin, 304 p.
- McMILLIN Arnold, 2002, *Belarusian Literature of the Diaspora*, University of Birmingham (coll. Birmingham Slavonic monographs, n° 34), Birmingham, 503 p.
- NARB, Нацыянальны Архіў Рэспублікі Беларусь [National archive of the Republic of Belarus], n° 4р, op. 1, d. 2904, l. 1-29, Документы о сокращении выпуска печатной продукции в БССР в связи с нехваткой бумаги (циркуляры, постановления, выпуски из протоколов, сведения и др.) [Documents on the reduction of printing production in BSSR due to shortage of paper (circular letters, resolutions, publications from protocols, remarks and others)].

NARB, Нацыянальны Архіў Рэспублікі Беларусь [National archive of the Republic of Belarus], н° 4р, оп. 1, д. 2895, л. 1-144, Проекты уставов федерации объединений советских писателей, Всебелорусского союза писателей и поэтов, объединения белорусских писателей „Польмия“, сведения о литературных группах „Маладняк“, „Узвышша“, „Юнгер Арбейтер“, „Звенья“, „Агняцвет“ [Projects of statutes of the Federation of soviet writers' associations, of the Allbelarusian association of poets and writers, of the association of Belarusian writers “Polymja”, informations about the literary groups “Maladnjak” [Saplings], “Uzvvyšša” [Excelsior], “Junger Arbeiter” [The young worker], “Zven’ja” [Link], “Ahnjacvet” [Firelight]].

NARB, Нацыянальны Архіў Рэспублікі Беларусь [National archive of the Republic of Belarus], н° LA 17, оп. 1, д. 18, л. 91-99, Справаздача па выкананню пляну на 1926/27 г. на 1. мая 1927 г. [Report on the realization of the plan of the year 1926/27 on 1st may 1927].

NAVUMENKA Ivan НАВУМЕНКА Іван, 2003, «Змітрок Бядуля» [Zmitrok Bjadulja] in ННІЛАМЁДАЎ Uladzimir ГНІНАЛМЁДАЎ Уладзімір *et al* (eds.), *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя, т. 1 : 1901-1920* [History of belarusian literature of the 20th century, vol. 1: 1901-1920], Беларуская навука [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk], pp. 237-264.

NAVUMENKA Pavel, 2012, „Die Autonomisierung des belarussischen Literaturfeldes im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Literarische Vereinigungen als Konsolidierungszentren“ [Autonomization of the belarusian literary field in the first third of the 20th century. Literary associations as centres of consolidation] in KOHLER Gun-Britt, NAVUMENKA Pavel & GRÜTTEMEIER Ralf (hrsg), *Kleinheit als Spezifik : Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext „kleiner“ slavischer Literaturen* [Smallness as specificity. contributions to a fieldtheoretical analysis of belarusian literature in the context of “small” slavonic literatures], BIS-Verlag, Oldenburg, pp. 143-164.

NAVUMENKA Pavel НАВУМЕНКА Павел, 2015, «Заходнебеларуская літаратура: праблема сістэматызацыі і літаратуразнаўчага кантэксту» [Western-belarusian literature: Problem of systematisation and literary studies context] in ВАНДАНОВІЧ Ірына БАГДАНОВІЧ Ірына (ed.), *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Зборнік артыкулаў* [Belarusian-polish linguistic, literary, historical and cultural relations. Collection of articles], Кнігазбор [Kni hazbor], Мінск [Minsk], pp. 195-200.

НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ Žanna НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ Жанна, 2011, «Роля лацінамоўных паэтаў нямецкай культурнай прасторы ў літаратурным жыцці Вялікага Княства Літоўскага ў сярэдзіне 16-а стагоддзя» [The role of latin-speaking poets of the german cultural space in the literary life of the Grand Duchy of Lithuania in the middle of the 16th century] in *Беларускае літаратуразнаўства. Навукова-метадычны зборнік* [Belarusian literary studies. Scientific-methodical collection], n° 9, pp. 88-95.

НИКАЛАЕЎ Mikola НИКАЛАЕЎ Мікола & et al. (eds.), 2011, *Гісторыя беларускай кнігі. Т. 2. Кніжнасць новай Беларусі (XIX-XX stst.)* [History of the belarusian book. Vol. 2. Literature of the New Belarus (19th-20th Century)], vol. 2, *Беларуская энцыклапедыя імя Пятруся Броўкі* [Belaruskaja ěncyklapedyja imja Pjatrusja Broŭki], Мінск [Minsk], 436 p.

NOWAK Helge, 2012, „Literarische Kommunikation als Leitbild einer transkulturellen und medienhistorisch orientierten Literaturgeschichtsschreibung“ [Literary communication as a guiding concept of a transcultural and media-historical literary historiography] in *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* [Communications of the German Association of Germanists], n° 4, vol. 59, pp. 333-359, DOI: 10.14220/mdge.2012.59.4.333.

О.А.А, 1925, «„Маладняк“ і яго месца ў літаратуры. Рэзалюцыя па дакладу А. Бабарэкі, прынятая пленумам Усебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменьнікаў „Маладняк“ 23-га сакавіка 1925 году» [“Maladnjak” and his place in literature. Resolution about the report by A. Babareka that was accepted in the plenum of the Allbelarusian poets and writers association “Maladnjak” on 23rd march 1925] in *Бюлетэн пленуму цэнтральнага бюро ўсебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменьнікаў Маладняк 21-23 сакавіка 1925 году* [Bulletin on the plenum of the central board of the Allbelarusian poets and writers association “Maladnjak” on 21-24 march 1925], pp. 30-33.

О.А.А, 1926, «Ад Усебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменьнікаў „Маладняк“» [From the Allbelarusian association of poets and writers “Maladnjak”] in *Маладняк* [Saplings], n° 9, pp. 5-10.

О.А.А, 1927а, «Хроніка. Ад Беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання „Узвышша“» [Chronicle. From the Belarusian literary-artistic group „Uzvyšša”] in *Узвышша* [Excelsior], n° 1, pp. 168-171.

O.A.A, 1927b, «Ад Цэнтральнага Бюро „Маладняка“» [From the central board of “Maladnjak”] in *Маладняк* [Saplings], n° 3, pp. 93-94.

O.A.A, 1929, «Хроніка. Рэзалюцыі пленуму Бел.АПП. 2: Аб становішчы яўрэйскай пролетарскай літаратуры ў БССР» [Chronicle. Resolutions by Bel.APP's plenum. 2.: About the situation of Jewish proletarian literature in the BSSR] in *Маладняк* [Saplings], n° 4, pp. 123-125.

O.A.A, 2014, «Сравнительный анализ литературы и печатно-полиграфического дела в Беларуси в 1917 – августе 194 годов», <http://refleader.ru/jgeujgotryfs.html> (consulté le 21 Juni 2019).

PERKINS David, 1992, *Is Literary History Possible?*, Johns Hopkins University Press, Baltimore/London, 208 p.

ПЛАТОНАЎ Rascislaŭ ПЛАТОНАЎ Расціслаў (ed.), 1999, *На крутым павароце. Ідэолага-палітычнай барацьба на Беларусі ў 1929 1931 гг. Дакументы, матэрыялы, аналіз* [At the turning point. Ideological-political struggle in Belarus in the years 1929 1931. Documents, materials, analysis], БелНДІДАС [BelNDIDAS], Мінск [Minsk], 384 p.

ПЛАТОНАЎ Rascislaŭ ПЛАТОНАЎ Расціслаў & KORŠUK Uladzimir КОРШУК Уладзімір (eds.), 2001, *Беларусізацыя, 1920-я гады. Дакументы і матэрыялы* [Belarusization in the 1920s. Documents and aterials], БДУ [BDU], Мінск [Minsk], 268 p.

ПРАШАРЭНЬА М. ПРАХАРЭНЯ М., 2017, «Друк БССР ва ўмовах поліэтнічнасці 1920-х 1930-х гадоў» [Publishing in the BSSR Under the Condition of Polyethnicity in the 1920s-1930s] in DASAЕVA Tat'jana ДАСАЕВА Татьяна (ed.), *Международная журналистика-2017: идея интеграции интеграций и медиа: материалы VI Международной научно-практической конференции, Минск, 16 февраля 2017 г.* [International journalism—2017 idea of integration of integrations and media. Proceedings of the International Conference on Science and Techology. Minsk, 16 February 2017], БГУ [BGU], Мінск [Minsk], pp. 225-228.

РЕЛЕС Girš РЕЛЕС Гирш, 2006, *Еврейские советские писатели Белоруссии. Воспоминания* [Jewish soviet writers of Belorussia. Memoirs], Колас [Kolas], Мінск [Minsk], 317 p.

- SAPIRO Gisèle, 2013, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 5/200, p. 70-85, DOI : 10.3917/arss.200.0070.
- SIEROCKA Krystyna, 1967, „Literatura nieznaną. Poezja i proza polska w ZSRR w latach 1918-1939” [Unknown literature. Polish poetry and prose in the USSR in the years 1918-1939] in *Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* [Literary album. Quarterly journal devoted to the history and criticism of Polish literature], n° 58/4, pp. 403-431.
- SKALABAN Vital' СКАЛАБАН Виталь, ТОКАРАЎ Mikalaj ТОКАРАЎ Мікалай et al (eds), 2011, *Інстытут беларускай культуры 1922-1928. Дакументы і матэрыялы* [Institute of Belarusian culture. 1922-1928. Documents and materials], Беларуская навука [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk], 258 p.
- SNYDER Timothy, 2003, *The Reconstruction of Nations: Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*, Yale University Press, New Haven/London, 367 p.
- SPELLER John R. W., 2011, *Bourdieu and Literature*, Open Book Publishers, Cambridge, 203 p., DOI : 10.11647/OBP.0027.
- STALIN Iosif СТАЛИН Иосиф, 1989, «Письмо И.В. Сталина В.И. Ленину (22.09.1922)» [Letter from I.V. Stalin to V.I. Lenin (22.09.1922)] in *Известия ЦК КПСС* [Izvestija SK KPSS], n° 9, pp. 198-200.
- STURM-TRIGONAKIS Elke, 2007, *Global Playing in der Literatur: ein Versuch über die Neue Weltliteratur* [Global playing in literature. An attempt at the New World Literature], Königshausen & Neumann, Würzburg, 275 p.
- ЎЫБЕКА Zachar ШЫБЕКА Захар, 2003, *Нарыс гісторыі Беларусі, 1795-2002* [An outline of history of Belarus, 1795-2002], Энцыклапедыкс [Ėncyklapedyks], Мінск [Minsk], 489 p.
- ТИХАНОВ Galin ТИХАНОВ Галин, 2014, «„Малые и большие литературы“ в меняющемся формате истории литературы» [“Small and large literatures” in a changing format of literary history] in *Вопросы Литературы* [Problems of Literature], n° 6, pp. 253-278.
- TSCHIŻEWSKIJ Dmitrij, 1975, *A History of Ukrainian Literature: from the 11th to the End of the 19th century*, Ukrainian Academic Press, Littleton, 681 p.

UNUČAK Andrej Унучак Андрэй, 2008, «„*Naša Niva*“ i belaruskі нацыянальны рух (1906-1915 гг.)» [“*Naša Niva*” and the Belarusian National Movement (1906-1915)], Беларуская навука [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk], 184 p.

VABIŠČEVIČ Taccjana ВАБІШЧЭВІЧ Таццяна, 2009, *Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900-1910-я). Фактары, механізмы, этапы* [The Formation of a National Poetic Tradition (1900-1910). Factors, Mechanisms, Stages], Беларуская навука [Belaruskaja navuka], Мінск [Minsk], 251 p.

VAN REES Kees, 1983, “How a Literary Work Becomes a Masterpiece: On the Threefold Selection Practised by Literary Criticism” in *Poetics*, n° 4-5, vol. 12, pp. 397-417, DOI : 10.1016/0304-422X(83)90015-3.

WELLBERY David E. & RYAN Judith (eds.), 2004, *A New History of German Literature*, Harvard University Press, Cambridge, 1004 p.

WELLEK René, 1973, “The Fall of Literary History” in KOSELLECK Reinhart & STEMPER Wolf-Dieter (hrsg), *Geschichte—Ereignis und Erzählung* [History—event and narrative], Fink, München, pp. 427-440.

WERBERGER Annette, 2012, „Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte“ [Considerations on literary history as entangled history] in KIMMICH Dorothee & SCHAHADAT Schamma (hrsg), *Kulturen in Bewegung : Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität* [Cultures in Motion. Contributions to the Theory and Practice of Transculturality], Transcript, Bielefeld, pp. 109-141.

ZACHARKEVIČ Stepan ЗАХАРКЕВІЧ Степан, 2009, «Этнічныя меншасці Беларусі. Вопыт сацыяльнай трансфармацыі ў XIX да пачатку XX ст.» [Ethnic Minorities of Belarus. The Experience of Social Transformation from the 19th until the Beginning of the 20th Century] in KORSUK Uladzimir КОРШУК Уладзімір (ed), *Працы гістарычнага факультэта БДУ. Навуковы зборнік, вып. 4* [Works of the Historical Faculty of Belarusian State University. Scientific Collection, n° 4], БДУ [BDU], Мінск [Minsk], pp. 242-249.

ZEYRINGER Klaus & GOLLNER Helmut, 2012, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650* [A Literary History. Austria Since 1650], StudienVerlag, Innsbruck, 40 p.

Abstract: As a literature that develops in the historically multi-ethnic and multi-confessional transitional space between Slavia latina and Slavia orthodoxa, the literature of Belarus challenges the validity of the “grand narrative” in a special way. At the same time, as a “small” literature, the development of which has taken place over the centuries and until recent times in the spheres of dominance of neighboring “bigger” literatures (Russian and Polish), Belarusian literature seems to reveal some problems of a transnational approach, which perpetuates mechanisms of exclusion and absorption. Based on these considerations, the article first outlines an alternative approach for a “grand narrative” based on the parameters of cultural space, open chronology, and institutional development. Within the framework of this model is then systematically examined the transnational potential of Belarusian literature from an institutional perspective, using literary development in the 1920s as an example. This shows that the transnational potential resulting especially from multilingualism is superimposed institutionally and ideologically by the concept of the “multi-nationality” of proletarian literature, with different languages pre-structuring different “Spaces of possibles.” The realization of transnational spaces of possibles seems to be open above all to Jewish authors, as the case study on Samuil Plaūnik (Zmitrok Bjadulja) shows.

Keywords: Literary Historiography, Belarusian Literature, Twentieth Century, transnational, field borders, literary institutions, literary groups, Space of possibles, Zmitrok Bjadulja.

Histoire littéraire, formation d'un champ et espaces transnationaux des possibles. La littérature dans l'espace biélorusse pendant les années 1920

Résumé: la littérature de la Biélorussie qui s'est développée dans l'espace de transition historiquement multiethnique et multiconfessionnel entre Slavia latina et Slavia orthodoxa, remet en question d'une manière particulière la validité du « grand récit ». En même temps, il semble que ce soit justement l'exemple de cette littérature « mineure », dont le développement s'est déroulé pendant des siècles et jusqu'à récemment dans les sphères de domination des littératures voisines « majeures » (russe et polonaise), qui rende manifeste les problèmes posés par une approche transnationale, notamment la perpétuation de mécanismes d'exclusion et d'absorption. Prenant ces considérations comme point de départ, cet article esquisse d'abord une approche alternative d'un « grand récit » fondée sur les paramètres d'espace culturel, de chronologie ouverte et de développement institutionnel. Dans le cadre de ce modèle sera examiné ensuite systématiquement, d'un point de vue institutionnel et prenant l'exemple des années 1920, le « potentiel transnational » de la littérature biélorusse.

Il s'avère que le potentiel transnational résultant notamment du multilinguisme se superpose institutionnellement et idéologiquement au concept de « multinational » de la littérature prolétarienne : les différentes langues pré-structurent différents « espaces des possibles ». La réalisation d'espaces transnationaux des possibles semble ouverte avant tout aux auteurs juifs, comme le montre l'étude de cas de Samuil Plaŭnik (Zmitrok Bjadulja).

Mots-clés : historiographie littéraire, littérature biélorusse, XX^e siècle, transnational, limites du champ, institutions littéraires, groupes littéraires, espace des possibles, Zmitrok Bjadulja.

Literaturgeschichte, Feldformation und transnationale Möglichkeitsräume. Literatur im Raum Belarus in den 1920er Jahren

Zusammenfassung: Als eine Literatur, die sich im historisch multiethnischen und multikonfessionellen Übergangsraum zwischen der lateinischen und der orthodoxen Slavia entwickelt, stellt die Literatur Weißrusslands die Gültigkeit des großen Narrativs in besonderer Weise zur Diskussion. Gleichzeitig scheint sich gerade an dieser Literatur als einer „kleinen“, deren Entwicklung sich über Jahrhunderte hinweg und bis in die jüngere Zeit in den Dominanzsphären benachbarter „größerer“ Literaturen (der russischen und der polnischen) vollzieht, die Problematik eines transnationalen Ansatzes zu erweisen, der Exklusions- und Absorptionsmechanismen fortschreibt. Ausgehend von diesen Überlegungen skizziert der Artikel zunächst einen alternativen Ansatz für ein „großes Narrativ“, dessen Basis die Parameter kultureller Raum, offene Chronologie und institutionelle Entwicklung bilden. Im Rahmen dieses Modells wird anschließend am Beispiel der literarischen Entwicklung der 1920er Jahre das transnationale Potential der Literatur Weißrusslands aus institutioneller Perspektive systematisch untersucht. Hier zeigt sich, dass das insbesondere aus der Mehrsprachigkeit sich ergebende transnationale Potential vom Konzept der „Multi-nationalität“ der proletarischen Literatur institutionell und ideologisch überlagert wird, wobei unterschiedliche Sprachen unterschiedliche Möglichkeitsräume vorstrukturieren. Die Realisierung transnationaler Möglichkeitsräume scheint vor allem jüdischen Autoren offen-zustehen, wie das Fallbeispiel Samuil Plaŭniks (Zmitrok Bjaduljas) zeigt.

Schlüsselwörter: Literaturhistoriographie, belarussische Literatur, 20. Jahrhundert, Transnationalität, Feldgrenzen, Institutionen, Literaturgruppierungen, Raum des Möglichen, Zmitrok Bjadulja.

Notes sur l'histoire de la littérature turque des Tanzimat (1839) à la “ révolution des lettres ” (1928)

Laurent Mignon

► To cite this version:

Laurent Mignon. Notes sur l'histoire de la littérature turque des Tanzimat (1839) à la “ révolution des lettres ” (1928). Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485241

HAL Id: hal-02485241

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485241>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Notes sur l'histoire de la littérature turque des Tanzimat (1839) à la « révolution des lettres » (1928)

Laurent MIGNON

Faculty of Oriental Studies, University of Oxford

Une affaire d'alphabets

L'article 18 de la Constitution ottomane du 23 décembre 1876 stipule que « l'admission aux fonctions publiques a pour condition la connaissance du turc, qui est la langue officielle de l'État¹ ». Ainsi donc la reconnaissance de la langue turque comme langue officielle de l'État ottoman semble s'être faite un peu comme une arrière-pensée, enfouie dans les profondeurs du texte constitutionnel. Pourtant, les conséquences de ce changement furent significatives : non seulement il fallait désormais connaître le turc pour accéder aux fonctions publiques, mais toutes les délibérations au Sénat et à la Chambre des députés devaient désormais être faites en langue turque (article 57). En outre, après l'expiration d'une période de quatre ans, « savoir lire le turc et, autant que possible, écrire dans cette langue » allait devenir un critère à l'éligibilité à la Chambre des députés (article 68).

Cette évolution était-elle l'expression d'une prise de conscience nationale turque ou bien n'était-elle que le résultat d'un certain pragmatisme dans le contexte d'une volonté de centralisation de l'Empire multinational ? Quelle que soit la réponse à ces questions, l'officialisation du turc est un développement qui est un d'un grand

1. Le texte en français de la Constitution ottomane peut être consulté dans MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, 1877, p. 272-289.

intérêt dans le contexte d'une réflexion sur l'histoire littéraire turque ottomane durant la période qui suit la promulgation des Tanzimat en 1839 jusqu'à 1928, année du passage de l'alphabet perso-arabe à l'alphabet latin². L'officialisation de la langue turque est un rappel bienvenu que cette langue n'était pas seulement utilisée comme langue littéraire par des musulmans turcophones ottomans, comme l'on pourrait facilement le croire en feuilletant les histoires de la littérature turque qui ne font guère mention des auteurs non musulmans. Tous les peuples et communautés ethno-religieuses étaient invités à s'instruire et à s'exprimer en langue turque, à côté de leurs langues nationales et communautaires. D'ailleurs, bien avant la promulgation de la première constitution du monde musulman, il existait déjà des groupes ethno-religieux non musulmans qui s'exprimaient en turc et produisaient des textes littéraires dans cette langue. Cependant il ne faut pas oublier qu'au XIX^e siècle, la littérature turque était aussi une affaire d'alphabets. Outre l'alphabet turc ottoman qui était une variante de l'alphabet perso-arabe utilisée dans l'Empire ottoman et dans la République de Turquie jusqu'en 1928, les alphabets arménien (pour « l'arméno-turc »), grec (pour « le turc karamanli », hebraïque (pour « le judéo-turc ») et syriaque (pour « le syro-ottoman ») furent utilisés pour écrire la langue turque.

Il semble bien que les grands noms de la littérature turque ottomane au tournant du XIX^e siècle aient été conscients de l'existence de cette diversité et aient même participé à des échanges littéraires intercommunautaires et « transalphabétiques ». Aussi le très prolifique Ahmet Mithat Efendi³ (1844-1912), romancier populaire, journaliste et faiseur – et défaiseur – de rois dans le monde des lettres turques ottomanes istanbuliotes chantait-il les louanges d'Evangelinos Misailidis (1820-1890), l'auteur du roman en turc karamanli, *Temaşa-ı Dünya ve Cefakar ü Cefakeş* [La contemplation du monde : le tourmenteur et le tourmenté], publié en 1870⁴. Dans une notice nécrologique, Ahmet Mithat notait que le style du romancier et journaliste gréco-turc était fort apprécié des lecteurs turcs ottomans⁵. Cette remarque informe les lecteurs du XXI^e siècle que les différences

2. Dans cet article, j'utilise le terme littérature turque ottomane pour évoquer la littérature en turc écrite dans la variante ottomane de l'alphabet perso-arabe et ainsi la distinguer des littératures en turc publiées avec d'autres alphabets dans l'Empire ottoman.

3. Dans cet article, je suis la graphie turque contemporaine, y compris pour la transcription des titres de livres et des noms d'auteurs turcs ottomans.

4. Une transcription en turc moderne de ce roman fut publiée en 1986 par Robert Anhegger et Vedat Günyol ; voir MISAILIDIS, 1986.

5. KUT, 1987, p. 23.

d'alphabet n'étaient pas nécessairement des obstacles à la lecture. Vu que le niveau d'alphabétisation de la population musulmane turcophone était d'à peine 10 %⁶, la question de la graphie n'avait d'ailleurs qu'une importance toute relative. En effet, l'oralité jouait un rôle central dans la transmission et la consommation de la littérature. Dans sa monumentale *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* [Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle] parue dans une première édition en 1948 et dans une seconde, révisée, en 1956, Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) évoque le rôle des veillées dans la réception des œuvres d'Ahmet Mithat :

[D]ans les petites maisons de bois, les heures passées près de la lampe prennent une autre signification. La famille entière commence à se réunir autour de celui qui sait lire, et à discuter sur la lecture. Tout cela avait toujours manqué au jeune Ahmet. Mithat Efendi rappelle par moments le médecin de *Gil Blas* ; comme lui qui apprend, la nuit de son arrivée, aux habitants de cette ville, surprenante par son obscurité, à soigner les malades et donc à être malades, Mithat Efendi apprend la lecture du roman à la société turque⁷.

En d'autres termes, si « celui qui sait lire » connaissait, à l'image d'Ahmet Mithat, plus d'un alphabet, le monde des littératures karamanli, arméno-turque, judéo-turque et syro-ottomane pouvait, du moins en théorie, devenir accessible à ses auditeurs et auditrices. La situation n'était donc pas sans rappeler le cas cher aux amateurs de poésie populaire, quand les *achoug* arméniens de langue turque rivalisaient avec les *aşık* musulmans⁸.

Certains auteurs turcs ottomans, et non des moindres, n'hésitèrent pas à écrire le turc dans un alphabet autre que l'alphabet perso-arabe. Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942), l'éditeur, entre autres, de la revue prestigieuse *Servet-i Fünun* [Trésor des sciences] et traducteur de Jules Verne, raconte dans ses mémoires publiés entre 1930 et 1931 avoir fait la connaissance de la riche tradition journalistique arméno-turque lors de son séjour à la fameuse école des fonctionnaires *Mekteb-i Mülkiye*, la future faculté des sciences politiques de l'Université d'Ankara, au contact d'étudiants arméniens. Il apprit l'alphabet arménien et contribua à la revue arméno-turque *Cihan* [Le monde]⁹. Certes, l'alphabet était un marqueur

6. Pour un aperçu sur la discussion à propos de la question assez complexe du niveau d'alphabétisation dans l'Empire ottoman, voir FORTNA, 2010, p. 20-21.

7. TANPINAR, 2012, p. 576.

8. Voir, entre autres, BAYRAK, 2005 et KÖPRÜLÜZADE, 1922.

9. TOKGÖZ, 1993, p. 35-41.

identitaire, mais de tout évidence Tokgöz considérait que ces médias avaient une importance qui transcendait leur appartenance communautaire. À l'image de Tokgöz, Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), l'auteur du roman *Aşk-ı Memnu* [L'amour interdit], le chef d'œuvre du naturalisme ottoman, rencontra la tradition arméno-turque à l'école, dans son cas une école mékhitariste à Izmir. Dans ses mémoires *Kırk Yıl* [Quarante années], publiées en 1936, il se souvient de son émerveillement lorsqu'il découvrit la richesse de la tradition éditoriale arméno-turque¹⁰. D'ailleurs, Uşaklıgil mentionna l'arméno-turc, tout comme le judéo-turc, lors des débats sur la romanisation de l'alphabet turc, montrant ainsi que l'existence de ces littératures était connue et alimentait les discussions sur la réforme de l'alphabet. À noter, d'ailleurs, que le romancier trouvait que l'alphabet arménien était le plus apte à représenter la richesse vocalique du turc¹¹.

Il est important de souligner ici que ce n'est pas seulement l'*intelligentsia* turque ottomane qui s'intéressait aux littératures des minorités ethno-religieuses, mais que l'intérêt était mutuel. En effet, l'un des arguments avancés par l'éducateur et journaliste Moïse Fresko (1859-1912) dans une lettre demandant aux autorités ottomanes l'autorisation de publier le journal judéo-turc *Üstat* en 1888 était « le grand engouement pour la littérature et l'éducation ottomanes » des juifs d'Izmir¹². Des romans turcs ottomans étaient occasionnellement transcrits ou réécrits dans des alphabets communautaires : une traduction arméno-turque du roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* [Felatun Bey et Rakım Efendi, 1876] d'Ahmet Mithat Efendi, peut-être bien le texte le plus emblématique de la littérature des Tanzimat, parut à Istanbul en 1879. Une des ironies de l'histoire littéraire étant qu'il existe de bien troublantes ressemblances entre les deux personnages principaux du roman d'Ahmet Mithat et Rupenig et Hagop, deux personnages centraux d'*Akabi Hikâyesi* [L'histoire d'Akabi, 1851], le roman arméno-turc d'Hovsep Vartanyan. Or Ahmet Mithat pensait beaucoup de bien des œuvres de Vartanyan¹³ et l'avait donc probablement lu. En 1891, deux autres romans d'Ahmet Mithat furent publiés en turc karamanli : *Yeniçeriler* [Les janissaires] et *Şeytan Kayası* [Le rocher du diable]¹⁴. À ces quelques exemples, il faut ajouter les traductions en turc ottoman, en turc karamanli et en arméno-turc, de romans avant tout français qui, à l'image

10. UŞAKLIGIL, 1987, p. 119.

11. UŞAKLIGIL, 1995, p. 206-213.

12. FRESKO, 15 octobre 1888.

13. AHMET MİTHAT, 1891, p. 36.

14. STRAUSS, 2003, p. 53.

de *La Porteuse de pain* de Xavier de Montépin, traduit en turc karamanli par Élias Emmanuelidis en 1885, en arméno-turc par H. Tolayan en 1886 et en turc ottoman par Ahmet İhsan Tokgöz en 1889, sont indicatifs de ce qui fut peut-être une sensibilité littéraire commune¹⁵. Bien entendu, ces quelques exemples ne prouvent pas l'existence d'échanges systématiques et continus entre les intellectuels de ces différentes communautés. Toutefois leur présence est une invitation à penser l'histoire littéraire autrement. Ces échanges, à peine quelques années avant que les politiques génocidaires du régime ottoman ne détruisent à tout jamais la mosaïque anatolienne et istanbuliote, sont une invitation à envisager une historiographie de la littérature turque qui puissent contribuer à guérir les blessures de l'histoire.

Or la plupart des historiens et spécialistes de la littérature turque en Turquie, ainsi que la plupart des turcologues étrangers traitant de littérature turque pré-républicaine, semblent avoir adopté, consciemment ou non, la définition de la turcité établie après la guerre d'indépendance et entérinée par le traité de Lausanne de 1923 qui accordait le statut de minorité aux Arméniens, Grecs et Juifs, et l'avoir imposée rétrospectivement au monde littéraire ottoman : seuls les musulmans, quelle que soit leur appartenance ethnique et leur langue maternelle, vivant à l'intérieur des frontières de la nouvelle République de Turquie, étaient considérés comme membres de la nation turque. Les non-musulmans étaient exclus de la définition. Ainsi donc, l'une de ces troublantes ironies de l'histoire voulut que dans le pays qui fut la première république laïque du monde islamique, le critère religieux eût prévalu sur les critères ethniques et linguistiques.

À noter que l'ethnicité, un concept en soi très problématique, n'a pas été utilisée comme critère de sélection lors de l'établissement des textes canoniques de la littérature nationale turque. Un rapide regard sur certaines des figures littéraires et intellectuelles canoniques de la littérature moderne pré-républicaine le confirme : Şemsettin Sami (1850-1904), le romancier, dramaturge et linguiste, était albanais. Ziya Gökalp (1876-1924), l'un des pères du nationalisme turc, qui avait également des prétentions littéraires, était kurde du côté maternel. Ahmet Haşim (1884-1933) naquit à Bagdad et sa langue maternelle était l'arabe. Par contre, l'auteur arménien Hovsep Maruş qui publia un roman en turc, *Bir Sefil Zevce* [Une épouse misérable, 1868], quelques années avant Sami dont le *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat* [L'amour de Tal'at et Fitnat, 1871] est reconnu comme le premier roman turc par l'historiographie, n'est pas mentionné dans les livres retraçant l'histoire de la littérature des Tanzimat.

15. Voir à ce sujet le remarquable article de Johann Strauss, "Who Read What in the Ottoman Empire? (19th-20th Centuries)", reconstruction pionnière de l'espace littéraire multilingue istanbuliote lors du dernier siècle ottoman (STRAUSS, 2003).

À première vue, la situation en Turquie n'est pas sans rappeler ce qu'écrit Gregory Jusdanis à propos du rôle clé de la littérature et du monde littéraire dans la création de l'identité nationale grecque dans son *Belated Modernity and Aesthetic Culture* (1991), puisqu'en Turquie ottomane puis républicaine aussi des figures littéraires majeures jouèrent un rôle central dans la promotion de l'idée de nation. Toutefois, au contraire de ce que décrit Jusdanis pour la Grèce, dans le cas turc, on aperçoit la promotion simultanée de plusieurs définitions concurrentes et en grande partie irréconciliables de la turcité dont le seul point commun était l'altérisation des populations non musulmanes vivant au sein des nouvelles frontières de l'État. La conséquence de cette altérisation fut que les apports des non-musulmans à l'histoire de la littérature furent tout simplement passés sous silence.

Littératures mineures de la Turquie ottomane

Ces apports, c'est-à-dire les littératures produites en langue turque par des auteurs des minorités ethno-religieuses chrétiennes et juives de la Turquie ottomane, pourraient être étudiés dans le cadre du concept de « littérature mineure » en référence à la première des trois propositions avancées par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur étude *Kafka : pour une littérature mineure* : « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure¹⁶. » Certes, il ne faut pas ériger en dogme le concept de littérature mineure tel qu'il est défini par les deux théoriciens. En particulier, la très problématique troisième proposition concernant l'énonciation collective, « parce que les talents n'abondent pas dans une littérature mineure, les conditions ne sont pas données d'une énonciation individuée¹⁷ », mériterait une remise en question systématique. Toutefois, il est à noter que dans le cas turc ottoman les littératures mineures ont indéniablement un caractère politique en accord avec la deuxième proposition : « Son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique¹⁸. » Par ailleurs, elles enrichissent la discussion sur ce même concept de deux façons : elles sont novatrices dans le sens qu'elles intronisent un nouveau genre littéraire – le roman. En effet, les premiers romans en turc publiés avant 1871 ont tous été écrits par des auteurs arméniens. En ce sens, la littérature arméno-turc constitue le summum de la potentialité révolutionnaire de la littérature mineure évoquée par Deleuze et Guattari. Peut-on imaginer un apport plus révolutionnaire

16. DELEUZE et GUATTARI, 1975, p. 29.

17. *Ibid.*, p. 31.

18. *Ibid.*, p. 30.

que l'introduction d'un nouveau genre ? De plus, elles introduisent la question de l'alphabet dans la discussion, les différences d'alphabets ne semblant pas avoir empêché une participation au *mainstream* littéraire de leur époque.

Revenons donc à la question des alphabets. Dans le contexte des littératures mineures de Turquie, nous avons affaire à deux types de textes. D'une part, des textes en turc publiés dans des alphabets communautaires, où le choix de l'alphabet est souvent, mais pas toujours, un marqueur identitaire, et d'autre part, des textes publiés dans l'alphabet turco-ottoman par des membres de communautés ethno-religieuses non musulmanes.

Parmi les littératures de la première catégorie, la littérature arméno-turque fut de loin le phénomène le plus important. Qui plus est, il était de toute évidence en dialogue avec le *mainstream* littéraire turc ottoman. Le premier livre publié en arméno-turc – un manuel de grammaire arménienne composé par le fondateur de l'ordre des Mékhitaristes, Mékhitar Sebastatsi (1676-1749) – est en fait une invitation à repenser les historiographies nationalistes. Publié à Venise en 1727 dans l'imprimerie d'Antonio Bortoli, le livre porte un sous-titre dévoilant l'existence d'un monde aujourd'hui oublié : « Écrit en langue turque pour ces Arméniens qui ne connaissent que le turc et désireraient apprendre l'arménien¹⁹. ». En effet, alors que l'abbé Mékhitar écrivait ces quelques lignes, une grande partie de la population arménienne de l'ouest de l'Empire ottoman pratiquait le turc comme première langue. Du XVIII^e siècle à 1967, à peu près deux mille livres furent publiés en arméno-turc. Toutefois, ces livres avaient avant tout une nature religieuse ou scientifique. La publication de textes littéraires à proprement parler devint plus fréquente durant la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il s'agissait avant tout de traductions des littératures populaire française et classique arménienne. Les œuvres originales dans les nouveaux genres narratifs tels que le roman étaient rares. *Akabi Hikayesi* [Le roman d'Akabi, 1851]²⁰ et *Boşboğaz Bir Adem Lafazanlık İle Husula Gelen Fenalıkların Muhtasar Risalesi* [Petit récit des misères provoquées par les commérages d'un homme trop bavard, 1852]²¹ d'Hovsep Vartanyan

19. ASLANIAN, 2016, p. 54. Pour une bibliographie des publications en arméno-turc, l'on se reportera à STEPANYAN, 2005.

20. Une transcription en turc moderne préparée par le turcologue autrichien Andreas Tietze parut en 1991 (VARTANYAN, 1991) et une traduction en français par Haïk Haroutiounian en 2018 (VARTANYAN, 2018). Il existe également plusieurs éditions d'une traduction en arménien par Karnik Stepanyan.

21. Une transcription en turc moderne, préparée par Murat Cankara, est parue en 2017 (VARTANYAN, 2017).

(1813-1879), *Karnik Gülünya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatları Hikâyesi* [L'histoire des terribles morts de Karnik, Gülünya et Dikran, 1863] d'Hovhannes Balıkcıyan (1833-1898), *Bir Sefil Zevce* [Une épouse misérable] d'Hovsep Maruş et *Gülünya Yahut Kendi Görünmeyerek Herkesi Gören Kız*, [Gülünya ou la fille qui voyait tout le monde sans être vue, 1868] de Viçen Tilkiyan sont quelques exemples de cette nouvelle littérature. Alors que la littérature arméno-turque comportait jusqu'ici avant tout de la poésie des *achoug*, ces bardes itinérants de la tradition populaire, les auteurs de fiction, souvent éduqués dans des institutions mékhitaristes, catapultèrent la littérature arméno-turque au cœur de la modernité et ils firent des nombreux défis du XIX^e siècle le thème même de la littérature. Ces défis et thèmes étaient également abordés par leurs confrères musulmans.

Les principaux auteurs turcs ottomans, souvent liés à l'appareil d'État d'un empire dont ils souhaitaient ardemment la survie, étaient convaincus que la littérature pouvait jouer un rôle éducatif et moralisateur auprès des lecteurs. Quoique ne niant pas les questions d'ordre esthétique, les avocats de la nouvelle littérature, d'inspiration européenne, s'approprièrent les genres tels que le roman et le théâtre, parce qu'ils considéraient qu'ils étaient plus flexibles que les genres de la littérature classique ottomane dans le cadre de la littérature engagée qu'ils désiraient promouvoir. Ainsi Namık Kemal (1840-1888), l'une des figures de proue du mouvement jeune-ottoman et un avocat de la modernité littéraire, écrivit que les œuvres de Walter Scott (1771-1832), Victor Hugo (1802-1885), Alexandre Dumas (1802-1870) et Charles Dickens (1812-1870) pouvaient être considérées comme des « sources de fierté pour notre siècle de civilisation²² » dans un appel à peine voilé à les imiter. Cette approche didactique était partagée par l'*intelligentsia* des autres communautés pour qui la rencontre avec la littérature européenne, avant tout francophone, avait eu lieu plus tôt dans les écoles chrétiennes de l'Empire et d'ailleurs²³. Ainsi, les écrivains arméno-turcs se considéraient, tout comme leurs collègues musulmans, avant toute chose comme les éducateurs de leurs lecteurs et voyaient le roman comme un outil important pour la promotion de nouvelles idées et de la moralité. Certes, les questions d'ordre esthétique et narratologique les intéressaient aussi, mais seulement dans une moindre mesure. En effet, la valeur didactique d'un texte littéraire était le critère principal, même dans la sélection d'un texte à traduire. Dans un avant-propos à la traduction arméno-turque de *La porteuse de pain*, mentionnée plus haut, l'éditeur Garabed Biberyan maintenait qu'il avait

22. NAMIK KEMAL, 1969, p. 12.

23. À propos du rôle des minorités religieuses et des écoles chrétiennes, voir TIETZE, 1991, et DAVISON, 1982.

soutenu la publication de ce roman parce qu'il « était intéressant et promouvait la moralité²⁴ ». Cette volonté de combiner le divertissement avec la promotion de valeurs morales était aussi caractéristique des avocats musulmans turcophones du roman à thèse. Ahmet Mithat Efendi soulignait régulièrement que la littérature avait pour but de « favoriser la moralité et la spiritualité²⁵ ». Cela étant dit, ses lecteurs n'auraient point nié la nature divertissante de ses romans d'aventures. Il est à noter d'ailleurs que bien des auteurs s'interrogeaient sur la question de savoir si la traduction littéraire était vraiment le moyen le plus efficace de promouvoir la nouvelle littérature et un message moralisateur. L'auteur de *İki Kapı Yoldaşları Yahut Hakk ü Adaletin Zahiri* [Deux voisins ou l'apparition du droit et de la justice, 1885], Hovsep Kurban (1847-1903), s'inquiétait dans l'introduction de son roman de ce que les lecteurs de romans traduits ne pouvaient pas pleinement profiter de la valeur éducative de ces textes puisque les sujets leur étaient étrangers²⁶. Cette préoccupation pour une plus grande « localité » et leur inquiétude concernant une possible aliénation du lecteur étaient également reflétées dans les interrogations des auteurs musulmans. Ahmet Mithat Efendi défendait la voie de l'adaptation de préférence à la traduction. Comme il le notait dans l'introduction de *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* [Hasan Mellah ou le secret au cœur du mystère, 1874], son adaptation du *Comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas, les textes proposés aux lecteurs ottomans ne devaient être « ni traduction ni imitation²⁷ », une approche qui est équivalente à ce qu'Olga Borovaya nomme « la réécriture » dans le contexte de la littérature judéo-espagnole²⁸.

Les romans arméno-turcs proposent des variations intéressantes sur les thèmes principaux de la littérature tuque ottomane du XIX^e siècle. Les romanciers arméno-turcs traitent de sujets qui étaient également de grande importance pour leurs pairs musulmans : l'impact de l'occidentalisation, la condition de la femme, le mariage arrangé et la place de la religion dans une société moderne. Les intrigues des romans tournaient souvent autour d'histoires d'amour interdit combinant des thèmes des littératures traditionnelles arménienne, respectivement turque et du roman populaire français. Certains sujets tels que la question du sectarisme religieux et le conflit entre catholiques et orthodoxes explorés par Vartanyan étaient

24. BIBERYAN, 1886, p. 3.

25. AHMET MİTHAT, 2000a, p. 97.

26. KURBAN, 1885, p. 5.

27. AHMET MİTHAT, 2000b, p. 5.

28. BOROVAYA, 2012, p. 140-141.

bien entendu spécifiques aux communautés arméniennes. De même, la question de la légitimité islamique de l'esclavage, étudiée dans de nombreux romans et nouvelles en turc ottoman, était un sujet de prime importance dans les débats de l'époque de l'*intelligentsia* musulmane. Le fait que les caractères féminins jouissaient d'une plus grande liberté dans les romans arméno-turcs que dans les textes de fiction turcs ottomans est une autre différence. Cela étant dit, Vartanyan peint un portrait plutôt pessimiste du statut de la femme dans la bourgeoisie et la classe ouvrière arméniennes, alors que diverses figures dans les œuvres d'Ahmet Mithat et Fatma Aliye Topuz (1862-1936) sont un rappel que les personnages féminins forts ne sont pas absents du roman en turc ottoman. Il suffit de penser à Sabahat dans le roman de Fatma Aliye Topuz *Enîn* [Lamentation, 1910] ou bien à Ulviye dans le roman *Dürdane Hanım* [Madame Dürdane, 1883] d'Ahmet Mithat.

Ces quelques réflexions au sujet des correspondances qui existaient entre les littératures arméno-turque et turque ottomane ne peuvent pas vraiment être répétées dans le cadre de la littérature turque karamanli. La contribution des auteurs karamanli à la littérature romanesque en turc est assez limitée. Comme l'a montré la spécialiste de l'édition karamanli, Evangelia Balta, 54 % des 628 livres en turc karamanli publiés entre 1711 et 1935 avaient un caractère religieux²⁹. Bien que le nombre de publications « laïques » augmentât considérablement durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, il est remarquable que 28 % de toutes les publications turques karamanli parues entre 1821 et 1921 aient été le fait de missionnaires protestants³⁰. Toutefois, les traductions d'œuvres littéraires, scientifiques et philosophiques n'étaient pas inexistantes. Le roman *Temaşa-ı Dünya: Cefakâr ü Cefakeş*, mentionné plus haut, fut longtemps considéré comme une œuvre originale après sa transcription et sa publication en turc moderne par Robert Anhegger (1911-2001) et Vedat Günyol (1912-2004) en 1986³¹. Cependant le texte s'est avéré être une adaptation de *O Polypathis* [L'homme tourmenté] de Grigorios Palaiologos (1794-1844), un roman en grec paru à Athènes en 1839³². Outre *Temaşa-ı Dünya*, il semble n'exister qu'une vingtaine de romans publiés en tant que livres, traduits avant tout du français³³. Dans son étude de ces traductions qui vont de Daniel Defoe (1660-1731) à Eugène Sue (1804-1857),

29. BALTA, 1998, p. 3-19.

30. BALTA, 1998, p. 8.

31. MISAILIDIS, 1986.

32. KARRA, 2010.

33. PETROPOULOU, 2007, p. 111-112.

Ioanna Petropoulou note que ces ouvrages ne doivent pas être vus comme faisant partie d'une littérature d'évasion, mais que ces traductions présentèrent aux lecteurs un monde nouveau, « un avant-goût de l'avenir », de « la vie des citadins, de mystères de la ville, de la richesse et de la pauvreté, des contradictions sociales et du pouvoir des nouvelles idées³⁴ ». L'on pourrait mettre un bémol à cette affirmation, les traducteurs désirant tout comme leurs pairs musulmans faire rimer évasion et éducation.

La littérature judéo-turque connaît un développement plus particulier. Contrairement aux cas des littératures arméno-turque et gréco-turque, où des locuteurs natifs de langue turque, ainsi que des organisations missionnaires, publiaient des textes en graphies communautaires, la littérature judéo-turque fut le produit d'une décision consciente prise par les dirigeants communautaires juifs de promouvoir la langue turque au sein d'une communauté d'expression principalement judéo-espagnole, dans un contexte politique et social complexe caractérisé par une pauvreté endémique au sein de la communauté juive, une judéophobie chrétienne de plus en plus militante en terres ottomanes, de nouvelles opportunités dans la fonction publique ottomane pour les non-musulmans pratiquant couramment le turc et, plus tard, la promotion des principes des Lumières par les écoles nouvellement fondées de l'Alliance israélite universelle où le français était la langue d'enseignement. Les publications judéo-turques consistaient essentiellement en périodiques éphémères, principalement bilingues judéo-espagnol et judéo-turc, qui étaient imprimés majoritairement en hébreu, en écriture rachi. La seule publication ayant obtenu un certain succès fut l'*Üstat* [Le Maître] de Moïse Fresko (1859-1912), qui parut à Izmir de 1889 à 1891³⁵. Ce journal répondait à deux besoins distincts : éducatif – promouvoir la langue turque et une meilleure connaissance de la culture ottomane traditionnelle chez les Juifs – et patriotique – encourager l'intégration et montrer ainsi l'attachement de la communauté juive à l'État ottoman. Ces publications visaient avant tout à créer un lectorat juif pour les publications en turc et ouvrirent la voie à l'émergence d'une littérature juive d'expression turque au XX^e siècle³⁶.

Pour ce qui est de la littérature syro-ottomane, c'est-à-dire en turc écrit en caractères syriaques, il est loin d'être clair quand les premiers textes émergent. Toutefois, de nombreuses publications entièrement ou partiellement en

34. PETROPOULOU, 2007, p. 108.

35. FRANCO, 1897, p. 278-279.

36. Sur le judéo-turc voir MIGNON, 2016 et la genèse de littérature juive en langue turque, voir MIGNON, 2018.

syro-ottoman existaient au début du XX^e siècle, telles que *İntibah* [Le réveil], *Hayat* [La vie], *Mürşid-i Asuriyun* [Le guide des Assyriens], *Kevkeb Mednho* [L'étoile de l'Orient] et *Bethnahrin* [Mésopotamie], qui continua à paraître jusque dans les années 1930³⁷. Ces périodiques publièrent aussi des textes littéraires, avant tout de la poésie. Naum Faik (1867-1930), l'un des pères du nationalisme assyrien et journaliste, faisait partie de ces poètes hors du commun. En 1917, en exil aux États-Unis, alors que continuaient les politiques génocidaires du régime ottoman, il publia un recueil de poèmes intitulé *İntibah Neşideleri yahut Millî ve Vatani Terennümler* [Les vers du réveil ou chants nationaux et patriotiques]. Comme l'indiquait le titre, il ne s'agissait pas de grande littérature, mais plutôt d'un appel patriotique. Dans son introduction, il notait d'ailleurs que « les vers composés à propos de la nation et du peuple sont le moyen le plus efficace d'éveiller des sentiments patriotiques dans les cœurs³⁸ », une affirmation que n'aurait pas niée les *Beş Hececi* – les cinq syllabistes – et autres poètes nationalistes turcs.

Toutefois comme le note Benjamin Trigona-Harany, les Syriques lisaient probablement le turc ottoman avec plus de facilité que le syro-ottoman au début du XX^e siècle³⁹. D'ailleurs, à cette époque, un nombre croissant d'auteurs non musulmans, tels que le poète juif İsak Ferera (1883-1933) et l'auteur de proses poétiques arménien Garbis Fikri, publièrent leurs œuvres en turc en alphabet ottoman, phénomène qui peut être interprété dans le contexte de l'émergence d'une identité culturelle ottomane commune. Mais il n'était pas nouveau en soi puisque des non-musulmans, tels que Vasilaki Efendi (?-1854), l'auteur grec d'une traduction en turc ottoman du *Peri Parasitou* de Lucian de Samosate (120-180) parue sous le titre de *Dalkavukname* [Le livre du bouffon, 1870]⁴⁰ et Teodor Kasap (1835-1905), l'humoriste et traducteur grec de Molière et d'Alexandre Dumas⁴¹, ou bien Mihran Boyaciyani (1861-1938), le traducteur arménien de Shakespeare, avaient déjà fourni des traductions littéraires en turc ottoman. Si les contributions de certains traducteurs et passeurs comme Kasap ont reçu une certaine reconnaissance de la part des historiens de la littérature, ce ne fut pas le cas pour les œuvres originales d'auteurs non musulmans. Celles-ci sont ignorées, tout comme les écrits en alphabets communautaires, ce qui confirme que c'est bien l'origine religieuse qui

37. Pour une bibliographie de la presse syro-ottomane, voir TRIGONA-HARANY, 2009.

38. TRIGONA-HARANY, 2011, p. 37

39. *Ibid.*, p. 22.

40. Voir STRAUSS, 1995, p. 215-218.

41. *Ibid.*, p. 232-240.

détermine si un auteur a sa place au sein de l'histoire de la littérature nationale en Turquie, ne fusse que dans une note de bas de page.

La révolution des lettres

L'histoire de la littérature est une construction. Comme le note le théoricien marxiste de la littérature Terry Eagleton, les concepts de « canon », de « grande tradition » et de « littérature nationale » sont des constructions réalisées par certaines personnes à certains moments dans un but précis⁴². La Turquie n'est bien évidemment pas une exception. Toutefois, dans bien des pays, une visite inopinée chez un bouquiniste, un moment d'égarement dans une bibliothèque peuvent servir de correcteur aux nombreux oublis de l'histoire littéraire, puisque la découverte de livres et revues négligés permet de partir en voyage d'exploration en dehors de l'historiographie officielle. Or, en Turquie, la « révolution des lettres », telle qu'est appelée la latinisation de l'alphabet en 1928, allait rendre ce genre d'expériences difficile, puisque les lecteurs scolarisés après la réforme, fouinant chez le bouquiniste et désirant découvrir le monde des lettres ottomanes, se retrouvèrent face à un océan de signes illisibles, à moins qu'ils n'eussent une formation particulière.

Certes, les autorités turques de l'époque étaient très conscientes du problème. Bien que la priorité eût été la production de manuels d'école et de livres nouveaux pour nourrir la politique d'alphabétisation préconisée par les élites de la jeune république, la question de la transcription des œuvres littéraires turques ottomanes était également posée. L'un des buts du premier congrès turc de la publication, qui eut lieu du 1^{er} au 5 mai 1939, était l'établissement de ce que le ministre de l'Éducation Hasan Ali Yücel (1897-1961) appela « une bibliothèque nationale parfaite et complète⁴³ ». La présentation et l'analyse de listes d'œuvres en langue étrangère devant être traduites en turc et d'ouvrages turco-ottomans devant être transcrits furent donc des aspects majeurs de ce congrès. La promotion d'une culture littéraire moderne allait de pair avec l'écriture de l'histoire littéraire, puisque les œuvres non retenues avaient de fortes chances de disparaître dans les notes de bas de pages d'ouvrages érudits. Ainsi, la liste présentée par la Faculté des langues, d'histoire et de géographie d'Ankara, concernant la littérature des XIX^e et XX^e siècles allait finir par devenir la base du *curriculum* enseigné pendant des décennies en Turquie, combinant nationalisme et idéaux des Lumières. L'excellence littéraire n'était bien évidemment pas le principal critère de cette liste. À part le

42. EAGLETON, 1985, p. 11.

43. YÜCEL, 1939, p. 2.

poète Celal Sahir Erozan (1883-1935), guère connu de nos jours, qui avait été un membre de la commission linguistique pilotant la latinisation et la réforme de la langue, la plupart des noms mentionnés sont toujours considérés comme des piliers de la littérature turque moderne pré-républicaine : İbrahim Şinasi (1826-1871), Namık Kemal, Ziya Paşa (1825-1880), Abdülhak Hamit Tarhan (1852-1937), Rezaizade Mahmut Ekrem (1847-1914), Samipaşazade Sezai (1860-1936), Cevdet Paşa (1822-1895), Ahmet Vefik Paşa (1823-1891), Tevfik Fikret (1867-1915), Cenap Şahabettin (1870-1934), Süleyman Nazif (1870-1921), Mehmet Rauf (1875-1931), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927), Ahmet Rasim (1864-1932), Ömer Seyfettin (1884-1920) et Ziya Gökalp (1876-1924)⁴⁴. À noter toutefois qu'aucun auteur en vie n'avait été mentionné, puisqu'ils pouvaient eux-mêmes s'occuper de la réédition de leurs œuvres. Comme la latinisation allait être suivie d'une réforme radicale de la langue visant à la purger des éléments arabes et persans, les auteurs avaient donc aussi l'occasion de réviser la langue de leurs textes.

L'on ne peut être que frappé par l'absence de femmes sur cette liste. Ni la poétesse et critique Nigâr Hanım (1856-1918), qui ne publia pas moins de six recueils de poèmes, proses et articles ainsi qu'une pièce de théâtre, ni même Fatma Aliye Topuz (1862-1936), qui publia cinq romans et de nombreux études et articles, ne sont mentionnées. Outre la « gynophobie » qui caractérise l'histoire littéraire de bien des nations, l'absence de figures centrales de la littérature de l'époque, tels que Nigâr Hanım et Fatma Aliye Topuz, avait probablement encore d'autres raisons d'un ordre plus idéologique : en effet Nigâr Hanım était très critique à l'égard de la politique de turquification de la langue littéraire et de l'utilisation du vers syllabique de la poésie populaire, et de ce fait elle était en désaccord avec le consensus nationaliste. Quant à la romancière, elle défendait une vision réformatrice de l'islam qui allait à l'encontre du principe de laïcité de la république. En outre, l'existence même de ces auteures, personnalités critiques et militantes, remettait en question le discours kémaliste qui prétendait que Mustafa Kemal Atatürk avait libéré les femmes du joug islamique.

En fait, l'on pourrait affirmer que la « révolution des lettres » permit une contre-révolution, puisque, outre l'occultation des contributions des non-musulmans, elle a obscurci les traditions politiques progressistes turco-ottomanes, du manifeste libertaire de Baha Tevfik, *Felsefe-i Fert* [La philosophie de la personne, 1914] aux écrits des premiers socialistes, ainsi que les genres de la littérature populaire, des aventures d'Amanvermez Avni, le « Sherlock Holmes des Turcs », une création d'Ebüssüreyya Sami, aux premiers textes de littérature d'anticipation.

44. *Türk Neşriyat Kongresi*, 1939, p. 299.

Malheureusement, pendant bien longtemps l'apprentissage de l'alphabet ottoman au sein des lycées fut considéré comme une revendication réactionnaire et se heurta à l'opposition des intellectuels laïcs et progressistes. Pourtant, l'appel de certains intellectuels conservateurs, tel que le spécialiste de la littérature turque Mehmet Kaplan (1915-1986), un des disciples d'Ahmet Hamdi Tanpınar mentionné plus haut, aurait mérité le soutien d'une plus large coalition. Dans un article publié en février 1986 dans la revue du très officiel *Türk Dil Kurumu*, l'Institut de la langue turque, il explique sa défense de l'apprentissage du turc ottoman dans les lycées. Soulignant qu'il était tout à fait en faveur de la latinisation de l'alphabet et de la réforme de la langue, il défendait l'enseignement obligatoire du turc ottoman parce que « nos ancêtres ont écrit leurs œuvres dans cette langue⁴⁵ ». Certes la référence aux *atalar*, les ancêtres, ne fait pas partie d'un vocabulaire progressiste, mais l'on aurait tout de même pu détourner sa proposition pour l'intégrer dans un projet auquel il ne souscrirait pas : en effet, arracher la tradition littéraire ottomane au monopole des experts, souvent avocats d'une synthèse islamo-turque sous une forme ou autre, aurait permis de redécouvrir la tradition multiculturelle de l'Istanbul ottoman et l'héritage progressiste. En d'autres termes, de remettre en question les écrits des historiens de la littérature comme Mehmet Kaplan.

Certes, bien des choses ont changé en Turquie depuis que Kaplan a écrit cet article. Dans la Turquie de Recep Tayyip Erdoğan, le turc ottoman est enseigné dans certains lycées, mais, bien entendu, la répression politique crée une ambiance qui n'encourage guère le genre d'investigations propices à une réécriture pluraliste et ouverte de l'histoire de la littérature. Cela étant dit, depuis les années 1990, de nombreux éditeurs et revues ont commencé à s'intéresser aux développements littéraires en Turquie ottomane au XIX^e siècle, avec pour conséquence les transcriptions et traductions en turc moderne de nombreux textes oubliés. Ces développements eurent lieu dans un cadre particulier. La reconnaissance de la Turquie en tant que candidate à l'adhésion à part entière à l'Union européenne en 1999 et le début des négociations d'adhésion en 2005 ont favorisé une plus grande liberté intellectuelle qui, dans le contexte des revendications kurdes en matière de droits culturels, a permis un engagement plus systématique dans les questions relatives aux minorités dans le domaine culturel, longtemps tabou dans l'État républicain centralisé. Les mutations profondes affectant le monde universitaire turc – la création d'universités privées mettant davantage l'accent sur la liberté académique – ainsi que l'impact tardif, via les États-Unis, de la « French Theory », c'est-à-dire, du poststructuralisme en sciences humaines et sociales, ont contribué à une remise en question de l'histoire littéraire.

45. KAPLAN, 1986, p. 184-185.

Ainsi donc se sont développés deux courants, d'une part une approche plutôt conservatrice visant à remettre en question le discours au sujet d'une rupture entre la littérature classique ottomane et la nouvelle littérature du XIX^e siècle, et à mettre en exergue la continuité turco-ottomane, en contradiction avec le projet kémaliste. Une autre approche, encore timide, a néanmoins vu le jour et étudie l'apport des auteurs non musulmans à la littérature de langue turque. S'il s'agit avant tout de travaux monographiques focalisés sur certains aspects des littératures mineures, ce sont néanmoins des pas importants dans la direction d'une histoire pluraliste et réflexive. En fait, l'approche conservatrice et l'approche pluraliste se complètent et jouent un rôle important dans la recréation du monde littéraire ottoman du XIX^e siècle. En effet, autour de 1859, les lecteurs avaient le plaisir de découvrir le *Divan* de Baki (1526-1600) en volume imprimé et donc accessible, la pièce *Şair Evlenmesi* [Le mariage du poète] d'Ibrahim Şinasi ainsi que la traduction en arméno-turc du *Dernier Abencérage* de Chateaubriand chez les libraires. Une approche nouvelle de l'histoire de la littérature se devrait de refléter ce pluralisme.

Cela étant dit, nous nous sommes concentrés dans cet article sur de possibles voies à explorer dans le cadre de l'historiographie littéraire turque, focalisée sur la littérature en turc. Toutefois, durant l'époque qui nous concerne, l'Istanbul littéraire était multilingue. Si, certes, le turc était écrit avec divers alphabets, un même alphabet pouvait aussi servir à écrire différentes langues. De même, un même auteur pouvait participer aux débats littéraire dans différentes langues, à l'image de Şemsettin Sami, alias Sami Frashëri, publiant en turc ottoman et en albanais, ou Avram Galanti Bodrumlu (1873-1961) publiant en turc ottoman, en judéo-espagnol et en français, ce qui nous rappelle que même si une histoire de la littérature se doit aussi être l'histoire d'une langue, dans le cas ottoman elle se doit d'être plus que cela.

Bibliographie

AHMET MİTHAT, 1891, *Müşahedat* [Observations], Istanbul.

AHMET MİTHAT, 2000a, *Yeryüzünde Bir Melek* [Un ange sur terre], édité par SAĞLAM Nuri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 349 p.

AHMET MİTHAT, 2000b, *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* [Hasan Mellâh ou le secret au sein du mystère], édité par ÇORUK Ali Şükrü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 433 p.

- ASLANIAN Sebouh, 2016, “Prepared in the Language of the Hagarites’: Abbot Mkhitar’s 1727 Armeno-Turkish Grammar of Modern Western Armenian” in *Journal of the Society for Armenian Studies*, n° 25, pp. 54-86.
- BALTA Evangelia, 1998, “Karamanlıca Kitapların Dönemlere Göre İncelenmesi ve Konularına Göre Sınıflandırılması” [Analyse des livres en turc karamanli selon leurs époques et classification selon leurs thèmes] in *Müteferrika*, n° 13, pp. 3-19.
- BALTA Evangelia, 2010, *Beyond the Language Frontier: Studies on the Karamanlis and the Karamanlidika Printing*, The Isis Press, Istanbul, 226 p.
- BALTA Evangelia, 2018, *Karamanlidika: bibliographie analytique tome I: 1718-1839 – Karamanlıca Kitaplar: Cözümlemeli Bibliyografya Cilt 1, 1718-1839*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Istanbul, 472 p.
- BAYRAK Mehmet, 2005, *Alevi-Bektaşî edebiyatında Ermeni aşıkları (aşuğlar)* [Les achoug dans la littérature alevi-bektachi], Öz-Ge Yayınları, Istanbul, 734 p.
- BIBERYAN Garabed, 1886, “İfade-i Mahsusa” [Propos particuliers] in MONTÉPIN Xavier (de), *Etmekçi Hatun* [La porteuse de pain], trad. TOLAYAN H., Istanbul.
- BOROVAYA Olga, 2012, *Modern Ladino Culture: Press, Belles Lettres, and Theater in the Late Ottoman Empire*, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis, 304 p.
- DAVIDSON Roderic H., 1982, “The Millets as Agents of Change in the Nineteenth Century Ottoman Empire” in BRAUDE Benjamin & LEWIS Bernard (eds.), *Christians and Jews in the Ottoman Empire: the Functioning of a Plural Society*, vol. 1, Homes and Meyer, New York, pp. 319-337.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, 1975, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit (coll. Collection Critique), Paris, 157 p.
- EAGLETON Terry, 1985, *Literary Theory: An Introduction*, Blackwell, Oxford, 248 p.
- FORTNA Benjamin, 2010, *Learning to Read in the Late Ottoman Empire and the Early Turkish Republic*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 247 p.

FRANCO Moïse, 1897, *Essai sur l'histoire des Israélites de l'Empire ottoman*, Librairie A. Durlacher, Paris, 296 p.

FRESKO Moïse, 1888, *Başbakanlık Arşivi*, 1115/87229 lef 1.

JUSDANIS Gregory, 1991, *Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 232 p.

KAPLAN Mehmet, 1986, "Kültür ve Edebiyat Dili" [La langue de la culture et de la littérature] in *Türk Dili*, n° 410, pp. 184-185.

KARRA Anthi, 2010, "From Polypathis to Temaşa-i Dünya, from the Safe Port of Translation to the Open Sea of Creation" in BALTA Evangelia & KAPPLER Matthias (eds.), *Cries and Whispers in Karamanlidika Books*, Harrassowitz, Wiesbaden, pp. 201-218.

KÖPRÜLÜZÂDE Mehmet Fuat, 1922, "Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerindeki Tesirati" [Influence de la littérature turque sur la littérature arménienne] in *Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, n° 1, pp. 1-30.

KURBAN Hovsep, 1885, *İki Kapı Yoldaşı Yabut Hakk ü Adaletin Zuburu* [Deux voisins ou l'apparition du droit et de la justice], Istanbul.

KUT Turgut, 1987, "Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş'in Yazarı: Evangelinos Misailidis Efendi" [Evangelinos Misailidis Efendi, l'auteur de Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş] in *Tarih ve Toplum*, n° 48, pp. 22-26.

MIGNON Laurent, 2016, "Judeo-Turkish" in KAHN Lily & RUBIN Aaron D. (eds.), *Handbook of Jewish languages*, Brill, Leiden, pp. 635-641.

MIGNON Laurent, 2018, „Ringens mit Dämonen: Gibt es eine jüdisch-türkische Literature“ [Lutter avec des démons : Existe-il une littérature juive turque ?] in RIEMANN Wolfgang (hrsg), *Ni kaza en Turkiya: Prosa jüdischer Autoren aus Istanbul*, Verlag auf dem Ruffel, Engelschoff, pp. 125-144.

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES – FRANCE, 1877, « Constitution » in *Documents diplomatiques : Affaires d'Orient, 1876-1877*, Imprimerie nationale, Paris, p. 272-289.

- MISAILIDIS Evangelinos, 1986, *Seyreyle Dünyayı: Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* [Observe le monde : L'observation du monde et le tourmenteur et le tourmenté], édité par ANHEGGER Robert & GÜNYOL Vedat, Cem Yayınevi, İstanbul, 840 p.
- NAMIK Kemal, 1969, "Mukaddime-i Celâl" [Préface de Celâl] in *Celaleddin Harzemşah*, édité par AYAN Hüseyin, Hareket, İstanbul, pp. 7-37.
- PETROPOULOU Ioanna, 2007, "From West to East: The Translation Bridge, an Approach From a Western Perspective" in FRANGOUDAKI Anna & KEYDER Caglar (eds), *Ways to Modernity in Greece and Turkey: Encounters with Europe, 1850-1950*, I. B. Tauris, London, pp. 91-112.
- STEPANYAN Hasmik A., 2005, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)* [Bibliographie des livres et périodiques en arméno-turc (1727-1968)], Turkuaz Yayınları, İstanbul, 651 p.
- STRAUSS Johann, 1995, "The Millets and the Ottoman Language: The Contribution of Ottoman Greeks to Ottoman Letters (19th-20th Centuries)" in *Die Welt des Islams*, n° 2, vol. 35, pp. 189-249.
- STRAUSS Johann, 2003, "Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?" in *Middle Eastern Literatures*, n° 1, vol. 6, pp. 39-76, DOI : 10.1080/14752620306881.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, 2012, *Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle*, édité par BILICI Faruk, trad. BILICI Faruk, ERIKAN Catherine, FIDAN Ferda & METE-YUVA Gül, Sindbad (coll. La bibliothèque turque), Arles, 910 p.
- TIETZE Andreas, 1991, "Ethnicity and Change in Ottoman Intellectual History" in *Turcica*, n° 21-23, pp. 385-395, DOI : 10.2143/TURC.23.0.2014211.
- TOKGÖZ Ahmet İhsan, 1993, *Matbuat Hatıralarım (1888 -1914)* [Mémoires de presse : 1888-1914], édité par KABACALI Alpay, İletişim Yayınları, İstanbul, 414 p.
- TRIGONA-HARANY Benjamin, 2009, "A Bibliography of Suryani Periodicals in Ottoman Turkish" in *Hugoye: Journal of Syriac Studies*, n° 2, vol. 12, pp. 287-300.

TRIGONA-HARANY Benjamin, 2011, "A Description of Syro-Ottoman" in BALTA Evangelia & ÖLMEZ Mehmet (eds.), *Between Religion and Language—Turkish-Speaking Christians, Jews and Greek-Speaking Muslims and Catholics in the Ottoman Empire*, Eren, Istanbul, pp. 15-41.

TÜRK NEŞRİYAT KONGRESİ, 1939, *Birinci Türk Neşriyat Kongresi: Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları* [Premier congrès turc de la publication : rapports, propositions, procès verbal des discussions], Maarif Vekillîği Neşriyat Müdürlüğü, Ankara, 412 p.

UŞAKLIGİL Halit Ziya, 1987, *Kırk yıl* [Quarante ans], İnkılap Kitabevi, Istanbul, 720 p.

UŞAKLIGİL Halit Ziya, 1995, "Latin Harfleri Kabul Etmeli Mi, Etmemeli Mi?" [Faut-il adopter ou non l'alphabet latin ?] in YORULMAZ Hüseyin (ed.), *Tanzimattan Cumhuriyete Alfabe Tartışmaları*, Kitabevi, Istanbul, pp. 206-213.

VARTANYAN Hovsep [VARTAN Paşa], 1991, *Akabi hikayesi* [L'histoire d'Akabi], édité par TIETZE Andreas, Eren, Istanbul, 152 p.

VARTANYAN Hovsep [VARTAN Paşa], 2017, *Boşboğaz Bir Adem* [Un homme trop bavard], édité par CANKARA Murat, Presses universitaires de Koç, Istanbul, 181 p.

VARTANYAN Hovsep [VARTAN Paşa], 2018, *L'Histoire d'Akabi : le premier roman turc (1851)*, traduit et présenté par HAROUTIOUNIAN Haïk, Éditions de la sociétés des études arméniennes, Paris, 234 p.

YÜCEL Hasan Âli, 1939, "Önsöz" [Préface] in Türk Neşriyat Kongresi (ed.), *Birinci Türk Neşriyat Kongresi: Raporlar, Teklifler, Müzakere Zabıtları*, Maarif Vekillîği, Ankara, pp. 1-12.

Résumé : L'historiographie littéraire turque semble avoir épousé la définition de la « turcité », établie au moment de l'indépendance en 1923, qui considérait comme turque toute personne de confession musulmane résidant à l'intérieur des frontières du pays, quelles que soient son origine ethnique et sa langue maternelle, et l'avoir imposé rétrospectivement au monde multiculturel des lettres turques ottomanes. En effet, les auteurs turcophones non musulmans ont été exclus de l'histoire de la littérature. Or, comme est mis en exergue dans la première partie de

cet article, de nombreux échanges ont existé entre l'*intelligentsia* turque musulmane et les intellectuels non musulmans turcophones. Abordant la question de la littérature mineure en contexte ottoman, la deuxième partie présente les littératures arméno-turque, turque karamanli, judéo-turque et syro-ottomane en dialogue avec la culture littéraire turque ottomane. Notant que les auteurs non musulmans écrivant avec l'alphabet perso-arabe sont également largement absents des livres d'histoire de la littérature, l'article aborde dans la troisième partie l'impact de la « révolution des lettres » : l'adoption de l'alphabet latin en 1928. Celle-ci contribua non seulement à l'occultation des littératures mineures de la Turquie ottomane, mais aussi à celle des littératures féminine et populaire ainsi qu'à celle de la tradition progressiste turque ottomane.

Mots-clefs : historiographie littéraire, littérature turque ottomane, littérature arméno-turque, littérature karamanli, littérature mineure, réforme de l'alphabet turc.

Notes on the History of Turkish Literature from the Tanzimat (1839) to the “revolution of the letters” (1928)

Abstract: Turkish literary historiography seems to have espoused the definition of “Turkishness”, established at the time of independence in 1923, which regarded as Turkish any person of Muslim faith residing within the borders of the country, regardless of their ethnic origin and mother tongue, and has imposed it retrospectively on the multicultural world of Ottoman Turkish literature. Indeed, non-Muslim authors writing in Turkish have been excluded from the history of literature. However, as is highlighted in the first part of this article, many exchanges took place between the Turkish Muslim intelligentsia and non-Muslim Turkish-speaking intellectuals. Addressing the issue of minor literature in the Ottoman context, the second part presents Armeno-Turkish, Karamanli Turkish, Judeo-Turkish and Syro-Ottoman literatures in dialogue with Ottoman Turkish literary culture. Noting that non-Muslim writers writing with the Perso-Arabic alphabet are also largely absent from literary histories, the article addresses in the third part the impact of the “revolution of the letters”, the adoption of the Latin alphabet in 1928. This contributed not only to the occultation of the minor literatures of Ottoman Turkey, but also to that of women’s and popular literatures as well as of the Turkish Ottoman progressive tradition.

Keywords: literary historiography, Ottoman Turkish literature, Armeno-Turkish literature, Karamanli literature, minor literature, Turkish alphabet reform.

Tanzimat'tan Harf Devrimi'ne Kadar Türk Edebiyatı Tarihi Hakkında Notlar

Özet: Türk edebiyat tarihçiliğinde, 1923'te, Kurtuluş Savaşı sonrasında geçerli olan "Türklük" tanımı kabul edilmiş görünüyor. Bu tanıma göre ülkenin sınırları içinde yaşayan her Müslüman, etnik kökenine ve ana diline bakılmadan, Türk olarak kabul edilmekte. Bu tanım geriye dönük olarak çok kültürlü Osmanlı Türk edebiyat dünyasına dayatılmıştır. Sonuç olarak Türkçe yazan gayrimüslim yazarlar edebiyat tarihinden dışlanmışlardır. Oysa bu makalenin ilk bölümünde vurgulandığı gibi, Tanzimat sonrası dönemde Türk Müslüman aydınları ile Türkçe konuşan gayrimüslim aydınlar arasında birçok alışveriş gerçekleşmiştir. Osmanlı bağlamında minör edebiyat konusuna değinen ikinci bölüm, Osmanlı Türk edebiyat dünyasıyla diyalog içinde bulunan Ermeni harfli, Karamanlıca, İbrani harfli ve Süryani harfli Türkçe edebiyatları sunuyor. Osmanlı alfabesiyle yazan gayrimüslim yazarların da edebiyat tarihlerinde büyük ölçüde zikredilmediğine dikkat çeken makalenin üçüncü bölümünde 1928'deki harf devriminin etkisi tartışılıyor. Bu devrim, hem minör edebiyatların, hem de ilk kadın yazarların, popüler edebiyatın ve Osmanlı ilerici geleneğinin unutulmasına neden oldu.

Anahtar sözcükler: edebiyat tarihçiliği, Osmanlı Türk edebiyatı, Ermeni harfli Türkçe edebiyat, Karamanlı edebiyat, minör edebiyat, harf devrimi.



Penser autrement le champ littéraire géorgien dans la seconde moitié du xix^e siècle : le rôle des transferts européens

Tamara Svanidzé

► **To cite this version:**

Tamara Svanidzé. Penser autrement le champ littéraire géorgien dans la seconde moitié du xix^e siècle : le rôle des transferts européens. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485250

HAL Id: hal-02485250

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485250>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Penser autrement le champ littéraire géorgien dans la seconde moitié du XIX^e siècle : le rôle des transferts européens

Tamara SVANIDZÉ
Inalco/CREE

Enjeux et méthodes

La traduction des littératures européennes bénéficie d'un statut privilégié dans la production littéraire géorgienne dont le rôle est fondamental dans la construction de la nation géorgienne. De fait, il s'agit ici d'un capital culturel majeur dont dispose le peuple géorgien durant la seconde moitié du XIX^e siècle dans la construction de la conscience nationale. Cette période, particulièrement importante non seulement pour l'histoire de la traduction, mais aussi pour la littérature géorgienne, voit en effet l'émergence de la notion de littérature nationale, corollaire de la consécration du nationalisme culturel qui tient lieu d'idéologie politique. Les intellectuels qui s'engagent alors dans ce processus vont connaître par la suite une canonisation par l'histoire littéraire. L'héritage des « classiques », c'est-à-dire des œuvres de ce groupe réformiste, sera activement inclus tout au long du XX^e siècle dans le phénomène général d'appropriation et de légitimation d'un passé culturel à valeur identitaire. Pour cette raison, tout en abordant la question de l'importation de la production littéraire européenne en Géorgie pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, nous éclairerons les principales facettes des belles-lettres géorgiennes de l'époque. Les transferts littéraires suivent les mutations du champ littéraire géorgien et en dépendent étroitement, et seule une meilleure connaissance de ce dernier peut nous permettre d'appréhender de manière objective les véritables enjeux de la traduction et de l'adaptation des littératures européennes.

De nombreuses publications ont déjà abordé la question de la traduction en Géorgie, essentiellement sous l'angle des influences et des comparatismes culturels. Pourtant, pour expliciter la signification de la traduction dans le système littéraire géorgien de la seconde moitié du XIX^e siècle, un aspect important demeure imprécis : le lien entre les textes importés et le contexte historique de leur accueil. Cette mise au point, loin d'être anecdotique, est nécessaire car elle met au jour le poids des mouvements de pensée littéraires et idéologiques géorgiens dans les filtres de sélection des œuvres importées, amenées à jouer en retour un rôle dans ces mouvements. Nous nous demanderons alors quels étaient les critères, les motivations esthétiques et idéologiques qui ont guidé la sélection et la diffusion des œuvres européennes en Géorgie ? Quels étaient les auteurs tenus pour légitimes à traduire ? Dans quelle mesure ces importations sont-elles révélatrices des différents modes de pensée et d'expression en vigueur à l'époque, ainsi que des rapports de force qui s'établissent entre eux ?

Le concept de transferts culturels, élaboré par Michel Espagne et Michael Werner, nous a aidée à nous interroger sur les véritables enjeux des traductions. Étayées essentiellement sur l'exemple franco-allemand, les recherches de ces auteurs se fondent sur une réflexion relative au phénomène d'acculturation, en écartant le paradigme de l'« influence » qui néglige le contexte spécifique de la culture réceptrice¹. Cette perspective nous permet d'observer le processus d'accueil d'éléments européens en Géorgie. Elle invite aussi à relativiser le monopole de la conception nationale de la littérature et à avancer l'hypothèse que l'espace intellectuel géorgien s'est construit à partir des emprunts étrangers et que ces emprunts ne signifient pas une imitation passive mais tout un travail de sélection et d'adaptation, la littérature européenne faisant dès lors partie intégrante du champ culturel géorgien.

Le choix des textes et des auteurs européens s'explique par la configuration du milieu intellectuel géorgien, constitué des médiateurs qui opèrent directement cette sélection. Or, ce milieu, lui-même en plein processus de formation, est loin de constituer l'espace monolithique que l'historiographie présente comme classique. En effet, l'histoire littéraire géorgienne a consacré une image uniforme de cette période, en focalisant son attention sur les chefs de file de l'*intelligentsia* réformiste qui auraient régné sans partage et en parfaite harmonie sur le champ littéraire de l'époque, du fait de leur empreinte profonde dans le processus de construction nationale. En dépit de cette influence majeure, la conception de la littérature défendue par ces promoteurs de l'idée de la nation ne parvient pas à expliquer toute

1. ESPAGNE & WERNER, 1987, p. 969-992.

la dynamique du système littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle. Le champ intellectuel géorgien se caractérise au contraire par une multipolarité qu'on peut illustrer en rappelant quelques faits historiques : cette époque voit la construction idéologique de la nation, œuvre de l'*intelligentsia* réformatrice qui fait son apparition sur la scène intellectuelle géorgienne dans les années 1860². Elle présente un double profil, étant à la fois nourrie par les courants russes et européens de pensée progressiste de l'époque et l'héritière des anciens *ethos* nationaux. Cette génération qui désire moderniser la nation historique attribue un rôle social important à la noblesse, perçue comme étant la seule catégorie à même de résister à la domination tsariste et de fournir les références idéologiques nécessaires à l'intégration nationale de l'ensemble de la population géorgienne. Mais, au fil du siècle, le profil initialement homogène de ce groupe d'intellectuels perd de son sens, du fait des divisions et des conflits internes qui surgissent à mesure de l'apparition d'idéologies concurrentes. Certains de ses membres, ainsi qu'une nouvelle génération d'intellectuels formés par le projet éducatif de leurs pères, mais aussi par le populisme diffusé sous l'influence du socialisme russe et par le marxisme formulent des programmes de pensée et d'action différents. Étant donné la palette des systèmes antinomiques importée de Russie et d'Europe et les mutations sociales survenues à cette époque, il apparaît évident que les acteurs de l'espace intellectuel géorgien ne peuvent partager des valeurs esthétiques et idéologiques identiques, ni une même idée des besoins et des attentes du pays ; au contraire, ils s'opposent pour imposer la vision du monde qu'ils considèrent comme légitime.

Pour approfondir l'analyse des positions occupées par les médiateurs culturels à l'intérieur du champ littéraire géorgien et la façon dont elles agissent sur les transferts, la pertinence opérationnelle du concept de champ littéraire élaborée par Pierre Bourdieu nous a été utile. Le champ littéraire, espace social à l'intérieur duquel évoluent les agents qui contribuent à la production des œuvres littéraires, est un champ de forces qui s'opposent pour maintenir ou transformer sa structure. Cette théorie rompt avec une certaine vision idéalisée de la littérature et s'intéresse aux relations qui s'établissent entre le pôle avant-gardiste de l'« art pur », « authentique » et « désintéressé » et le sous-champ de la littérature « mercantile » et « populaire », entre les tenants de la norme littéraire officielle et les nouveaux prétendants. Cette approche globale du champ littéraire permet la reconstitution de la hiérarchie entre les œuvres pour mieux élucider les stratégies de légitimation et de délégitimation auxquelles elles sont soumises, tout en mettant en évidence les enjeux esthétiques et idéologiques de ces mêmes processus.

2. GORDADZÉ, 2006.

Dans cette perspective, nous montrerons dans quelle mesure les textes sont importés et interprétés en fonction de la logique du contexte d'accueil, à savoir l'arrivée de l'*intelligentsia* réformiste dans le champ intellectuel géorgien et l'émergence d'idéologies concurrentes. Il sera intéressant d'observer la façon dont les jeunes intellectuels géorgiens des années 1860 parviennent, grâce en partie à la littérature traduite, à se positionner comme une force symboliquement dominante à l'intérieur du champ intellectuel et à faire triompher leurs conceptions de la littérature et de la nation, reléguant les pratiques traditionnelles à la périphérie du système jusqu'à ce que la nouvelle génération ne vienne les contester. Notre ambition est de montrer le rôle prépondérant joué par les transferts littéraires dans la constitution de la littérature géorgienne et à réexaminer l'image institutionnelle de celle-ci, image souvent présentée, comme nous l'avons déjà suggéré, d'une manière réductrice.

Le corpus de notre étude est essentiellement constitué de critiques littéraires, ainsi que de l'ensemble paratextuel qui accompagne les traductions englobant les domaines de la prose, du théâtre et de la poésie. Ces critiques, préfaces, avant-propos ou avertissements permettent d'éclairer les objectifs stratégiques de leurs auteurs à travers leurs discours d'éloge ou de condamnation.

Les transferts à l'appui de la constitution de la littérature canonique

Avant tout, il convient d'examiner brièvement le statut du traducteur pour notre période d'étude. Les commentateurs de l'époque mettent l'accent sur les conditions difficiles d'exercice de la traduction qui représente plus un acte de devoir social qu'une activité guidée par des intérêts lucratifs. Privés de garantie d'édition, certains se découragent et abandonnent leurs projets de traduction. D'une manière générale et de toute évidence, est pointée la situation précaire du statut de l'homme de lettres en général et du traducteur en particulier :

Pour dire la vérité, chez nous aucun travail littéraire n'est récompensé, surtout pas la traduction. Bien que cela mène à des conséquences déplorables, ce fait a un côté positif dans la mesure où, à l'origine du travail littéraire, se trouvent des motifs relevant du sacré et de l'idéal. Nos hommes de lettres sont loin de ceux des pays étrangers qui parviennent à construire des palais et à accumuler du capital. Nos écrivains sont de véritables saints, des martyrs du point de vue moral et matériel. C'est pour cette raison qu'en Géorgie il est rare, voire inexistant, de trouver des traductions réalisées pour des

raisons d'enrichissement. Ici, chacun traduit en fonction de ses goûts et de ses états d'âme³.

Par ces mots, le critique littéraire K. Abachidze esquisse la figure de l'écrivain fondée sur le principe de la vocation et du désintéressement⁴.

Parmi les traducteurs de cette période se signalent quelques femmes. Bien que leur nombre soit moins important que celui de leurs homologues masculins, elles sont vivement conviées à participer à la régénération intellectuelle et morale de la société géorgienne. Ainsi, l'article d'une figure éminente du champ intellectuel de l'époque, N. Nikoladze, consacré à la parution en 1872 d'un recueil intitulé *თარგმანი საამო საკითხავთა თხზულებათა* [Traductions d'œuvres agréables à lire] et composé de récits traduits et publiés par des femmes, explicite le lien perçu à l'époque entre l'activité de traduction et le statut de la femme. L'auteur anticipe les griefs qu'« un sceptique » malintentionné pourrait adresser à ces traductrices, ne voyant dans leur activité de médiation culturelle qu'un simple palliatif à leur vie oisive. Noble remède contre l'inactivité professionnelle, certes imposée par le milieu, cette activité remplit aussi une « mission d'utilité éminemment sociale, celle d'éclairer les esprits et d'améliorer les conditions de vie⁵ ». En effet, la meilleure façon pour ces femmes de justifier ce qui peut apparaître comme un simple passe-temps agréable est d'utiliser leur plume au service de l'instruction et du progrès de la société et de prendre ainsi en considération les critères de sélection qui définissent le canon littéraire de l'époque dont nous allons étudier l'émergence.

Dans les années 1860, l'espace intellectuel géorgien voit l'apparition d'une nouvelle génération d'intellectuels-réformistes qui lance un vaste projet de nationalisation de la culture. Dans le domaine littéraire, ces réformistes favorisent l'imbrication des idées de nation et de littérature. En effet, selon la nouvelle norme littéraire qu'ils cherchent à promouvoir, la littérature est investie de la mission éducative et éthique de guider le peuple en le formant en matière de langue, d'histoire et de valeurs nationales, sociales et morales. Dans cette perspective, les sujets historiques remplissent une fonction pédagogique majeure : ils inculquent au peuple une véritable passion pour le passé dont l'approche édifiante dynamise

3. ABACHIDZE, 1971, p. 673.

4. La figure prophétique de l'écrivain, résultat du transfert de la fonction sacrée du monde religieux au monde des lettres, dans le contexte de la libéralisation et de la laïcisation de la société décrit par Paul Bénichou, naît en Géorgie au moment du romantisme et s'accroît avec l'arrivée de l'*intelligentsia* réformiste. Voir BÉNICHOU, 1996.

5. NIKOLADZE, 1963, p. 37-38.

la conscience nationale. Leur foi en l'utilité de la saga historique se traduit par la production d'une série de poèmes épiques dans lesquels les écrivains présentent toute une galerie de héros historiques, couronnés d'une aura vertueuse et censés inspirer au peuple géorgien l'estime de soi. En même temps qu'elle recourt au passé et revient aux sources des traditions, la création artistique doit également être profondément ancrée dans la réalité pour permettre au peuple d'accéder à la compréhension de son devenir historique. Les écrivains sont dès lors investis de la mission de se pencher sur l'actualité contemporaine afin d'y puiser la matière de leur création. Figure de proue de ce groupe d'intellectuels, I. Tchavtchavadze considère que « la vie est la racine sur laquelle poussent les branches de l'art et de la science⁶ ». Ainsi, telles sont les conceptions/approches de la littérature, voulue nationale et édifiante, qui se retrouvent au cœur du champ littéraire géorgien de l'époque.

Avant d'observer la façon dont la génération de 1860 a consolidé sa légitimation symbolique dans le champ intellectuel émergent grâce, en partie, aux transferts littéraires, rappelons quelles étaient les activités traductives de ceux qui ont précédé cette génération de réformistes. Au début du XIX^e siècle, quelques traductions sont réalisées par les premiers romantiques (1820-1840). Parmi les préférences de ces traducteurs, les modèles romantiques (Pouchkine) se superposent souvent aux grands noms du classicisme (Corneille) et du siècle des Lumières (Voltaire). Cette situation s'explique par les contextes politiques mouvementés et instables qui ponctuent les siècles précédents et qui, par conséquent, freinent la pénétration des modèles européens en Géorgie. Il en résulte un décalage temporaire avec les nouvelles tendances esthétiques occidentales. Malgré les efforts des romantiques géorgiens pour « rattraper le temps », leurs traductions ne connaissent pas de large diffusion.

Les flux d'importations littéraires s'intensifient à partir de 1852, quand la revue littéraire *გობჯაშნი* [L'aurore] voit le jour. Elle publie des traductions manuscrites effectuées pendant la période romantique et s'emploie à introduire de manière massive des auteurs russes et européens, sans toutefois se préoccuper de sélection préalable. Certains numéros de *გობჯაშნი* font ainsi cohabiter des textes de mouvements littéraires hétéroclites (Shakespeare, Corneille, Schiller, Goethe, Nekrassov, Dobrolioubov, Béranger, Krylov, Koltsov, etc.). Cet aspect « chaotique » est révélateur du caractère massif et urgent des importations littéraires, afin de pallier le manque de littérature traduite. Précisons aussi qu'au moment de son apparition, *გობჯაშნი* se donne pour but de satisfaire et d'entretenir une demande de la part du lectorat. Bien que celui-ci soit encore loin d'être un

6. TCHAVTCHAVADZE, 1863, p. 120.

public que l'on peut qualifier de populaire, il cherche avant tout dans la lecture une source de plaisir et de divertissement. Ainsi, soucieuse de répondre passivement aux attentes du public, *ბოლკანო* évolue dans le sens de la distraction, diffusant des œuvres accessibles à tous les entendements et à tous les goûts.

À partir des années 1860, un mouvement de rupture, entrepris par l'*intelligentsia* réformiste, se dessine vis-à-vis des méthodes de traduction de *ბოლკანო*. L'absence de critères de sélections concernant certaines traductions perçues comme futiles et en décalage complet avec les réalités de leur temps est dénoncée avec virulence par deux réformateurs géorgiens, I. Tchavtchavadze et G. Tsereteli. Ce faisant, ils marquent leur entrée dans le champ intellectuel géorgien par leurs articles programmatiques « Deux mots sur la traduction du *Fou* de Kozlov » (1861) et « Pourquoi *Tsiskari* jacassait-elle ? » (1863).

Les réformistes estiment que, au lieu de solliciter la réflexion et l'entendement, cette littérature traduite marquée du sceau du sentimentalisme nourrit la fantaisie et les rêveries du public, détournant ainsi son attention des affaires publiques. Ils accusent l'effet inutile, paralysant et anachronique du sentimentalisme, incarné notamment par les traductions et les adaptations d'œuvres de Jean-François Marmontel (1857), August Von Kotzebue (1858) ou Ivan Kozlov (1860), toutes parues dans *ბოლკანო*. Celles-ci, truffées de barbarismes, d'archaïsmes, de russismes et de mots dialectaux très prononcés, ne seraient plus en phase avec la modernité littéraire. Rappelons le rôle d'intermédiaire de la traduction russe du XIX^e siècle pour l'accès à la littérature occidentale, qui se manifeste dans la pénétration en Géorgie de la littérature des Lumières, dont une part essentielle est constituée d'œuvres du sentimentalisme⁷. Sous l'effet de l'influence du champ littéraire russe, et non seulement puisqu'il s'agit d'un phénomène généralisé en Europe centrale et orientale, cet intérêt pour le sentimentalisme se fait sentir en Géorgie aussi. Même si les réformistes ne sont pas insensibles à l'évocation de la vertu exacerbée par ces œuvres édifiantes, jugées utiles en matière de mœurs, ils trouvent néanmoins que le style ampoulé, les traits idéalisés et la thématique du sentiment de ces textes ne sont plus en phase avec leur temps. Pour eux, l'accueil réservé par le public à la littérature « larmoyante » traduit une résistance aux innovations qui partout ailleurs, y compris en Russie, se mettent en place. « Le temps de Kozlov est révolu même en Russie, à quoi peut-il nous être utile ? [...] Si une personne souhaite traduire du russe, comment peut-elle oublier Pouchkine, Lermontov, Gogol et se jeter sur le misérable Kozlov ? » s'interroge I. Tchavtchavadze⁸.

7. MAARTEN, 2002, p. 659-668.

8. TCHAVTCHAVADZE, 1861, p. 568.

Ainsi, les problèmes relatifs à la traduction se trouvent au cœur de ces deux textes majeurs de l'histoire intellectuelle géorgienne qui inaugurent l'avènement du mouvement des réformistes. Une nouvelle conception de la littérature traduite apparaît, qui pose la fidélité au réel comme principe créateur de la modernité et qui s'inscrit dans une stratégie de renversement non seulement de la suprématie de la revue *ვობაზრო*, mais aussi des catégories de pensée de l'ancienne génération qui collaborait à cette revue. À l'ancien modèle littéraire importé, adapté au goût sentimental et au style pathétique de l'époque et qui imposait une langue archaïque, se substitue l'idéal de modernité qui correspond à une littérature certes toujours édifiante, mais cette fois réaliste et censément utile, d'inspiration populaire. En ce sens, une étape déterminante est accomplie sous le signe de la rupture.

Cette nouvelle conception de la littérature qui permet la consécration dans le champ intellectuel des réformistes qui ne s'élèvent pas en faux contre la traduction, ils la préconisent en guise d'antidote contre l'insuffisance de la production d'œuvres originales. Leur vision, qui prône une littérature nationaliste, historique et pédagogique, les incite à opérer un choix de textes à traduire. La majorité de leurs traductions concerne des sujets historiques ou célèbre des valeurs patriotiques. Parmi elles, signalons des œuvres de Félix Dahn et Georg Ebers mais également des titres sur la guerre russo-turque des années 1853-1856 ou franco-prussienne (Alphonse Daudet, Eustace Clare, Grenville Murray), le combat des Flamands contre l'envahisseur espagnol (*Egmont* de Goethe), les soulèvements et les luttes d'indépendance des Slaves du Sud (Matija Ban), des Bulgares (Ivan Vazov), des Polonais (Henryk Sienkiewicz) et des Irlandais (May Laffan Hartley). Parallèlement, on trouve dans les traductions pour la jeunesse publiées dans la revue *ჯგოლი* [Les jeunes pousses] des reflets de l'intérêt que les adultes portent à la dimension nationaliste des autres cultures, notamment à travers les versions géorgiennes des textes de Walter Scott, des frères Grimm et d'Andersen.

Adapter au contexte national

Cet intérêt pour l'histoire fait également naître un vaste mouvement de traduction-adaptation des œuvres européennes et leurs prompts mises en scène théâtrales qui caractérisent la seconde moitié du XIX^e siècle. Par adaptation, nous entendons la géorgianisation de ces œuvres, phénomène très courant dans la littérature dramatique géorgienne des années 1850-1880. Ce dernier se manifeste par la modification du contenu, du sujet, de la composition ou des personnages de ces œuvres littéraires étrangères traduites et par leur adaptation à la vie, aux mœurs et au contexte géorgiens. La barrière des repères de la vie quotidienne entre le contexte étranger et la Géorgie conduit le traducteur-adaptateur à se

rabattre sur la culture nationale pour les rendre intelligibles et familiers au public géorgien. Cette adaptation, propre à l'exercice de traduction, devient ici une forme de nationalisation, voire de folklorisation, et permet dès lors des modifications du texte original pour passer d'un contexte à un autre.

La meilleure illustration en est l'adaptation par Davith Eristhavi de la pièce *La Patrie* de Victorien Sardou (1869), auquel le public géorgien réserve un accueil triomphal. Cette pièce peint l'histoire de la révolte des Flandrins contre la tyrannie espagnole, opposant de façon cornélienne le devoir et l'amour. Le personnage principal de l'adaptation théâtrale géorgienne, Simon Leonidze, doit lui aussi sacrifier ses sentiments personnels sur l'autel de la patrie, l'action se déroulant sur le fond de la guerre contre les Perses au XVII^e siècle. La pièce a été présentée pour la première fois en janvier 1882 sous la direction de l'auteur et, bien que sa matrice française n'ait pas remporté de succès retentissant en France, elle a rapidement gagné la faveur des spectateurs géorgiens avant de devenir un énorme succès, sans doute l'un des plus importants que le théâtre géorgien ait connu au XIX^e siècle.

Cette nationalisation de la littérature européenne par le remaniement des textes-sources suivant les intérêts et les besoins du système littéraire d'accueil donne alors naissance à des drames historiques tels *Kvarkvare Athabagi* de G. Eristhavi, d'après *Griseldis* de F. Halm, *Anuka Batonichvili* de Gr. Rcheulichvili d'après *Isabella Orsini* de I. Fiorentino, ou encore *Themur-Lengui* [Tamerlan] de K. Meskhi, pour ne citer que les pièces les plus populaires. En recontextualisant les sujets des textes originaux dans l'histoire géorgienne par différents procédés artistiques, les auteurs géorgiens réalisaient leur intégration complète au discours historique de l'époque. Ainsi, c'est dans l'imitation du modèle étranger que les drames historiques géorgiens du XIX^e siècle ont trouvé l'une des voies principales de la création d'une littérature voulue nationale. Du reste, le succès de ces pièces montre à quel point le théâtre constituait un enjeu national considérable à l'époque. Comme bien des pays sous tutelle impériale et privés de pouvoir politique, la Géorgie tentait de compenser culturellement ce déficit politique et le théâtre a rempli cette fonction de vecteur culturel privilégié. Par ailleurs, il permettait aisément de contourner la censure en utilisant le répertoire étranger avec parfois une multitude d'allusions d'ordre politique.

Ce phénomène n'a toutefois pas été sans susciter quelques interrogations liées aux concepts de fidélité, d'imitation, d'adaptation et de distinction entre la forme et le fond. Pour certains, une réinvention s'imposait pour les œuvres dramatiques jugées proches du caractère et des habitudes du public géorgien, tandis que les sujets universels exigeaient une approche uniquement « littérale » de l'œuvre étrangère. Suivant cette logique, si *Le Revizor* de Gogol pouvait aisément supporter des retouches et des aménagements visant à lui injecter « une couleur géorgienne », les

pièces de Shakespeare ne pouvaient pas être soumises à une telle refonte, sous peine d'être caricaturées parce que « Hamlet et le roi Lear sont des types universels⁹ ».

De la même façon, il était jugé hasardeux de transposer une réalité étrangère qui ne se prêtait pas à une reproduction de façon naturelle en raison de l'absence de son équivalent en Géorgie. Dans sa critique du poème géorgien *Muchis simgera* [La Chanson de l'Ouvrier], inspiré d'un poète anglais, G. Thumanichvili met à mal cette tendance à bâtir une œuvre à l'aide d'éléments en inadéquation avec le contexte géorgien. Partisan de plus de réalisme dans la littérature, il insiste pourtant sur le fait que le désir de reproduire fidèlement la réalité ne peut se réduire à proposer une imitation servile du contexte étranger. Plus précisément, il met en question la crédibilité des violentes paroles d'indignation exprimées par un ouvrier géorgien dans ce poème :

Ces paroles ne sont pas inappropriées dans la bouche d'un ouvrier allemand ou anglais puisqu'ils sont dotés d'une certaine éducation et d'une certaine liberté politique. [...] Notre pauvre ouvrier [géorgien] se console avec la religion qui lui fait oublier son malheur et son désir de vengeance¹⁰.

En somme, outre la traduction, l'adaptation des littératures européennes est une caractéristique de cette période où, conjointement, naissent et se développent une prose, une poésie et une dramaturgie géorgiennes originales.

Le poids de la traduction dans le développement du « sous-champ »

Si l'importation et l'assimilation des modèles étrangers ont joué un rôle non négligeable dans le processus de construction du canon littéraire géorgien, la traduction des « textes secondaires », reflétant les modes du moment, mérite, elle aussi, d'être problématisée.

L'accélération de la circulation de l'imprimé et l'élargissement du cercle des lecteurs contribuent à l'apparition de la littérature populaire. Cette évolution du public et du marché littéraire s'accompagne d'un nombre croissant d'écrivains ou aspirants à l'être, particulièrement dans le milieu urbain, qui publient des plaquettes de vers dont la thématique s'inspire de la poésie populaire urbaine et des récits traditionnels orientaux¹¹. Le poète I. Grichachvili souligne la prédilection

9. *ოჯგონი*, n° 269, 1889, p. 3.

10. THUMANICHVILI, 1878, p. 142-144.

11. GRICHACHVILI, 1928, p. 85.

des lecteurs de la classe populaire pour les péripéties alambiquées porteuses d'une forte charge émotionnelle, et il se souvient à ce propos qu'« une fois le désir éveillé, la population courait après ces livres bon marché qui leur étaient proposés¹² ». On observe un phénomène comparable en milieu rural, ce qui suscite dans le champ littéraire géorgien la volonté de séparer la littérature consacrée, produite par les écrivains qui ont une certaine réputation sociale, de la littérature de masse, dévalorisée puisqu'à la fois « mercantile » et « populaire ». Ainsi, indignés par la réussite financière obtenue par les genres les moins légitimes, les prescripteurs sociaux de *ოჯრისი* [Ibérie], revue des réformistes, veulent se donner pour mission de guider le choix des nouveaux lecteurs, de canaliser leur lecture vers les œuvres « saines », c'est-à-dire en adéquation avec leur propre vision de la littérature :

Tous les jours des voix se font entendre contre les flux de livres indécents et méprisables. Il existe deux causes à leur diffusion : la première est le désir accru de lecture dans la population, deuxièmement, des gens comme Akhpatelov¹³, par souci d'en tirer profit, gribouillent des livres, les publient, puis emploient des jeunes et les leur font porter dans les villages pendant les fêtes religieuses. [...] Actuellement, nous disposons de plusieurs moyens pour encourager les besoins exprimés par la population et barrer la route à la diffusion de ces livres néfastes qui, telle une maladie, infectent la population assoiffée de lecture¹⁴.

Selon l'auteur de l'article, les seuls capables de mettre en œuvre des moyens pour juguler l'accueil de la littérature populaire sont les personnes instruites qui exercent des métiers intellectuels. Ainsi, dans la hiérarchie du champ littéraire, une littérature sans prétentions artistiques se retrouve reléguée à un rang inférieur malgré sa fonction formatrice pour la population.

Un autre genre est soumis à de telles appréciations : le théâtre de boulevard représenté sur la scène géorgienne. Il doit beaucoup aux drames romantiques et aux comédies satiriques rodées en Europe, même si leur succès peut aussi s'expliquer par l'originalité du processus de création d'un univers autonome par rapport aux modèles qui les ont inspirés. La préférence des critiques géorgiens se porte naturellement sur la tragédie et le drame, ces deux catégories de la littérature

12. *Ibid.*, p. 84 ; p. 101.

13. Akhpatelov était un éditeur qui publiait de la littérature populaire. Voir GRICHACHVILI, 1928, p. 85.

14. *ოჯრისი*, n° 136, 1889, p. 1.

réalisant l'idéal éthique dévolu au théâtre¹⁵. Cette idée est justifiée sous la plume d'I. Tchavtchavadze, A. Tsereteli, ou de K. Abachidze. Cependant, la période envisagée connaît aussi une production importante de littérature dramatique légère, calquée sur les modèles français et tournée vers la distraction. Bien que dénigrées et classées dans le sous-champ littéraire par l'histoire de la littérature géorgienne, les pièces adaptées des œuvres de théâtre de Sardou, de Meilhac et Halévy, de Dumas fils, de Girardin et de Vacquerie ont joui sur la scène géorgienne d'une vogue étonnante. Le nombre d'entrées dans le catalogue correspondant à certaines pièces de théâtre permet de mesurer leur fortune retentissante. Si la valeur littéraire ne compte que peu dans le succès remporté par bon nombre de ces pièces, ces dernières ont néanmoins contribué à la diffusion de la peinture des mœurs bourgeoises et de la modernité contemporaine d'une société différente de celle de la Géorgie, elles ont aussi suscité des passions, l'un de leurs objectifs majeurs étant de plaire et de distraire. Citons par exemple le drame *Le supplice d'une femme* de Girardin, représenté trente-trois fois entre 1881 et 1883, tandis que *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais, qui a été joué pour la première fois sur la scène de Koutaïssi en 1875 et repris en 1896, n'a comptabilisé que vingt-et-une représentations. Dans ce cas il est aisé de comprendre que les attentes du public privilégiaient un répertoire plus moderne et plus proche des intérêts de la société contemporaine par rapport aux problématiques politiques et sociales de temps plus reculés¹⁶.

I. Tchavtchavadze exprime son étonnement face à cet engouement pour ces petits tableaux de mœurs certes comiques mais dépourvus de message édifiant :

Ils affirment pertinemment qu'ils les ont traduites parce que les pièces leur semblaient amusantes. L'unique but d'une œuvre théâtrale consiste-il à faire rire ? Je ne sais pas comment ils pourraient le prouver, pourtant ils soutiennent que notre société est davantage attirée par des représentations comiques que par les spectacles tristes et aptes à faire réfléchir. Je ne comprends pas ce propos¹⁷.

Ces mots traduisent un décalage entre une certaine critique venue des rangs des promoteurs de l'idéologie nationale, rétive aux importations de nouveautés susceptibles de mettre en cause leurs valeurs spirituelles et esthétiques, et le public spectateur avide et curieux de découvrir les joyeuses scènes de mœurs reflétant

15. *ოჯივოს*, n° 138, 1899, p. 2.

16. *A contrario*, Molière se maintient longtemps au répertoire et son succès ne semble pas amoindri par un écart d'époque entre création et représentation.

17. TCHAVTCHAVADZE, 1952, p. 117.

une certaine société européenne. Le critique de *ოვერნი* affirme déjà, en 1886, que le public géorgien est lassé des vaudevilles et qu'il souhaiterait d'autres genres de pièces, que sa sphère de réceptivité artistique est assez vaste pour apprécier les œuvres les plus variées¹⁸. Cette assertion ne doit pas être prise au pied de la lettre : elle exprime le vœu de ce critique de l'élite intellectuelle, mais le goût du spectateur est en désaccord avec ces jugements. De toute évidence, le public géorgien continue à se délecter des méprises et des quiproquos des vaudevilles. Les faits sont là pour l'attester.

Dans le contexte d'un niveau d'instruction assez bas et du « retard culturel » de ses compatriotes, G. Tsereteli trouve que la diffusion des pièces de théâtre françaises contemporaines « pleines d'effets et de vie » peut se révéler utile dans la mesure où elles peuvent éveiller la curiosité du public pour le théâtre. Et ce, particulièrement dans la région d'Imeretie où elles trouveront certainement une résonance répondant aux « caractères truculents et exubérants » de ses habitants. Dans le même temps, il n'hésite pas à exprimer sa réserve quant à leur rôle dans la formation intellectuelle et esthétique du public : « D'un autre côté, ces pièces à "effets" peuvent escamoter les vrais aspects de la vie et habituer la société imeretienne, encore peu dotée de goût artistique, aux amusements futiles¹⁹. »

Ce doute reflète le tiraillement qui traverse toute l'activité traductive de l'époque, entre le désir de revitaliser le pays par des importations artistiques et intellectuelles et la crainte qu'elles n'agissent comme des forces génératrices de normes esthétiques et idéologiques en désaccord avec celles promues par les cercles intellectuels. L'ouverture à l'étranger est ainsi loin de signifier que les transferts des modèles européens se déroulent sur le mode d'une intégration harmonieuse à la culture locale, au contraire, ils sont parfois perçus comme une menace susceptible de dénaturer la littérature nationale.

Tentatives de contester le monopole des réformistes

En utilisant la traduction pour réaffirmer leur conception de la littérature comme expression de l'esprit national, les réformistes géorgiens en font un instrument supplémentaire de renforcement de leurs positions dans le champ littéraire national. Toutefois, près de deux décennies après la consécration des réformistes dans le champ intellectuel géorgien, une nouvelle génération apparaît qui manifeste un élan de distanciation par rapport à leurs pères en réitérant toutefois

18. *ოვერნი*, n° 239, 1886, p. 2.

19. *ოვერნი*, n° 22, 1889, p. 2.

le discours sur le bienfait du recours aux éditions étrangères. Les chefs de file de cette nouvelle génération déplorent le fait de rester prisonnier de l'héritage littéraire de l'*intelligentsia* réformiste. Selon Bourdieu, « la divulgation des normes de perception et d'appréciation » que les œuvres les plus novatrices tendaient à imposer « s'accompagne d'une *banalisation* de ces œuvres, ou, plus précisément, d'une banalisation de l'effet de débanalisation qu'elles avaient pu exercer²⁰ ». En effet, en 1878, le critique G. Thumanichvili (1854-1920) regrette que les lecteurs géorgiens se nourrissent d'une production littéraire nationale non renouvelée depuis la parution des œuvres phares d'I. Tchavtchavadze et d'A. Tseretheli. Il exhorte ses compatriotes, qui ne parviennent plus à s'illustrer sur « l'arène littéraire » par des créations « authentiques », à s'inspirer de la littérature réaliste étrangère afin de suppléer les lacunes en matière de traduction, et conseille aux jeunes traducteurs de commencer par les romans de Zola, « un écrivain doué et honnête » dont l'utilité passe, selon lui, par l'enseignement humaniste qu'il véhicule²¹.

Dès lors, la légitimité de la position dominante de l'*intelligentsia* réformiste n'est pas sans susciter des contestations dans le champ intellectuel qui évolue avec l'émergence des nouveaux groupements idéologiques. Ceux-ci collaborent avec les périodiques *მნათობი* [Astre] (1869-1872), *ალმანახი* [Almanach] (1872-1874) ou *იშვრის* [Espoir] (1881-1883) et s'emparent de la polémique autour des traductions d'*ივერი* pour ouvrir la porte aux nouvelles conceptions de la littérature, en accord avec leurs propres sensibilités idéologiques. En effet, *მნათობი* et *იშვრის*, qui véhiculent des idées populistes inspirées par le mouvement socialiste agrarien russe et par le socialisme utopique, souhaitent rompre avec une certaine représentation idéaliste de la littérature dont les réformistes seraient toujours imprégnés. S'ils préconisent une attitude de révérence à l'égard de la thématique patriotique, ils s'ouvrent au renouvellement en se penchant sur les problèmes sociaux et se font ainsi les partisans d'une créativité fondée davantage sur l'observation réaliste. L'esprit de sérieux des populistes de *იშვრის* les conduit jusqu'à mésestimer l'importance du roman, de la fiction, de l'aventure suspectés de détourner la population de leurs véritables intérêts. Une lettre anonyme parue dans *იშვრის* en 1883 dénote ce souci de valoriser les traductions et de les rattacher aux genres « utiles » en proposant une nette délimitation des sciences et des lettres, du fictif et du réel²². Ainsi, le principal

20. BOURDIEU, 1998, p. 417.

21. THUMANICHVILI, 1878b, p. 139-140.

22. Le publiciste anonyme de *იშვრის* exhorte ses collègues à prendre leurs distances par rapport à la littérature fictionnelle devenue incapable de proposer une analyse de la société et des valeurs, de briser les tabous de la société géorgienne. Il les incite à investir par leur écriture

critère de sélection de la littérature narrative pour ceux qui s'écartent du groupe des réformistes se fonde sur la proximité thématique et l'accessibilité du point de vue de la langue utilisée dans les œuvres étrangères pour la population laborieuse géorgienne. Cette dimension sociale explique l'apparition de la version géorgienne de *Claude Gueux* de Victor Hugo, que le traducteur, G. Tchitadze²³, prend comme étendard d'une traduction utile :

Puisque le sujet de ce récit semble être accessible à notre population pauvre et abandonnée, j'ai profité de l'occasion pour le traduire dans une langue simple au possible. J'espère que notre société consciente de ses enjeux y portera attention et se mettra à son tour à traduire des livres utiles²⁴.

Ainsi, les choix d'importations littéraires opérés par les réformistes n'échappent pas au discrédit que leur réservent les « nouveaux arrivants » dans l'espace intellectuel, qui contestent leurs conceptions esthétiques et idéologiques. Le jugement négatif qu'un publiciste de la revue *ობიგო* porte sur la traduction de la *Grande Isa* d'Alexis Bouvier réalisée par I. Tchavtchavadze en est une autre illustration. Il estime que ce roman français est un produit de la pensée conservatrice : « *Ibérie* traduit un roman méprisable que personne en France n'aurait touché sauf les partisans de Bonaparte et certains cléricaux²⁵. »

les problèmes pratiques de la vie courante et à ne pas perdre le contact avec les divers terrains d'origine de ces problèmes : « Par exemple, en Europe, chaque année on publie par milliers des ouvrages traitant les questions de la dissolution de la famille et de la prostitution. La pathologie (une branche des études sociales) de la société a été étudiée sous tous les aspects, tandis que chez nous on considère honteux d'en parler jusqu'à aujourd'hui. En abordant ce sujet on encourt le risque d'être expédié au monastère pour expier ses péchés. Tout cela au moment même où la prostitution se répand, où les archives de police regorgent de ce genre d'affaires, tandis que nous ne possédons même pas de simples statistiques. Dans cette situation, par quel moyen et par quelle force la littérature pourra-t-elle guérir la société ? » La réaction ne tarde pas et sont exposées des « thérapies » dans le but de traiter ces pathologies sociales sous forme de résumés ou de traduction d'extraits d'ouvrages d'auteurs européens, positivistes ou évolutionnistes.

23. Gola Tchitadze est considéré dans l'historiographie soviétique comme le premier diffuseur du marxisme en Géorgie.

24. TCHITADZE, 1885, p. 4.

25. ABDUCHELICHVILI, 1881, p. 110.

Diffuser la littérature populaire française

Nous avons vu que pour l'*intelligentsia* réformiste, l'écriture est un acte patriotique à travers laquelle elle s'attache à défendre l'idée de nation. Si la vision de la littérature en tant qu'expression de l'« esprit national » perd progressivement de sa vigueur parmi les groupements idéologiques concurrents, tous sont toutefois d'accord pour soutenir qu'un écrivain ou un médiateur culturel doit éduquer le peuple par le biais de la littérature didactique qui véhicule une certaine morale.

L'analyse du répertoire des importations littéraires fait aisément ressortir l'importance des traductions des feuilletons des romanciers européens. Motivés par l'intérêt d'entretenir la curiosité des nouveaux lecteurs, les traducteurs multiplient les traductions des succès de librairie français. L'intérêt pour cette littérature est certainement dû à l'enseignement moral qu'elle véhicule. N. Nikoladze se montre confiant quant aux effets bénéfiques de la diffusion de cette « littérature facile ». Dans le contexte d'un niveau d'instruction faible et de « retard culturel » où le lecteur géorgien n'est pas encore enclin aux analyses rigoureuses, l'auteur considère que cette littérature peut éveiller son esprit et aiguïser son goût pour la lecture :

On a beau prodiguer des prêches à notre société d'une manière appliquée et insistante, lui écrire des livres et des traités, ces derniers ne toucheront pas son cœur et son esprit. [...] Son esprit ne pourra pas digérer une nourriture aussi grasse, il lui en faut une légère qui le distraira, réveillera son appétit et laissera des traces dans son cerveau²⁶.

Parmi les écrivains français à succès que l'on retrouve traduits en géorgien, citons Eugène Sue (*Le Juif errant*, 1872), Octave Feuillet (*Le roman d'un jeune homme pauvre*, 1860 ; *Le journal d'une femme*, 1896), Émile de Girardin (*Les supplices d'une femme*, 1881, *La joie fait peur*, 1898), Henri Meilhac et Ludovic Halévy (*La Belle Hélène*, 1879), Auguste Vacquerie (*Jean Baudry*, 1886). La Géorgie suit presque simultanément les modes littéraires dictées par la Russie. En témoignent les poèmes de Béranger qui, après avoir connu un succès éclatant en Russie, sont diligemment traduits en Géorgie (soixante-dix-sept entrées dans le catalogue).

D'après certains, l'argument du succès éditorial européen de ces œuvres n'est pas toujours immédiatement intéressant pour la Géorgie : importer une œuvre sur ce prétexte peut porter préjudice à leur transposition en géorgien, car ces succès immédiats, liés au contexte historique et artistique d'une période particulière,

26. *Ibid.*, p. 40-41.

peuvent parfois ne pas s'ajuster aux attentes et aux besoins du lecteur géorgien de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ainsi A. Phurtseladze s'indigne de l'annonce de la traduction du *Juif errant* en 1862 qu'il blâme avec acrimonie. Selon ce critique, le roman a perdu de son actualité en France, relégué au rang de chronique historique, après avoir été déterminant dans la popularisation de la campagne anti-jésuite sous la Monarchie de Juillet : « Même les Français n'ont plus besoin de lire le *Juif errant* qu'ils réduisent à un témoignage historique, à une dénonciation de l'animosité des Jésuites d'antan²⁷. » En outre, A. Phurtseladze s'interroge sur l'utilité de la lecture de « ce célèbre roman » sans explications préalables sur les préoccupations tournant autour de la question des jésuites en France dans les années 1840, alors même qu'« un Géorgien n'a jamais entendu parler d'un jésuite et ne sait pas si c'est à boire ou à manger ».

Conclusion

Partant de l'étude des traductions des littératures européennes en Géorgie, cette analyse entend contribuer à une relecture de l'histoire de la littérature géorgienne de la seconde moitié du XIX^e siècle grâce aux outils que nous offrent les sciences humaines, en particulier les notions de transfert culturel et de champ intellectuel. Ce réexamen nous a permis de problématiser l'image institutionnelle de cette période et d'affirmer que la littérature traduite participe activement à la constitution du champ littéraire géorgien. Non seulement elle permet de compenser le déficit de production originale, mais elle contribue également à remédier à la « désynchronisation » de la littérature géorgienne à l'égard des mouvements littéraires modernes, ce qui favorise le développement aussi bien de la création originale que des domaines de la littérature canonique et du « sous-champ ». Ainsi, il est manifeste que la production littéraire nationale ne prend vraiment tout son sens que lorsqu'elle est confrontée aux « modèles » étrangers. Par ailleurs, nous avons mesuré combien une polémique littéraire autour d'une traduction est l'occasion pour les médiateurs culturels d'engager des idées, des goûts et des représentations, de même que leur positionnement dans des interactions sociales, dont le fonctionnement et les logiques ont été synthétisés par la notion du champ. La légitimité d'un texte étranger ne se résume en effet pas seulement à son contenu informatif ou théorique, mais aussi au travail de naturalisation de son traducteur et diffuseur, aux valeurs esthétiques et idéologiques qu'il souhaite véhiculer à travers ce texte. Ainsi, la traduction littéraire a aussi des impacts sur les rapports de forces qui existent à l'intérieur du champ littéraire national.

27. *Ibid.*, p. 26.

Ce dynamisme culturel, cette ouverture sur le monde portent l'idée moderne de la nation, qui sera bientôt concurrencée par de nouvelles formes de conscience sociale et politique, venues d'ailleurs, qui perçoivent le projet national via des catégories de pensée alternative. Autant d'éléments qui permettent de mieux cerner les transferts européens en Géorgie et de conclure que l'espace littéraire et intellectuel géorgien de la seconde moitié du XIX^e siècle représente le résultat d'appropriation des valeurs esthétiques et idéologiques internationales en circulation.

Bibliographie

ABACHIDZE Kita კიტა აბაშიძე, 1971, *ცხოვრება და ხელოვნება* [La vie et l'art], TSU, Tbilissi, 673 p.

ABDUCHELICHVILI, 1881, « ივერიის მარშანდლი და ამ წლის წიგნები » [Les livres d'*Iveria*], *იბედი* [Espoir], n°1, p. 110.

BÉNICHOU Paul, 1996, *Le Sacre de l'écrivain : 1750-1830 : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Gallimard (coll. Bibliothèque des idées), Paris, 492 p.

BOURDIEU Pierre, 1998, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 567 p.

ESPAGNE Michel & WERNER Michel, 1987, « La construction d'une référence culturelle allemande en France : genèse et histoire (1750-1914) » in *Annales*, vol. 42-4, p. 969-992, DOI : 10.3406/ahess.1987.283428.

FRAANJE Maarten, 2002, « La sensibilité au pays du froid : les Lumières et le sentimentalisme russe » in *Revue des Études Slaves*, vol. 74-4, p. 659-668, DOI : 10.3406/slave.2002.6837.

GORDADZÉ Thorniké, 2006, *Formation socio-historique de la nation géorgienne : le legs des identités pré-modernes, les idéologies et acteurs nationalistes*, Thèse de doctorat, Institut d'études politiques, Paris, 655 p.

GRICHACHVILI Ioseb გრიშაშვილი იოსებ, 1928, *გრიშაშვილი იოსებ, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა* [La bohème littéraire de l'ancienne Tbilissi], Sakhelgami, Tbilissi, 281 p.

NIKOLADZE Niko ნიკოლაძე ნიკო, 1963, *თხზილებანი* [Œuvres], vol. III [1872-1873], Tbilisis universitetis gamomtsemloba, Tbilissi.

TCHAVTCHAVADZE Ilia ჭავჭავაძე ილია, 1952, *თხზულებანი* [Œuvres], vol. III, Sakhelgami, Tbilissi.

TCHAVTCHAVADZE, 1861, « ორიოდ სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძე ერისთავის კაზლოვისგან შეშლილის თარგმანზედა » [Deux mots sur la traduction de Kazlov par Eristhavi], *ცისკარი* [L'aurore], n° 1, p. 568.

TCHAVTCHAVADZE, 1863, « საქართველოს მოამბეზე » [À propos de *Sakarthvelos moambe*], *საქართველოს მოამბე* [Messager de Géorgie], n° 1, p. 120.

TCHITADZE, 1885, [préface à] *ვიქტორ ჰიუგო, კლოდ ბე* [Victor Hugo, *Claude Gueux*], Tbilissi, Tcharkvianis stamba.

THUMANICHVILI, 1878a, « მარმანდელი მწერლობის გადათვლიერება » [Revue de la littérature de l'année dernière], *ალმანახი* [Almanach], n° 1, p. 142-144.

THUMANICHVILI, 1878b, « ქართული მწერლობის გადათვლიერება » [Revue de littérature géorgienne], *ალმანახი* [Almanach], n° 1, 1878, p. 139-140.

ივერია [Ibérie], 1889, « ვის უნდა ითავოს წიგნების გაყიდვა ხატობა-ბაზრობაში » [Qui doit prendre en charge la vente des livres aux marchés et aux fêtes religieuses], n° 136, p. 1.

Résumé : Le présent travail contribue à la relecture de l'histoire de la littérature géorgienne en interrogeant le fonctionnement et les logiques des flux d'importation dans le domaine de la littérature en Géorgie dans la seconde moitié du XIX^e siècle à l'aide du concept des transferts culturels élaboré par Michel Espagne et Michel Werner et de la notion du champ littéraire développé par Pierre Bourdieu. Ces perspectives méthodologiques permettent de relativiser la vision canonique de la littérature géorgienne et d'éclairer le rôle joué par l'importation des œuvres européennes dans l'organisation et l'évolution du champ littéraire interne. En effet, l'analyse des discours critiques et des paratextes révèle combien les transferts littéraires ont permis à la littérature géorgienne de se renouveler et ont participé activement à la configuration du système d'accueil, en contribuant au renforcement des positions qui structuraient le champ intellectuel géorgien de l'époque. Celui-ci

connaît l'avènement d'une nouvelle conception de la littérature véhiculée par l'*intelligentsia* réformiste qui relègue les pratiques traditionnelles à la périphérie du système, et se voit partagé entre la littérature en accord avec les normes esthétiques et idéologiques en vigueur et le « sous-champ ». Ainsi, élucider les motivations qui ont conduit à la sélection et aux interprétations des textes et des auteurs européens offre une meilleure image globale des différentes facettes de ce champ et des rapports de force qui le constituent.

Mots-clés : Géorgie, influences européennes, XIX^e siècle, intellectuels, traductions géorgiennes, Histoire et critique, histoire des mentalités.

Rethinking the Georgian Literary Field in the Second Half of the 19th Century: The Role of European Cultural Transfers

Abstract: The present work questions the logic and the functioning of the flows of importation in the field of literature in the second half of the 19th century, using the concept of cultural transfers, as developed by Michel Espagne and Michael Werner, along with Pierre Bourdieu's concept of the literary field. These methodological perspectives allow us to relativize the canonical vision of Georgian literature and to illuminate the role played by the importation of European works in the organization and evolution of the internal literary field. My analysis of critical discourse and of paratexts reveals how much literary transfers enabled Georgian literature to renew itself and actively participated in the configuration of the host system, while at the same time contributing to the reinforcement of the positions that structure the Georgian intellectual field of the time. This field has witnessed the arrival of a new conception of literature conveyed by the reformist intelligentsia that relegates traditional practices to the periphery of the system, and has become divided between literature in conformity with aesthetic norms and current ideologies and the "sub-field." By clarifying the motivations that have led to the selection and interpretation of European texts and authors, I hope to offer a better comprehensive perspective on the different facets of this field and on the power relations that constitute it.

Keywords: Georgia, civilization, european influences, intellectual life, Georgian translations.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურული ველის ახლებური ხედვა : ევროპული ტრანსფერების როლი

სტატიის მიზანია თარგმანების როლის განსაზღვრა XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული სივრცის ფორმირებაში. კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძვლად გამოყენებულია ბურდიუს (Pierre Bourdieu) ლიტერატურული ველის კონცეფტი და ესპანისა (Michel Espagne) და ვერნერის (Michael Werner) მიერ შემუშავებულ კულტურული ტრანსფერის თეორია, რომლის მიხედვითაც, კულტურული ტრანსფერები უნდა განიხილებოდეს აკულტურაციის ფენომენზე დაყრდნობით და კულტურული გავლენის პარადიგმის გვერდის ავლით, ანუ მიმღები კულტურის სპეციფიკაზე ყურადღების გამახვილებით. მათი საშუალებით განვავითარეთ ჰიპოთეზა, რომ ქართული ინტელექტუალური ველი ჩამოყალიბდა უცხოური ელემენტების სესხებით და ეს სესხება არ ნიშნავს მარტივ იმიტაციას არამედ სელექციის, ადაფტაციისა და ტრანსფორმაციის მთელ პროცესებს. გარდა ამისა, განვიხილეთ ქართული ლიტერატურული ველის შიდა დინამიკა, კერძოდ, როგორ ახდენდნენ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჯგუფები ევროპული ავტორების მოხმობით სიმბოლურად დომინანტური პოზიციის დაკავებასა და გამყარებას.

საკვანძო სიტყვები: ქართული, მხატვრული, თარგმანის, ისტორია, საქართველო-ევროპის, ურთიერთობები, ქართული, ლიტერატურის, ისტორია, დაკრიტიკა, საზოგადოებრივი, აზრის ისტორია, საქართველოში.

Penser autrement les horloges littéraires du monde : donner de l'espace au temps (le cas bulgare)

Marie Vrinat-Nikolov

► **To cite this version:**

Marie Vrinat-Nikolov. Penser autrement les horloges littéraires du monde : donner de l'espace au temps (le cas bulgare). Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485258

HAL Id: hal-02485258

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485258>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Penser autrement les horloges littéraires du monde : donner de l'espace au temps (le cas bulgare)

Marie VRINAT-NIKOLOV
Inalco/CREE et CETOBaC (EHESS, CNRS)

Le « temps du monde », comme dirait Braudel, n'est pas un fleuve.
Il n'est pas seulement tumultueux; il est disparate, éclaté.
Comment le conceptualiser¹ ?
Jérôme David

Il n'est pas deux choses au monde qui aient la même mesure du temps. [...] Il existe donc (on peut l'affirmer hardiment) dans l'univers, en un seul temps, une multitude de temps².
Johann Gottfried Herder

Chaque être complexe est constitué par une pluralité de temps branchés les uns sur les autres selon des articulations subtiles et multiples. L'histoire, que ce soit celle d'un être vivant ou d'une société, ne pourra jamais plus être réduite à la simplicité monotone d'un temps unique³.
Ilya Prigogine & Isabelle Stengers

1. RUFFEL & DAVID, 2013.

2. Herder Johann Gottfried, 1955, *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft*, Aufbau-Verlag, Berlin-Est, p. 68. Cité dans KOSELLECK, 2016, p. 28.

3. Prigogine Ilya et Stengers Isabelle, *La Nouvelle Alliance*, cité dans WESTPHAL, 2007, p. 28.

L'histoire ne se laisse pas enclore dans un schéma diachronique unilinéaire.

Toute synchronie de la vie quotidienne contient en elle des diachronies
différentielles⁴.

Reinhart Koselleck

Depuis les études postcoloniales et le renouvellement des interrogations sur la littérature mondiale, il est devenu évident que l'histoire littéraire ne pouvait plus s'en tenir à une perspective nationale. L'aborder dans une approche transnationale et transdisciplinaire, en interrogeant notamment la notion d'*espace littéraire*, ouvre des perspectives fécondes, dans mes recherches sur l'espace littéraire bulgare, pour traiter, parmi les points importants qui le sont insuffisamment ou pas du tout dans les histoires littéraires, ses langues et ses temporalités. Parmi les *topoi* de l'historiographie bulgare (générale ou littéraire), les notions de « retard », de « développement accéléré », théorisées notamment par le critique soviétique Gueorgui Gatchev, ont déjà été mises en question par des chercheurs bulgares ; Nikola Gueorguiev faisait ainsi remarquer : « Il n'existe pas de compteur de vitesse pour les processus littéraires, si bien que l'on ne saurait parler de développement accéléré de la littérature au XIX^e siècle, du moins dans le champ de la théorie littéraire⁵. » Et l'on en trouve une intéressante métaphore dans *Le Livre noir* d'Orhan Pamuk :

Les diverses littératures, elles, ressemblent à des horloges accrochées aux murs de cette demeure à laquelle nous voulons nous accoutumer. Par conséquent : 1. Il est stupide d'affirmer que telle ou telle des horloges [...] est à l'heure ou non. 2. Il est également stupide de déclarer que l'une de ces horloges avance de cinq heures car on pourrait en déduire, selon la même logique, que cette horloge retarde de sept heures⁶.

Nonobstant les remarquables travaux d'historiens et de culturologues qui déconstruisent des notions et des mythes fortement ancrés dans l'historiographie dominante⁷,

4. KOSELLECK, 2016, p. 35.

5. GUEORGUIEV, 1999, p. 395.

6. ПАМУК, 1996, p. 245-246.

7. Entre autres : Diana Mishkova Диана Мишкова, Roumen Daskalov Румен Даскалов, Alexandar Vezenkov Александър Везенков, Alexandar Kiossev Александър Кьосев, Dessislava Lilova Десислава Лилова, Albena Hranova Албева Хранова, Nadia Danova Надя Данова, Nikolai Argetov Николай Аретов, Rossitsa Gradeva Росица Градева,

les histoires littéraires bulgares⁸ pensent l'histoire de cette littérature dans un cadre national, en termes de ruptures et de continuité d'un développement « naturel » du fait d'une série de catastrophes, de retard et de développement accéléré.

Dans la pratique, comment échapper au « centrisme ouest-européen » sans négliger le fait que « Paris », « Londres », « Berlin », aient été pour les Balkans des « Greenwich littéraires⁹ » ? Comment mettre en perspective sans les comparer en termes d'« avance » ou de « retard » les temporalités, périodisations, événements, « sauts qualitatifs de pensée¹⁰ » propres à chaque espace littéraire au sein de l'espace mondial ? N'est-ce pas aussi la notion de « développement » qu'il faut interroger pour s'affranchir de l'idée téléologique d'amélioration (des formes, des textes, des écritures) ? Autant de questions qui se posent lorsqu'on a l'ambition d'écrire une « histoire globale » de l'espace littéraire bulgare.

Le développement accéléré de la culture soixante plus tard

En 1955, l'idée de « développement accéléré de la culture » est venue à Gueorgui Gatchev incité, du fait de ses origines, à travailler sur l'histoire de la littérature bulgare, alors que, de son propre aveu, il avait des « appétits globaux », « le désir de penser à l'échelle mondiale¹¹ », un penchant pour la conceptualisation et la théorie, et préférait lire Hegel pour son plaisir. Ouvrage étonnant si l'on pense, en le replaçant dans son historicité, que sa conception précède de peu le dégel, et que son auteur, fils d'un émigré bulgare communiste par idéal et victime des purges de Staline, n'avait alors que vingt-six ans. Étonnant aussi par l'ampleur de l'analyse, ainsi que par l'ambition dont témoigne le sous-titre de l'ouvrage : « Essai d'histoire théorique de la littérature bulgare de la première moitié du XIX^e siècle ». En effet, par-delà l'exemple concret bulgare, ce que vise l'auteur, c'est « la reconstruction logique de l'ordre régulier et successif du développement culturel et littéraire mondial ». La thèse, que je résume ici très fortement, est bien connue de l'historiographie bulgare qui l'a maintes fois reprise : « le développement [de la Bulgarie] a été interrompu par le joug turc de cinq siècles », après quoi le pays « revient à la vie » et son « développement culturel accompli en un demi-siècle

Milena Kirova Милена Кирова, Plamen Doïnov Пламен Дойнов...

8. Dernière en date : IGOV, 2001.

9. CASANOVA, 1999.

10. BERQUE, 1996.

11. L'édition que j'utilise de l'ouvrage de Gueorgui Gatchev, paru à Moscou en russe en 1964, est la traduction qui en a été faite en bulgare : GATCHEV, 2003.

le chemin qui, en Angleterre ou en France, par exemple, a duré plusieurs siècles, voire un millénaire ». Accélération de plus en plus forte puisque, d'après l'auteur, les années 1850 en Bulgarie correspondraient à la seconde moitié du XVIII^e siècle en Russie et que les années 1870 – celles de Botev et de Karavelov –, verraient la vie littéraire bulgare rattraper celle de la Russie.

Durant les années 1880-1890, par l'ampleur du mouvement socialiste, les Bulgares devançant un bon nombre de pays développés de l'Occident et, au XX^e siècle, la méthode du réalisme socialiste s'impose chez eux plus tôt que dans des pays développés comme l'Angleterre ou les États-Unis¹².

Le propos porte la marque à la fois d'une époque, d'une idéologie, d'une conception de la littérature comparée, par ce qu'il révèle d'essentialité, de principe de causalité, de déterminisme, de téléologie qui relèguent au second plan les dynamiques de contacts et de transformations. Il suscite une série de questions dont la réponse donnée par Gatchev ne peut plus satisfaire le lecteur du XXI^e siècle alerté par la pensée postcoloniale et sensible à l'eurocentrisme : retard par rapport à quoi ? À un développement « naturel ». Mais alors quel est-il ? « L'état de la littérature de l'Europe occidentale à l'époque où s'installe le capitalisme : de la Renaissance au XIX^e siècle¹³. » Paradoxe étonnant que de faire d'une minorité de cultures l'étalon temporel du développement culturel de toute l'Europe ! Ce qui ressort de manière frappante de l'*Histoire de la traduction en Europe médiane* à laquelle j'ai contribué¹⁴, ce sont, précisément, des temporalités décalées, qui tantôt divergent et tantôt se rejoignent, notamment en ce qui concerne l'apparition d'une littérature profane et l'entrée dans la modernité, périodes qui font l'objet de l'étude de Gatchev.

Mais l'idée de retard par rapport à l'Europe occidentale n'est pas nouvelle en Russie, elle est le point de départ des réflexions des occidentalistes comme des slavophiles au début du XIX^e siècle (la lecture des *Lettres philosophiques* de Piotr Tchaadaïev est éclairante à ce sujet), par-delà leurs divergences et la foi messianique de ces derniers dans le rôle que la Russie, rempart de l'orthodoxie, a joué (ce que l'on ne retrouve pas en Bulgarie). Elle revient également comme un *leitmotiv* sous la plume des écrivains et critiques bulgares tout au long du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e : modernité rime avec européanité, rattrapage du retard pour synchroniser la littérature bulgare avec les littératures russe et occidentales.

12. GATCHEV, 2003, p. 24-26.

13. GATCHEV, 2003, p. 31.

14. CHALVIN, MULLER, TALVISTE & VRINAT-NIKOLOV, 2019.

Rappelons que l'idée de progrès, la vision téléologique de l'histoire avaient été mises en cause (par exemple par les *Annales* ou par Levi-Strauss avec la reconnaissance de la diversité des cultures) avant même la publication de l'ouvrage de Gatchev.

Il y a un intérêt heuristique certain à revenir sur ce texte qui a laissé une empreinte durable dans l'historiographie littéraire bulgare et l'enseignement de l'histoire de la littérature bulgare encore aujourd'hui : « retard » et « développement accéléré » sont une construction de l'esprit qui révèle une vision fantasmée de « nous » et des « autres », à savoir, pour la culture bulgare, « nous » dans un « entre deux » : l'Orient (ottoman-turc) *versus* l'Europe (occidentale). On en trouve une magistrale illustration dans la littérature avec *Baï Ganiou* (1895), d'Aleko Konstantinov qui met en scène cette opposition jusque dans la langue, sur les registres du burlesque ou de la satire :

Възпитанието, нравственият мир на европейца, домашната му обстановка – плод на вековна традиция и постепенно усъвършенствуване умственото движение – обществените борби и начинът на воденето им, музеите, библиотеките, филантропическите учреждения, изящните изкуства, хилядите проявления на прогреса не обременяват вниманието на Бай Ганя. „Чунким баща ми все опери е слушал“ - каже Бай Ганьо и обаян от този принцип на окаменелост и ултратетроградство, не се стряска твърде от „новата мода“, т. е. цивилизацията¹⁵.

L'éducation de l'Européen, son univers moral, son environnement familial, fruit d'une tradition séculaire et du perfectionnement progressif du mouvement de la pensée, les luttes sociales ainsi que la manière dont elles ont été menées, les musées, les bibliothèques, les institutions philanthropiques, les beaux-arts, les milliers de manifestations du progrès ne préoccupent pas *baï Ganiou*. « Comme si mon père n'avait fait qu'écouter des opéras » – rétorquera *baï Ganiou* et, fort de ce principe ultra-rétrograde de figement des choses, il ne se laisse guère impressionner par la « nouvelle mode », c'est-à-dire par la civilisation¹⁶.

15. KONSTANTINOV, 1989, p. 3.

16. KONSTANTINOV, 2018, p. 78-79.

Le second intérêt qu'offre l'ouvrage de Gatchev est de montrer aussi les limites, en histoire littéraire, d'une analyse restreinte au cadre de la nation et de la comparaison.

Enfin, il invite à penser autrement les « horloges littéraires » du monde.

Entre Renaissance [*Възраждане*] et Tanzimat : visions fantasmées de l'Orient (ottoman) et de l'Europe occidentale

Pour l'historiographie littéraire bulgare dominante¹⁷ (celle qui est donc transmise par les manuels scolaires), la culture a connu un retard lié aux cinq siècles de domination ottomane qui auraient coupé les Bulgares de leur environnement européen chrétien « naturel », les isolant des mouvements culturels qui ont eu lieu en Europe occidentale et centrale (Renaissance, Réforme, contre-réforme, baroque, etc.) et les condamnant à une léthargie dont ils ne devaient se réveiller qu'en 1762 grâce à l'*Histoire slavo-bulgare* du moine Païssi de Hilendar. Ce dernier les exhortait à être fiers de leur glorieux passé, de leur peuple et de leur langue. Il faut donc remonter à la période de construction de l'identité nationale, au XIX^e siècle, que la plupart des historiens ont coutume de nommer par une métaphore, „Възраждане”¹⁸ (littéralement : renaissance, que l'on traduit généralement en français par une autre métaphore pour éviter toute ambiguïté : « Réveil national »), période précédant la libération de 1878 et l'édification de l'État-nation rêvé. On imagine aisément qu'en cette époque de « fabrique » de l'identité nationale, leurs acteurs aient voulu se démarquer de tout ce qui touchait, de près ou de loin, à la domination ottomane, aidés en cela par l'orientalisme (au sens de Saïd) européen. Mais on constate qu'il est encore difficile, un siècle et demi plus tard, de mettre en question la version « officielle » et de proposer d'autres visions sans susciter de violentes réactions.

Si aucune identité ne va de soi, dans la mesure où elle relève du fantasme, « l'identité bulgare » a toujours posé – et pose toujours – problème à ses idéologues. Est problématique précisément ce qui en fait la richesse et l'originalité, à savoir la proximité géographique et culturelle avec « l'Eurasie » (Empire byzantin puis ottoman) et la pluralité : slave (élément accepté quoique critiqué

17. La voix des historiens qui la mettent en question peine à se faire entendre dans l'espace public, les thèses dominantes, notamment nationalistes, étant défendues par des « historiens » haut placés dans l'administration et la vie politique.

18. Voir le débat très intéressant sur l'utilisation de ce terme pour désigner une période dans DASKALOV, 2013 et MISHKOVA, 2006.

par le nationalisme de l'entre-deux-guerres¹⁹) ; proto-bulgare (dont l'origine est toujours controversée et idéologisée, entre la thèse turco-altaïque la plus probable et la thèse aryenne/iranienne plus récente qui semble surtout destinée à éloigner définitivement les Bulgares de tout ce qui peut paraître « turc » pour en faire des Indo-européens) ; thrace (la thèse du « substrat » thrace a connu son apogée avec les travaux d'Alexander Fol dans les années 1970-1980) ; orthodoxe (ce qui relie la culture bulgare à la chrétienté byzantine, puis russe et, plus largement, européenne, en un mot à la « civilisation »).

Dans la première moitié du XIX^e siècle, de quels éléments dispose-t-on sur les territoires bulgares pour construire quelle identité ? Du fait de l'absence de chroniques médiévales locales²⁰ susceptibles de conserver la mémoire du passé, de l'accès quasiment impossible à des sources étrangères, de l'apparition plus tardive de manuels d'histoire, ceux de géographie ont un rôle compensateur important dans la construction d'une identité bulgare qui oscille entre « monde barbare » et « civilisation » comme le montre Dessislava Lilova (2006). Quelles images leur renvoient en miroir les premiers manuels de géographie traduits et imprimés en bulgare, image qu'ils assimilent ? Celle d'une Europe comme mesure de la civilisation, du progrès mondial et de la modernité ; celle d'une « Turquie d'Europe » en retard sur les plans économique, culturel et politique. Il en ressort que les sujets du Sultan (dont font partie les Bulgares qui, par ailleurs, se reconnaissent dans les critères géographiques, raciaux, religieux et linguistiques par lesquels on identifie les Européens dans ces manuels) ne sont pas civilisés comme les « vrais » Européens. Il n'est alors pas étonnant que des métaphores comme « peuple infantile/immature » dont usent les Bulgares pour se qualifier eux-mêmes ou que « le débat sur les moyens de rattraper “les peuples éclairés” dominant l'espace public durant des décennies, laissant de profondes traces dans l'imaginaire collectif²¹ ». Ce désir d'Europe n'empêche pas, parallèlement, la peur de l'assimilation et l'amertume de ne pas être reconnus comme d'authentiques Européens. En retour, le rejet de l'ottoman n'empêche pas non plus une identification partielle des Bulgares à l'Orient ottoman arriéré : en somme, le drame de « l'identité » des Bulgares, est dans ce « ni...ni » : ne pas être (considérés comme) des Orientaux, tout en n'étant pas totalement des Occidentaux. Ce que résume magistralement la fin du dernier chapitre de *Baï Ganiou* : « Nous sommes des Européens, nous, mais pas encore tout à fait ! »

19. L'écrivaine Fani Popova-Moutafova dans ses romans historiques par exemple.

20. SCHNITER, 2009.

21. LILOVA, 2006, p. 215.

Autre source de connaissance de leur histoire pour les Bulgares au XIX^e siècle : le discours des slavistes russes, ce qui n'est guère étonnant si l'on songe que « entre 1858 et 1878, plus des deux-tiers des Bulgares instruits font leurs études en Russie²² ». On sait le grand retentissement qu'eurent les recherches de Youri Venelin sur les hommes de lettres de la première moitié du XIX^e siècle, notamment son ouvrage *Древные и нынешные болгары* [Bulgares antiques et actuels], 1829, qui réhabilitait les Bulgares dans leur slavité orthodoxe. Comme Albena Hranova le montre pertinemment, avant que l'on n'institutionnalise, après la Libération de 1878, la version selon laquelle le réveil national bulgare remonterait à l'Histoire slavo-bulgare de Païssi de Hilendar (à la suite de l'article de Marin Drinov sur Païssi publié en 1871²³), ce rôle d'éveilleur de Bulgares était attribué en grande partie à Youri Venelin²⁴. On en trouve un témoignage sous la plume de l'écrivain Liouben Karavelov (1834-1879) :

И это започнало истинското Българско възраждане, а заедно с него започнала и литературната деятелност. Един от първите, които съдействували за пробуждането на българите, бил Венелин. Когато неговите критически изследвания за българите се появили на български език, то българите започнали да гледат на него с някакво особено благоговение. Достатъчно било дори само това, че в неговата книга се говорело за българите, тъй като до него в нито една книга българите не срещали думите българин и България. Самият Венелин станал идеал за учениците²⁵.

C'est alors que commença la vraie renaissance des Bulgares et, avec elle, l'activité littéraire. L'un des premiers à avoir contribué au réveil des Bulgares fut Venelin. Lorsque ses recherches scientifiques sur les Bulgares parurent dans notre langue, les Bulgares commencèrent à le révéler. Il suffisait même que dans son livre fût mentionné le nom des Bulgares, étant donné qu'avant lui, dans aucun livre les Bulgares ne rencontraient les noms de Bulgares et de Bulgarie. Venelin lui-même devint l'idéal des élèves²⁶.

22. MISHKOVA, 2006, p. 245.

23. DRINOV, 1871.

24. HRANOVA, 2011, t. 2.

25. KARAVELOV, 1986, t. 6, p. 16.

26. Les extraits cités en bulgare dans cet article sont traduits par moi.

Dans un numéro de la revue périodique *Tchitalichté*, éditée par le « Tchitalichté [salle de lecture] bulgare de Tsarigrad²⁷ », un hommage est rendu à Venelin en 1871 :

Българино! Открий ся завчасъ предъ това имя на единъ чужденецъ, който беше ся пламенно влюбилъ въ отечеството ти и спомогна най много за съживяването му въ Оттоманската Държава!

Bulgare ! Chapeau bas immédiatement devant le nom d'un étranger qui aimait ardemment ta patrie et qui a le plus œuvré pour qu'elle revive dans l'État ottoman²⁸ !

Venelin contribuait par ailleurs à donner une image peu flatteuse des Turcs : celle d'un peuple parasite non européen vivant sur le dos de ses esclaves bulgares.

Au moment où les Bulgares participent à la « construction internationale des identités nationales²⁹ », on mesure donc le poids du discours « orientaliste », à la fois du fait de leur passé ottoman et de l'image renvoyée (longtemps) par l'Europe occidentale, comme le souligne Patrick Boucheron :

Au XVI^e siècle, c'est bien l'Empire ottoman qui constitue la grande puissance de la modernité – et si l'historiographie a encore tant de mal à l'admettre, c'est bien parce que ce qui se joue là n'est rien d'autre que la difficulté croissante et inavouable, pour les sociétés occidentales, à envisager l'islam comme une puissance historique de modernisation du monde. Dépayser notre rapport à la modernité, mais aussi la déconcerter en décalant la chronologie et en jouant de la variabilité des temporalités³⁰.

Dans un article pointant les problèmes de toute périodisation en histoire, Roumen Daskalov revient sur l'ouvrage de Gatchev et, plus généralement, sur la manière dont on a internalisé, dans les Balkans, le discours orientaliste occidental, ce qu'Alexander Kiossev a appelé « auto-colonisation » :

27. Littéralement « Ville des rois », nom donné à Istanbul par les Bulgares.

28. *Читалище* [Tchitalichté], кн. 11, 1871, p. 329.

29. THIESSE, 1999.

30. BOUCHERON, 2013, p. 22.

Едно от проявленията на властовата асиметрия е колонизирането и на Времето от европейския Център под формата на универсализиране, т. е. схващането му като „единна темпорална ос, управлявана от прогресистки есхатологизъм“. В резултат периферните национални култури възприемат себе си като „закъснели“, изостанали от изминатия от Образеца път, „млади“, „незрели“, инфантилни, в модуса на липси и отсъствия³¹.

L'une des manifestations de ce pouvoir asymétrique est la colonisation du Temps même par le Centre européen sous la forme d'une universalisation, ce qui veut dire qu'il se conçoit comme « axe temporel unique gouverné par un eschatologisme progressiste ». Il en résulte le fait que les cultures nationales périphériques se voient comme « en retard », en arrière par rapport au chemin accompli par le Modèle, « jeunes », « immatures », infantiles, sur le mode de manques et d'absences.

Le discours dominant, dans l'historiographie littéraire bulgare (et, plus largement, balkanique), fait de l'Empire ottoman une « époque », celle de la domination ottomane sur les Balkans : ce sont cinq siècles compactés que l'on résume le plus souvent aux conquêtes puis au déclin de l'Empire, au détriment d'une analyse plus fine qui ne négligerait pas l'impact des changements et des réformes (notamment, bien entendu, des Tanzimat, 1839-1878) sur l'essor économique et culturel des sujets chrétiens et qui ne passerait pas sous silence la littérature et les arts qui se sont épanouis à la Cour du Sultan :

Балканските национални историографии до голяма степен репликират проблемите на самата Европа да интегрира „Европейска Турция“ в своята идентичност, като или подминават османския принос към прогресивните промени от онова време, или – което е по-честият случай – интерпретират османския контекст и наследство напълно негативно, като пречка към пълноценното включване на страните им в Европа. Така балканските историографии възпроизвеждат противопоставянето на османското и европейското и омаловажават приноса на османските модернизационни

31. DASKALOV, 2003, p. 414.

*реформи към изкрystalизиращите на Балканите понятия за модерността и Европа*³².

Les historiographies nationales balkaniques reproduisent dans une large mesure les problèmes de l'Europe elle-même à intégrer la « Turquie d'Europe » à son identité : ou bien elles passent à côté de la contribution ottomane aux changements progressistes de cette époque ou bien – et c'est le cas le plus fréquent – elles interprètent le contexte et l'héritage ottomans dans un sens totalement négatif, comme obstacle à la pleine et entière intégration de leurs pays à l'Europe. C'est ainsi que les historiographies balkaniques reproduisent l'opposition ottoman/européen et sous-estiment l'apport des réformes modernisatrices ottomanes aux concepts de modernité et d'Europe en pleine cristallisation dans les Balkans.

On explique le « retard » de la littérature bulgare, entre autres, par la destruction systématique des livres écrits en slavon bulgare à la fois par les Turcs et par le clergé grec – version fortement mise en question³³ – en idéalisant grandement la littérature du deuxième royaume bulgare concentrée autour de la figure emblématique du patriarche Euthyme de Tarnovo et de ce que l'historiographie appelle « l'école de Tarnovo ». Littérature pourtant assez restreinte quantitativement et génériquement, presque uniquement religieuse et conservatrice dans son projet de revenir à la langue du IX^e siècle – jugée la plus « pure », alors qu'elle est déjà éloignée de la langue parlée aux XIII^e et XIV^e siècles – à une époque où l'Église officielle est engagée dans la lutte contre les hérésies. Il serait d'ailleurs intéressant d'interroger plus qu'on ne l'a fait le rôle de l'Église orthodoxe, de son contrôle, de sa farouche opposition au « papisme » et aux innovations venant d'Occident, et du maintien des slavons comme langue écrite dans la temporalité des cultures slaves des Balkans.

Lors du débat qui a eu lieu entre Alexandar Vezenkov et Roumen Daskalov sur l'utilisation par l'historiographie bulgare du terme de *възраждане* pour désigner une période et ce qui s'y rapporte, Alexandar Vezenkov constatait, lui aussi, d'une part, le manque d'intérêt de l'historiographie bulgare pour « les processus qui font manifestement partie du développement ottoman (changements dans la législation, centralisation, modernisation de l'administration centrale et locale) et qui ne peuvent être présentés comme participant de la renaissance bulgare » ; d'autre part,

32. MISHKOVA, 2006, p. 239.

33. MIRTCHEVA, 2011.

le lien délibérément établi sur le plan chronologique entre tout ce qui est « turc/oriental/ottoman » et ce qui est « ancien », entre tout ce qui est « nouveau » et ce qui participe de « la renaissance » [...]. On en arrive à un pseudo-comparativisme : les efforts déployés pour considérer la renaissance bulgare dans un cadre européen aboutissent, en fin de compte, à la faire sortir de son contexte ottoman³⁴.

Or, nous rappelle Vezenkov, le développement socio-économique et culturel des territoires bulgares ottomans (laïcisation de l'instruction et foi dans le progrès, débats sur la langue littéraire, développement massif de l'imprimerie et de la presse, diversification de la littérature en grande partie grâce à la traduction, progrès technique) doit beaucoup aux Tanzimat. Le sentiment d'entrer dans une nouvelle ère, moderne, est partagé par les sujets de l'Empire : la temporalité bulgare est une temporalité plus généralement ottomane et l'on ne saurait saisir l'histoire littéraire bulgare sans appréhender le contexte ottoman.

L'histoire littéraire bulgare gagnerait indubitablement si la recherche n'était pas cloisonnée entre chercheurs en littérature bulgare du XIX^e siècle qui ignorent le contexte ottoman et ne connaissent pas le turc ottoman indispensable à la compréhension des sources, d'une part, et chercheurs en études ottomanes, de l'autre.

De la comparaison au décentrement ; donner de l'espace au temps

On voit ainsi l'intérêt qu'il y a à considérer l'histoire de l'espace littéraire bulgare dans une perspective de double décloisonnement : épistémologique et géographique. Qu'il faille « décentrer le regard », c'est une évidence, en ce début de XXI^e siècle, pour l'histoire globale ou connectée, l'histoire culturelle, l'histoire croisée, l'histoire des transferts culturels, la littérature-monde, etc. :

Le thème – finalement assez banal du point de vue de la méthode historique – du décentrement du regard et de la nécessité d'aborder l'histoire du monde en variant les points de vue et en se défaisant de l'eurocentrisme qui prétend toujours les subsumer implicitement, y trouvait un écho particulier³⁵.

34. VEZENKOV, 2006, p. 85 et 89.

35. BOUCHERON, 2013, p. 10.

Une évidence qui est à la source d'histoires littéraires en train de se réaliser dans d'autres aires culturelles³⁶.

Quant au décloisonnement épistémologique, il est à l'œuvre par la circulation de concepts d'une discipline à l'autre, mais il faudrait aller plus loin. Car si, déjà en 1994, Michel Espagne mettait en garde contre les « limites du comparatisme en histoire culturelle », qui « présuppose des aires culturelles closes » – « le comparatisme met en parallèle des constellations synchroniques sans prendre suffisamment en ligne de compte la succession chronologique de leurs interférences³⁷ » – cette démarche caractérise encore beaucoup d'approches critiques qu'elle condamne à l'aporie. Et c'est sur un tel comparatisme que s'appuient les notions de « retard » et de « développement accéléré ».

De même, l'histoire littéraire profiterait des questionnements qui traversent l'ouvrage *De la comparaison à l'histoire croisée* sur « historicité des objets », « place et statut du référentiel national », « formulation du paradigme du croisement qui porte conjointement sur les objets, les points de vue, les échelles d'observation et les rapports entre observateur et objet³⁸ ». Elle profiterait aussi à exploiter la notion « d'espace des possibles » développée par Pierre Bourdieu.

L'espace : qu'il soit horizontal ou vertical, celui de la géologie, il est, nous dit Reinhart Koselleck, imbriqué avec le temps³⁹. Géopoétique⁴⁰, géocritique⁴¹ mettent l'espace au cœur de la réflexion poétique. Pour Bertrand Westphal, à l'heure postmoderne, « à une temporalité déconstruite correspond un éclatement spatial qui se traduit souvent par un investissement massif de la géographie⁴² ». Rendre « l'histoire littéraire plus rationnelle », l'enrichir en l'investissant par l'espace, tel était aussi le projet de Franco Moretti dans ses deux ouvrages, *Atlas du roman européen – 1800-1900* et *Graphes, cartes et arbres*⁴³. Donner de l'espace

36. Par exemple celle de la littérature biélorusse, projet mené par Gun-Britt Kohler, de l'université d'Oldenburg, et Pavel Navumenka, de Minsk, présentée dans ce volume, sans parler de l'histoire littéraire de l'Europe centrale et orientale en 3 volumes réalisée sous la direction de Marcel Cornis-Pope et de John Neubauer (2004-2007), évoquée dans l'introduction de ce volume.

37. ESPAGNE, 1999, p. 113.

38. WERNER & ZIMMERMANN, 2004, p. 9.

39. KOSELLECK, 2002, p. 9.

40. WHITE, 1994.

41. WESTPHAL, 2007.

42. WESTPHAL, 2007, p. 37.

43. MORETTI, 2000 et 2008.

au temps, c'est ce qui peut s'avérer le plus fructueux pour penser les horloges littéraires du monde en s'affranchissant de toute idée téléologique de retard et de rattrapage et en prenant acte de la pluralité fondamentale des temporalités que la pensée postmoderne a mise en exergue. Et surtout, donner au temps un espace non seulement horizontal (ce que faisait Moretti dans son *Atlas du roman contemporain*), mais aussi vertical : ces strates du temps théorisées par Koselleck au sein d'une sémantique des temps historiques, qui permettent d'englober ce qu'il appelle la « simultanéité du non-simultané », d'échapper à la linéarité en saisissant la coexistence de différentes strates temporelles, de l'ancien et du moderne, de la tradition et du nouveau au sein d'une même culture, d'une même société. Roumen Daskalov en a saisi l'importance et la portée⁴⁴. La prise de conscience de structures qui se répètent mais jamais sous la même forme, qui changent lentement, fait appréhender non pas une temporalité unique, homogène et continue, mais une expérience plurielle du temps, ce qui rend vaine la notion de retard qui supposerait qu'il n'y ait qu'une seule marche du temps.

C'est en dialogue avec Koselleck, un dialogue entre l'anthropologie et l'histoire, comme il le souligne lui-même, que François Hartog a conçu son idée d'ordres du temps et de régimes d'historicité qu'il définit comme « la modalité de conscience de soi d'une communauté humaine » :

Il n'est pas question de se priver de toutes les ressources d'intelligibilité apportées par la reconnaissance de la pluralité du temps social. De tous ces temps feuilletés, imbriqués, décalés, chacun avec son rythme propre, dont Fernand Braudel, suivi par beaucoup d'autres, a été le découvreur passionné⁴⁵.

Se référant à Levi-Strauss, Hartog propose lui aussi de déplacer le regard du temps vers l'espace pour mettre en perspective la notion de progrès qui ne peut se concevoir que dans la pluralité des sociétés :

Les formes de civilisation que nous étions portés à imaginer “comme *échelonnées dans le temps*” doivent bien plutôt être vues comme “*étalées dans l'espace*”. [...] Il n'existe pas de société cumulative “en soi et par soi” : une culture isolée ne saurait être cumulative⁴⁶.

44. DASKALOV, 2003, p. 418.

45. HARTOG, 2003, p. 26.

46. HARTOG, 2003, p. 25.

Et c'est en se réclamant de Braudel que Maria Todorova met en question « le piège du retard » et du développement accéléré en proposant de considérer le transfert de modernité en Europe dans une « synchronicité relative sur la longue durée⁴⁷ ».

Écrire une histoire de l'espace littéraire bulgare en ce début de XXI^e siècle, c'est relever plusieurs enjeux. J'ai tenté d'esquisser ici l'un des plus importants : dépasser la perspective nationale isolatrice pour replacer cet espace littéraire dans le contexte plus large qui fut le sien durant cinq siècles : celui de l'Empire ottoman, vaste espace de croisements pluri-ethniques, pluri-confessionnels, pluri-linguistiques, agité, secoué par ce brassage et par les changements et réformes, notamment au XIX^e siècle ; insuffler de la géographie (voire de la géologie) dans l'histoire pour rendre compte du fait que « tout le monde ne danse pas au même rythme ou dans la même direction⁴⁸ ». C'est ce que je voudrais tenter dans une histoire de cet espace littéraire sur la longue durée qui, suivant la « matrice » proposée par *De la littérature française*⁴⁹ et en tirant parti de la notion d'*espace littéraire* qui sera développée, ne sera pas linéaire mais s'efforcera, par le biais de la « cartographie » des événements littéraires (pluralité des temporalités des différentes cultures sans « centre » ni « modèle »), par la prise en compte du feuilletage de strates temporelles (simultanéité du non-simultané, non seulement entre cultures différentes mais aussi au sein d'une même culture et d'une même société), d'enregistrer les mouvements, les contacts, les dialogues et la richesse de formes et de genres qui en résultent.

Bibliographie

ANDERSON Benedict, 2006 [1983], *L'Imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. DAUZAT Pierre-Emmanuel, La Découverte/Poche, Paris, 212 p.

BERQUE Jacques, 1996, *Les Arabes, l'islam et nous*, Mille et une nuits, Paris, 64 p.

BOUCHERON Patrick & DELALANDE Nicolas, 2013, *Pour une histoire-monde*, Presses universitaires de France (coll. La vie des idées), Paris, 96 p.

47. TODOROVA, 2005.

48. Burbank & Cooper, in BOUCHERON, 2013, p. 45.

49. HOLLIER, 1993.

- CHALVIN Antoine, MULLER Jean-Léon, TALVISTE Katte & VRINAT-NIKOLOV Marie (dir.), 2019, *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane : des origines à 1989*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 433 p.
- CORNIS-POPE Marcel & NEUBAUER John (eds), 2004-2010, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, 4 vol., John Benjamins Publishing Company, Amsterdam & Philadelphia.
- DASKALOV Roumen ДАСКАЛОВ Румен, 2002, *Как се мисли българското възрождане* [Comment le réveil national bulgare se pense-t-il ?], Просвета [Prosveta], София [Sofia], 319 p.
- DASKALOV Roumen ДАСКАЛОВ Румен, 2003, „Локално време, глобално време...“ [Temps local, temps global] in *Около Райнхарт Козелек. Историческо време и темпоралност* [Autour de Reinhart Koselleck. Temps historique et temporalité], Дом на науките за човека и обществото [Maison des sciences de l'homme et de la société], София [Sofia], pp. 405-422.
- DRINOV Marin ДРИНОВ Марин, 1871, „Отец Паисий, неговото време, неговата история и учениците му“ [Le Père Païssi, son époque, son histoire et ses disciples] in *Периодическо списание на БКД* [Revue périodique de la SLB], n° 4, vol. I, p. 3-26.
- ESPAGNE Michel, 1994, « Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle » in *Genèses*, n° 1, vol. 17, p. 112-121, DOI : 10.3406/genes.1994.1266.
- GATCHEV Gueorgi ГАЧЕВ Георги, 2003, *Ускорено развитие на културата* [Le développement accéléré de la culture], прев. от руски Донка Данчева, Захари Стоянов и УИ „Свети Климент Охридски“ [Zahari Stoyanov et Sv. Kliment Ohridski], София [Sofia], 495 p.
- GUEORGIEV Nikola ГЕОРГИЕВ Никола, 1999, „Тезиси по историята на новата българска литература“ [Thèses sur l'histoire de la littérature bulgare moderne] in *Мнения и съмнения* [Opinions et doutes], Литературен вестник [Literatouren vestnik], София [Sofia], pp. 258-397.
- HARTOG François, 2012, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Éditions du Seuil, Paris, 321 p.

- HRANOVA Albena ХРАНОВА Албена, 2011, *Историография и литература* [Historiographie et littérature], Просвета [Prosveta], София [Sofia], 610 p.
- IGOV Svetlozar ИГОВ Светлозар, 2001, *История на българската литература* [Histoire de la littérature bulgare], Сиела [Siela], София [Sofia], 911 p.
- KARAVELOV Liouben КАРАВЕЛОВ Любен, 1986, *Събрани съчинения в 12 тома* [Oeuvres complètes en 12 tomes], vol. 6, Български писател [Écrivain bulgare], София [Sofia].
- KIOSSEV Aleksandar КЪОСЕВ Александър, 1998а, „Списъци на отсъстващото“
in KIOSSEV Aleksandar, КЪОСЕВ Александър, РЕНТСНЕВ Воико
ПЕНЧЕВ Бойко (eds.), *Българският канон? Кризата на литературното
наследство* [Le canon bulgare ? La crise de l'héritage littéraire], Александър
Панов [Aleksandar Panov], София [Sofia], p. 272.
- KONSTANTINOV Aleko, 2018, *Baï Ganiou : récits incroyables sur un Bulgare
contemporain*, trad. VRINAT-NIKOLOV Marie, 197 p.
- KONSTANTINOV Aleko КОНСТАНТИНОВ Алеко, 1989, „Бай Ганю“ [Baï Ganiou]
in *Съчинения* [Œuvres], Български писател [Écrivain bulgare], София [Sofia].
- KOSELLECK Reinhart, 2016, *Le Futur passé : contribution à la sémantique des temps
historiques*, Éditions de l'ÉHESS (coll. En temps & lieux), Paris, 398 p.
- KOSELLECK Reinhart КОЗЕЛЕК Райнхарт, 2002, *Пластовете на времето*
[Les strates du temps], прев. Христо Тодоров, Дом на науките за човека и
обществото [Maison des sciences de l'homme et de la société], София [Sofia],
417 p.
- LILOVA Dassislava ЛИЛОВА Десислава, 2006, „Варварите, цивилизованите
и българите: дефиниции на идентичността в учебниците и пичата,
1830-1878“ [Les barbares, les civilisés et les Bulgares : définitions de
l'identité dans les manuels et la presse, 1830-1878] *in* МИШКОВА Diana
МИШКОВА Диана (ed.), *Балканският XIX век. Други прочити* [Le XIX^e siècle
balkanique. Autres lectures], Рива [Riva], София [Sofia], pp. 202-234.
- MIRTSEVA Keti МИРЧЕВА Кети, 2011, „Унищожаване на книги - български
практики и митове от XIX век“ [Destruction de livres : pratiques et mythes
bulgares du XIX^e siècle] *in* *Балканите. Модернизация, идентичности, идеи*

[Les Balkans. Modernisation, identités, idées], Институт за балканистика с Център по тракология [Institut d'études balkaniques et Centre d'études thraces], София [Sofia], pp. 364-390.

MISHKOVA Diana МИШКОВА Диана (ed.), 2006, *Балканският XIX век. Други прочити* [Le XIX^e siècle balkanique. Autres lectures], Рива [Riva], София [Sofia], 319 p.

RAMUK Orhan, 1996, *Le Livre noir*, trad. ANDAÇ Münevver, Éditions Gallimard, Paris, 715 p.

RUFFEL Lionel & DAVID Jérôme, « Atelier littéraire : prendre soin de la littérature mondiale Entretien avec Jérôme David sur son ouvrage paru en 2001, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la littérature mondiale*, Les prairies ordinaires, Paris », https://www.fabula.org/atelier.php?Prendre_soin_de_la_litterature_mondiale.

SCHNITER Maria ШНИТЕР Мария, 2009, „Защо мълчи българската Клио, или за липсата на български средновековни хроники“ [Pourquoi la Clío bulgare garde-t-elle le silence ou du manque de chroniques médiévales bulgares] in *Критика и хуманизъм* [Critique et humanisme], n° 29, pp. 97-106.

THIESSE Anne-Marie, 1999, *La Création des identités nationales : Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Éditions du Seuil (coll. L'univers historique), Paris, 302 p.

TODOROVA Maria, 2005, “The Trap of Backwardness: Modernity, Temporality, and the Study of Eastern European Nationalism” in *Slavic Review*, n° 1, vol. 64, pp. 140-164, DOI : 10.2307/3650070.

VEZENKOV Alexander ВЕЗЕНКОВ Александър, 2006, „Очевидно само на пръв поглед : българското възраждане като отделна епоха“ [Évident à première vue seulement : le réveil national bulgare comme époque à part entière] in MISHKOVA Diana МИШКОВА Диана (ed.), *Балканският XIX век. Други прочити* [Le XIX^e siècle balkanique. Autres lectures], Рива [Riva], София [Sofia], pp. 82-127.

WERNER Michael & ZIMMERMANN Bénédicte (dir.), 2004, *De la comparaison à l'histoire croisée*, Éditions du Seuil (coll. Le genre humain), Paris, 239 p.

WESTPHAL Bertrand, 2007, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Éditions de Minuit (coll. Paradoxe), Paris, 278 p.

Résumé : Depuis les études postcoloniales et le renouvellement des interrogations sur la littérature-monde, l'histoire littéraire ne peut plus s'en tenir à une perspective nationale. Aborder le fait littéraire dans une approche transnationale et transdisciplinaire ouvre des perspectives fécondes. Dans mes recherches sur l'histoire de l'espace littéraire bulgare, l'un des points qui me semblent cruciaux parce qu'insuffisamment étudiés est la question de la temporalité littéraire. Comment échapper au « centrisme ouest-européen » sans négliger le fait que Paris, Londres, Berlin, New York soient les « Greenwich littéraires » (Casanova) ? Comment mettre en perspective sans les comparer en termes d'« avance » ou de « retard » les temporalités de chaque espace littéraire au sein de l'espace mondial ? C'est ce que je tente d'esquisser en insufflant de la géographie (voire de la géologie) dans l'histoire littéraire.

Mots-clefs : espace littéraire, temporalité littéraire, histoire littéraire, retard, développement accéléré, Gatchev, Tanzimat, réveil national bulgare, Koselleck, strates de temps.

Re-Thinking the Literary Clocks of the World, giving space to time (The Case of Bulgaria)

Abstract: Since postcolonial studies and the renewal of questions about World literature, literary history can no longer be confined to a national perspective. Addressing the literary fact in a transnational and transdisciplinary approach opens up fertile perspectives. In my research on the history of the Bulgarian literary space, one of the points that seems crucial to me because it has not been sufficiently studied is the question of literary temporality. How can we escape from "Western European centrism" without neglecting the fact that Paris, London, Berlin, New York are the "Literary Greenwich" (Casanova)? How can we put into perspective without comparing them in terms of "advance" or "backwardness" the temporalities of each literary space within the global space? This is what I am trying to sketch by injecting geography (or even geology) into literary history.

Keywords: literary space, literary temporality, literary history, backwardness, accelerated development, Gatchev, Tanzimat, Bulgarian national awakening, Koselleck, time strata.

Как да преосмислим литературните часовници на света? Да дадем пространство на времето (българският случай)

Резюме: След постколониалните проучвания и възникването на нови въпроси около световната литература, литературната история вече не може да се ограничи до националната рамка. Проучването на литературното пространство с транснационален и трансдисциплинарен подход отваря плодородни перспективи. В моите изследвания за историята на българското литературно пространство един от въпросите, които ми се струват особено важни, тъй като не са достатъчно изучени, е въпросът за литературната темпоралност. Как можем да избегнем „западноевропейския центризм“, без да пренебрегваме факта, че Париж, Лондон, Берлин, Ню Йорк са „Литературният Гринуич“ (Казанова)? Как можем да съпоставим в глобалното пространство, без да ги сравняваме според тяхното „напредване“ или „изостаналост“, времевите измерения на всяко литературно пространство? Точно това се опитвам да начертая, вливайки география (или дори геология) в литературната история.

Ключови думи: литературно пространство, литературна темпоралност, литературна история, изостаналост, ускорено развитие, Гачев, танзимат, българско възраждане, Козелек, пластове на времето.

Bilingualism and Diglossia in Bulgaria-a New Perspective upon Their Contemporary State

Gueorgui Armianov

► **To cite this version:**

Gueorgui Armianov. Bilingualism and Diglossia in Bulgaria-a New Perspective upon Their Contemporary State. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020, pp.235-251. hal-02485269

HAL Id: hal-02485269

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485269>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bilingualism and Diglossia in Bulgaria—a New Perspective upon Their Contemporary State

Gueorgui ARMIANOV
Inalco/CREE

At the beginning of the 20th century, in his *History of Bulgarian Language*, Benyo Tsonev was probably the first to examine the question of the use of two or more languages in daily communication in Bulgaria.¹ Today, works dedicated to bilingualism and diglossia in the country are rather scarce and, with no exception, were written in the last twenty years. Among them, we find only several books: one, published in 2004, analyses mostly the historical aspects of Bulgarian-Turkish and Bulgarian-Greek bilingualism during the period 15th-19th century;² another book examines the problems related to the education of children of Turkish and Roma origin;³ the third discusses a specific case of regional diglossia in a particular town,⁴ and the fourth, written in 2005, is virtually the only work that explores and analyses diglossia in Bulgaria in general and its relationships with bilingualism, and pays special attention to the issues of Bulgarian-Turkish and Bulgarian-Greek bilingualism.⁵ It is necessary to note the publication in France of the work *Turkish*

1. TSONEV, 1919.

2. NIKOLOVA 2004. A serious point of discussion is the author's decision to include in her analysis the Church Slavonic, which is in fact not a foreign language but an archaic and conservative form of liturgical language based on the Old Bulgarian/Old Slavonic, and is used in religious ceremonies and some publications but not in oral communication.

3. KYUCHUKOV, 2007.

4. DIMITROVA, 2004.

5. VIDENOV, 2005.

words in the contemporary Bulgarian language, where the author discusses also the social context of the linguistic contacts between the Bulgarian and the Turkish languages.⁶ In all other works, these topics remain secondary issues to which attention is drawn only occasionally, most often as part of a more general study of the history of language, lexicology and dialectology.⁷ The exceptions are rare and often come from foreign authors.⁸

This article explores some particular forms of diglossia and/or bilingualism in Bulgaria that, to my knowledge, have never been brought to attention. My work focuses on the relationships between the Standard Bulgarian language and the regional dialects as well as the Bulgarian and the Turkish languages on their multiple levels and aspects.⁹ It takes into account the evolution of the Bulgarian society over the last thirty years and the relationships between different varieties of the Bulgarian language and between Bulgarian and Turkish, associated with the political changes or influenced by them.¹⁰

The term diglossia probably appeared for the first time in the early writings of the French Hellenist of Greek origin Jean (Ioánnis) Psichari and was considered by many at that time as a barbarism. Antoine Meillet used the term in 1917 without giving any definition. Then, at the end of the 1920s, in his article *Un pays qui ne veut pas de sa langue*, Psichari explained diglossia as a linguistic configuration in which two varieties of one language are used, but one of the varieties is less valued than the other.¹¹

In 1959, Charles Ferguson examined the linguistic situations in German-speaking Switzerland, in the Arab countries, in Haiti and in Greece, and concluded that there was diglossia when two varieties of the same language were used with different but perfectly complementary socio-cultural functions.¹² Each variety has its own spheres of interaction and fixed functions. One was considered “high” (H) or valued, prestigious and was mainly used in writing (especially in literature and in education) or in formal oral discourse. The other was considered “low,”

6. GADJEVA, 2009.

7. MIRTCHEV, 1952; SPASSOVA, 1966; LILOV, 1980; VIDENOV, 1982; BORISOV, 2009; etc.

8. GRANNES, 1989; RUDIN, 1990.

9. I would like to express my sincere gratitude to my colleague Snejana Gadjeva of the Institut national des langues et civilisations orientales in Paris, for the information and the suggestions given during our discussions on the contemporary Bulgarian language situation.

10. See also ARMIANOV, 2013, pp. 25-43.

11. PSICHARI, 1928, p. 66.

12. FERGUSON, 1959, p. 325-340.

non-prestigious and was typical for ordinary communication, in daily life. Yet, according to Fergusson, in a situation of a dichotomy “standard *vs* dialect” there were people who naturally spoke the standard (H) variety, while in a diglossic situation nobody used (H) in everyday conversations.

Taking into account the limits of Fergusson’s approach and the development of sociolinguistics, Joshua Fishman extended further the definition of diglossia including the use of unrelated languages or their varieties as high and low forms.¹³ The two varieties could be forms of the same language or could belong to two different languages in contact; they coexist in a given area and, for historical and/or political reasons, have obtained distinct status and social functions.

Accordingly, in diglossia, as well as in a bilingual situation, both languages or varieties are in a relationship of mutual complementarity. The prestigious (H) variety governs the “high” spheres (administration, culture, education) of life, while the “low” (L) is “relegated” to informal use in domestic circles. The “high” (H) variety is usually dominant and serves the major part of communication needs; the “low” (L) is auxiliary and situationally dependent. As a consequence, if the language situation is illustrated by a combination of varieties of the same language (standard, regional dialects, colloquial speech, urbanlects), it can be described as a “classic diglossia” according to Ferguson or a “narrow diglossia” according to Fishman. If it is represented by varieties of two different, unrelated languages, then it should be regarded as “extended diglossia.”¹⁴

To Fishman, in the pure cases of diglossia, there was an opposition H/L and an asymmetry between the varieties used, whereas in the case of bilingualism, there is a symmetry between the two languages H/H or L/L. He also depicted four potential types of relationships concerning diglossia and bilingualism: diglossia without bilingualism, bilingualism without diglossia, both bilingualism and diglossia, and neither bilingualism nor diglossia.¹⁵ In the first three cases, one can observe a kind of diglossic code-switching according to the communication goals, where the transition from (H) to (L) is usually considered as a “solidarity shift” while that from (L) to (H) might be regarded as an attempt to show that the speaker is “one of the people.”¹⁶

It has already been pointed out that Ferguson’s “original formulation of diglossia was not meant to encompass *all* instances of multilingualism or

13. FISHMAN, 1967, p. 30. For example, the French (H variety) and Alsatian (L variety) in France.

14. MEYERS-SCOTTON, 1986, p. 81.

15. FISHMAN, 1967, pp. 30-31.

16. SCHIFFMAN, 2006, p. 11.

functional differentiation of languages.”¹⁷ Thus, without questioning the theories and conclusions of Ferguson and Fischman, one can observe much more complex situations of diglossia and bilingualism,¹⁸ with multilateral and multi-layered interactions between several languages, varieties and vocabularies and constant code-switching. Certainly, in this respect, Bulgaria is not an isolated case.

Classic (narrow) diglossia in Bulgaria

In Bulgaria, the relationships between the standard language and the regional dialects are quite specific and we can even talk of multiple cases of diglossia since most of the dialects are still very much alive and, at the same time, too different from each other. Some dialects are closer to the standard norms and the diglossia is almost imperceptible or partial (Central Balkan, North, Sub-Balkan dialects). Others are perceived as almost incomprehensible and people have great difficulties understanding their speakers (for instance, dialects of the regions around the towns of Trăn in Western Bulgaria, Razlog, Belitsa and some villages in the Central Rhodope, etc.). In the latter cases, we can observe a situation of strong diglossia with well-established and distinguishable high and low varieties. Accordingly, on the general level, there is a case of classic diglossia with the Standard Bulgarian as a high (H) variety and the multitude of regional dialects as a virtual sum of low (L) varieties which still interacts between them giving each other lexical and grammatical forms and elements (Figure 1).

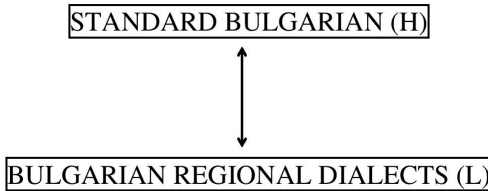


Figure 1
Classic diglossia in Bulgaria

17. SCHIFFMAN, 2017, p. 208.

18. As shown, for example, by Lambert-Félix Prudent (PRUDENT 1981) and Henry Boyer for the French language (BOYER, 2010).

In practical terms, we can talk about many specific examples of diglossia built upon Standard Bulgarian (H) and a particular regional dialect (L). In both these cases, the linguistic differences between the standard and the dialect also have functional roles.

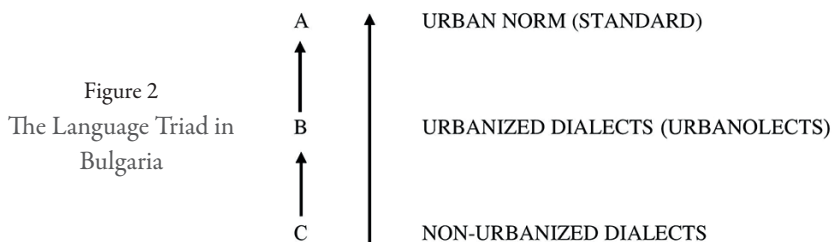
However, since the beginning of the industrial revolution in Bulgaria in the late 19th and early 20th centuries and the following migration of the workforce from the villages to the cities, linguists started observing a fairly constant process of destabilization of regional dialects and the narrowing of their functional spectre and field of communication. In parallel, upon their arrival in the city, people were trying to integrate as quickly as possible into the new urban environment and to learn the predominant language variety in order to avoid possible communication problems or simply not to be laughed at. As it was pointed out by M. Videnov: “The low prestige of dialects compared to the standard type of speech is the main driving force in the disappearance of regional dialects.”¹⁹ During this process, the number of speakers of regional dialects was diminishing slowly but steadily and today Bulgarian society is mostly urban with still noticeable traits and links to the provincial style of life and dialectal communication.

To illustrate this process, M. Videnov (2005) speaks of a language triad in Bulgaria consisting of:

- . *A-varieties*—the urban language norm typical for the highly-educated social strata;
- . *B-varieties*—the urbanized regional dialects, often called urbanolects, which combine specific and heterogeneous features of several dialects with elements typical for the A-formation, for some professional and corporate sociolects and colloquial speech;
- . *C-varieties*—non-urbanized or barely urbanized regional dialects.

These elements are closely related and it is difficult to trace a clear borderline between the three levels (see Figure 2). Moreover, in this scheme, we can include colloquial speech and some modern sociolects as they too play an important role in the establishment of modern-day Bulgarian cases of diglossia by adding new lexical elements to the language situation.

19. VIDENOV, 2005, p. 178.



Therefore, we discover a considerable gradual disappearance of regional dialects and their systematic replacement by the standard language and/or by other substandard varieties such as colloquial speech, urbanolects or social dialects. Key roles in this process play modern media and international contacts, especially during the last 30 years. As a result of this evolution which takes place before our eyes, we can observe the transformation of one of the constitutive elements of the traditional bipolar Bulgarian diglossia composed of a highly codified standard language *versus* widely used regional dialects. According to the social roles of the communicants and the sphere of communication, the low language variety, *i. e.* the regional dialect, is being replaced by another substandard form which in the majority of the cases is positioned at the same or a higher stratification level.

Bilingual (extended) diglossia in Bulgaria and bilingualism

The most visible example of bilingual diglossia (or diglossia with bilingualism) is that of Bulgarian and Turkish and their respective dialects spoken on Bulgarian territory. The question of Bulgarian-Turkish bilingualism has already been discussed to some point in several works of Kiril Mirtchev from the 1950s and 1960s, and by Alf Grannes in the 1980s, but to my knowledge never to the point of putting into perspective not only the standard languages but also their regional and/or social dialects. For this purpose, we need to find out what is the specific language situation regarding diglossia, bilingualism, standard languages and dialects in the regions with a mixed population and what are the relationships between the different forms of Bulgarian and Turkish in particular.

Bulgaria was conquered by the Ottoman Turks in the late 14th century and only a small number of literary works from that time still exist. That is why it is almost impossible today to clearly define what was the percentage of the Turkish population at the moment of the conquest of Bulgarian lands. We may only confirm that it was and still is very unequally distributed throughout. For example, in 1433 in his

notes de voyage, the French traveller Bertrandon de la Broquière wrote about Sofia and the surrounding area that “The majority of the population of the town and the villages is Bulgarian. There are only a few Turks.”²⁰ A century later, between 1553 and 1555, Hans Dernschwamm, a German merchant and a member of a delegation of King Ferdinand I to Sultan Süleyman I, observed that “In all villages (people) speak Bulgarian,” that there were villages where “live Turks and Bulgarians,” but there were also those “where there is not a single Turk.”²¹ In 1835, the French author and politician Alphonse de Lamartine, who crossed Bulgaria on his way to Constantinople, also conveyed that “in Serbia and Bulgaria there is barely one Turk per village.”²²

At the time of the Bulgarian Liberation in 1878, the Turkish population in Bulgaria was about 445 000 people, *i. e.* approximately 10%. During the years, the absolute number always stayed around half a million but the percentage slightly decreased from 12.75% in 1905²³ to 8.8% (or 588 318 people), according to the data from the last census in 2011.²⁴ There are two regions with compact Turkish population (see the Figure 3 below²⁵): North-eastern Bulgaria (around the towns of Razgrad where the Turkish population is approximately 52%, Targovishte, Shumen, Dobrich, Omourtag, Silistra, and to a lesser extent, Rousse and Varna) and South-eastern Bulgaria (around the towns of Kardzhali with a 56% Turkish population, Haskovo and Smolyan). In the mid-19th century, the French-Austrian traveller Ami Boué noted also the region around the towns of Lovech and Sevlievo in Central Bulgaria where today the Turkish population is very limited.²⁶ In comparison, in the capital of Sofia the Turkish population is around 0.55% and in the town of Plovdiv it is approximately 5.2%.²⁷

20. BROQUIÈRE, 1975, p. 55.

21. DERNSCHWAM, 1979, pp. 260-262.

22. LAMARTINE, 1981, p. 232.

23. SGBC, 1909, p. 39.

24. NSI, 2011a; NSI, 2011b.

25. The percentage of the Turkish population to the total local population in every province of Bulgaria (Wikipedia, 2019).

26. BOUÉ, 2010, p. 590.

27. NSI, 2011b.



Figure 3
The Turkish population in Bulgaria
© Wikipedia, 2019

However, it is quite difficult to establish the exact number of the Turkish population in place because, according to personal observations and to some recent publications, it is very likely that for practical reasons, like ease of travelling or prestige, some Roma, Tatars, Gagauz or Circassians may have identified themselves as Turks in the recent census of the population.²⁸ This process of “social Turkification” is virtually non-existent among the members of the Bulgarian Muslim community (known also as Pomaks), living compactly in the Rhodope Mountains and in some villages around Lovech, where people speak mostly their regional dialect or Standard Bulgarian language and practically do not know Turkish language.²⁹

After the Ottoman conquest, the Bulgarian State with all its power, cultural, religious and educational institutions ceased to exist. The Old Bulgarian

28. See also VOLGYI, 2007.

29. During the late 1970s, I spent almost two years in a region between the Rhodope and the Pirin mountains where there is a significant Bulgarian Muslim population. At that time, none of my friends and acquaintances knew any Turkish. Now, visiting very often the same region, I can see no significant difference compared to the situation before.

standard language died out and the regional dialects assumed the role of a quite heterogeneous communication system. Nevertheless, contact between Bulgarians and Turks was not rare, with time it became even routine and the rapprochement and exchange occurred on almost all levels—communal, cultural, social and, not least, linguistic. In fact, the confrontation with the language of the conquerors was a meeting of two typologically different grammatical systems whose speakers were forced by circumstances to understand and learn each other's languages. Naturally, this was much more true of the conquered population, Bulgarians and any other ethnic group or people, who were obliged to learn and use the language of the conqueror for their everyday contact with officials and the administration. Moreover, as it has been pointed out, "Turkish linguistic influence was particularly strong on the colloquial language in the cities."³⁰ especially in the eastern part of the country where the presence of a Turkish population was higher than in other parts of the territory.

However, some parts of the Turkish population, mostly men and especially ordinary people in the villages and in the areas where they were a minority, were also compelled to learn some Bulgarian.³¹ Simultaneously, communication inside the Turkish-speaking population was held in Turkish dialects which differed significantly from the standard Ottoman-Turkish language (Osmanlı) of the ruling class and the Sultan's Court. Over time, this Turkish dialect(s) in Bulgaria started to slowly drift away from the standard and in some cases even changed certain forms and patterns under the influence of the regionally and numerically predominant Bulgarian.

In the Ottoman Empire, including in Bulgarian lands, the linguistic situation was one of specific diglossia: the official language of the administration was Osmanlı, or Ottoman Turkish, which was a hybrid that combined structural, grammatical and lexical elements of three typologically different languages: Turkish, Arabic and Persian. It was used primarily in administration and in the court of the Ottoman Empire while the ordinary population spoke one or several Turkish dialects. The difference became evident throughout the centuries, leading to a hybrid of classic and bilingual diglossia with a "high", prestigious form (Osmanlı) and a "low" form, based on the Turkish regional dialects that served the everyday contacts.

The process intensified particularly after the Liberation of Bulgaria in 1878, when important compact masses of the Turkish population remained to live in the new Bulgarian State and lost their direct contact with the Turkish State and

30. GRANNES, 1996, p. 5.

31. See also RUDIN, 1990, p. 149.

language. “Turkish influence came to an end, but the influence of Bulgarian on local Turkish dialects increased. The change in the status of the two languages reversed the direction of linguistic influence.”³² Gradually, these extraterritorial Turkish dialects (including Gagauz and Tatar dialects) became isolated from the evolution of the Standard Turkish, especially after the profound linguistic reform that took place following the establishment of the Turkish Republic in 1923.

In the meantime, contemporary Standard Bulgarian was created in the late 19th century on the basis of several central dialects, which could not be described at that time as high or prestigious since they were employed equally to all others. They were chosen simply because they were used in a region with a higher concentration of schools and economic facilities, but other dialects also participated in the creation of the Standard and gave important elements in its construction, so that the new Standard became a national and a supradialectal entity.

After the Bulgarian Liberation in 1878 and until the Second World War, a progressive concentration of population in the cities and a gradual increase in the educational level took place. Yet, the regional Bulgarian dialects remained in wide use and there was still a genuine situation of classic diglossia. Minority languages were never officially banned, but some of them were not positively regarded, particularly Turkish, as being historically associated with times of national struggle and suffering. It should be also pointed out that, according to some studies “the most recent policy (during the 1970s-1980s—G.A.) shifts have led to increased Turkish nationalism and perhaps to a resurgence of literacy in Turkish.”³³

Since the fall of the Communist regime in 1989, after years of restrictions and even prohibition, minority languages in Bulgaria may be freely learned and practised again and thus they enter into a more complex relationship of bilingualism with standard language and Bulgarian regional dialects. This mostly concerns Turkish which is spoken by the largest minority group.³⁴

As a result of all these movements and transformations over the years, the Turkish population in Bulgaria found itself in a particularly versatile language environment. Firstly, in their daily contacts, both groups—Bulgarians and Turks alike—spoke a low, non-prestigious dialect form. In their relations with the government and the administration, both were required to learn and use the standard form, though the Bulgarian population regularly used its regional dialect for it was largely

32. GRANNES, 1996, p. 5.

33. RUDIN, 1990, p. 149.

34. To these two languages, we can add the Greek and the Roma (called traditionally *цигански* “Gypsy”) languages because they represent interesting and specific cases of bilingualism, combined with diglossia, but it will be the topic of another article.

understood. In other words, the majority of the Bulgarian population lived in a form of “classic” diglossia (endo-diglossia) while the Turkish minority lived in a situation of a complex double or even triple diglossia with bilingualism, where the prestigious (H) form was Standard Bulgarian and in which Turkish and Bulgarian dialects were simultaneously regarded as low language varieties (Figure 4).

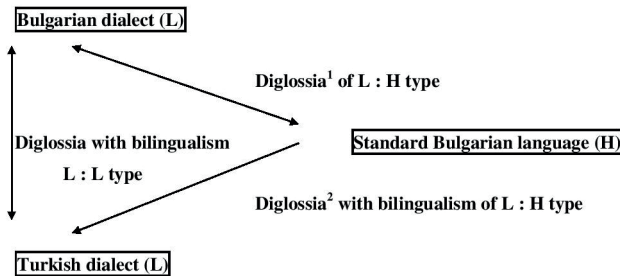


Figure 4
 Bilingualism and diglossia in Bulgaria

In this complex process of language contacts and fusion, every element has its specific place and role. Standard Bulgarian as a prestigious (H) variety plays its normative role and continuously gives lexical and grammatical elements to the other two varieties spoken on the territory—Bulgarian and Turkish dialects. In their turn, Bulgarian dialects still provide the Standard with some words and phrases, though the process has declined considerably, especially after the mid-20th century. These two elements form the classic diglossia in Bulgaria.

On the other hand, it is important to point out that the use of Turkish dialects depends very much on the level of education and the sphere of communication. While the older generations still keep in line with their old traditional dialects, use them widely and have a very limited command of the Standard, the younger generations prefer using Standard Bulgarian and prefer using it in their everyday contacts, even though they have a pretty good knowledge of Turkish dialects. In both cases, this traditional bilingualism in its group type remains strong to this day, though “in its social form is not typical for Bulgarians but only for the Turkish minority in Bulgaria.”³⁵

35. NIKOLOVA, 2004, p. 18.

It is worth noting that during the time of the Communist regime, members of the Turkish minority who had a high level of education and social status, such as writers, scientists, journalists, often used Turkish Standard. Since the fall of the Regime and the newly obtained freedom to learn at school and to use their mother tongue, great parts of the Turkish population can listen to the official Turkish radio stations and watch Turkish channels on TV. This gives them the opportunity to acquire more easily the established Standard Turkish language and to switch or even replace the non-prestigious dialect forms.

As a consequence, in recent years we can observe that Standard Turkish may obtain a similar prestigious role in the rare cases of formal communication between some highly educated members of the Bulgarian Turkish community and the official representatives of the Turkish State. Yet, when these same members ought to speak to their parents, friends or neighbours, they often move “down” to Turkish dialect, make a “solidarity shift” in order to be fully understood, since the proportion of the Bulgarian Turkish population that still lives in villages and small towns and largely uses some form of a Turkish dialect is still quite significant. This situation may be regarded as an example of the idea that “bilingualism is essentially a characterization of individual linguistic behaviour whereas diglossia is a characterization of linguistic organization at the socio-cultural level.”³⁶

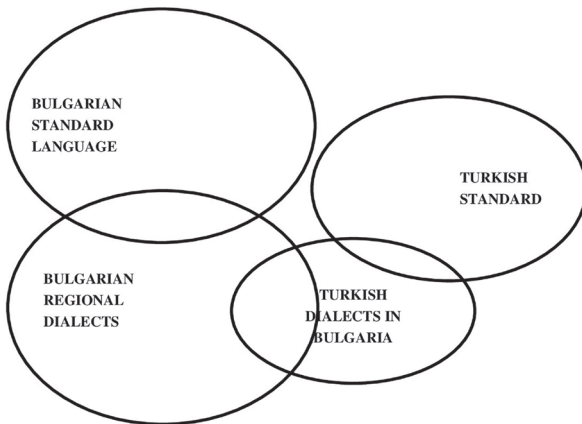


Figure 5
Relations between
Bulgarian and Turkish
and their dialects

36. FISHMAN, 1967, p. 33.

In other words, among the Turkish population in Bulgaria today, we can witness a very complex state of bipolar situational bilingualism with double diglossia where Standard Bulgarian still plays the core role of a prestigious (H) variety.

It is also evident from the figure above that while there is still a close link between the Standard Bulgarian and the Bulgarian regional dialects or to a certain degree between the Bulgarian and the Turkish dialects, there are no direct relations whatsoever between the two standard languages, the Turkish dialects and the Standard Bulgarian or the Bulgarian regional dialects and the Standard Turkish.

As a conclusion, we can point out that in both cases of classic Bulgarian diglossia and that of Bulgarian-Turkish diglossia with bilingualism regional dialects tend to steadily recede and give place to other modern language varieties such as new urbanolects, sociolects or colloquial speech. The rise of the educational level further intensifies and consolidates the process. Nevertheless, the complex situation of bilingualism with diglossia in Bulgaria and among the Turkish population, in my opinion, is to remain for some more generations.

Bibliography

ARMANIOV Gueorgui, 2013, « La langue bulgare et la transition politique ou la langue en transition (1989-2013) » in *Revue des études slaves*, n° 84, p. 25-41.

BORRISOV Borislav БОРИСОВ Борислав, 2009, „Езиковата ситуация и езиковата политика в България и Чехия през Възраждането“ [La situation linguistique et la politique linguistique en Bulgarie et en Tchéquie pendant le Réveil National] in *Българска реч* [Le discours bulgare], n° XV, vol. 3, pp. 59-66.

BOUÉ Ami БУЕ Ами, 2010, „Европейска Турция“ [La Turquie européenne] in *Френски пътеписи за Балканите – XIX в.* [Notes de voyage françaises des Balkans – XIX^e siècle], Наука и изкуство [Naouka I izkustvo], София [Sofia], pp. 509-592.

BOYER Henri, 2010, « Bâtards linguistiques ? Les parlures hybrides entre interlects et interlangues » in *Hybrides linguistiques : genèses, statuts, fonctionnements*, L'Harmattan, Paris, p. 7-17.

DE LA BROQUIÈRE Bertrandon ДЪО ЛА БРОКИЕР Бертрандон, 1975, „Пътешествие отвъд морето“ [Le voyage d'Outremer] in *Френски пътеписи за Балканите – XV–XVIII в.* [Notes de voyage françaises des Balkans – XV-XVIII^e siècle], Наука и изкуство [Naouka I izkustvo], София [Sofia], p. 55.

DERNSCHWAM Hans ДЕРНШВАМ Ханс, 1979, „Дневник на пътуването на делегацията 1553-1555 до Константинопол и Амасия“ [Journal de voyage de la délégation en 1553-1555 à Constantinople et Amassia] in *Немски и австрийски пътеписи за Балканите XV–XVI в.* [Notes de voyage allemandes et autrichiennes des Balkans – XV–XVI^e siècles], Наука и изкуство [Naouka I izkustvo], София [Sofia].

DIMITROVA Evgenia ДИМИТРОВА Евгения, 2004, *Диглосията в град Криводол* [La diglossie dans la ville de Krivodol], Хебър [Hebar], София [Sofia], 179 p.

FERGUSON Charles A., 1959, “Diglossia” in *Word*, n° 2, vol. 15, pp. 325-340, DOI : 10.1080/00437956.1959.11659702.

FISHMAN Joshua A., 1967, “Bilingualism With and Without Diglossia; Diglossia With and Without Bilingualism” in *Journal of Social Issues*, n° 2, vol. 23, pp. 29-38, DOI : 10.1111/j.1540-4560.1967.tb00573.x.

GADJEVA Snejana, 2009, *Les Turcismes dans la langue bulgare contemporaine*, Thèse de doctorat, Institut national des langues et civilisations orientales, Paris, 248 p.

GRANNES Alf, 1989, “Turkisch Influence on Bulgarian” in *International Journal of Turkish Studies*, vol. 4, pp. 223-239.

GRANNES Alf, 1996, *Turco-Bulgarica: Articles in English and French Concerning Turkish Influence on Bulgarian*, Harrassowitz, Wiesbaden, 320 p.

KYUCHUKOV Hristo, 2007, *Turkish and Roma children Learning Bulgarian: Psycholinguistic Aspects of Second Language Acquisition in a Multicultural Environment*, Фабер [Faber], Велико Търново [Veliko Tarnovo], 200 p.

LAMARTINE Alphonse (de), 1981, „Пътуване из Ориента“ [Voyage en Orient] in *Френски пътеписи за Балканите. XIX век* [Notes de voyage françaises sur les Balkans – XIX^e siècle], Наука и изкуство [Naouka I izkustvo], София [Sofia], pp. 18-233.

- ЛИЛОВ Metodi ЛИЛОВ Методи, 1980, „Езиковата ситуация в България по време на Възраждането“ [La situation linguistique en Bulgarie pendant le Réveil National] in *Български език* [La langue bulgare], pp. 32-36.
- МИРТСНЕВ Kiril МИРЧЕВ Кирил, 1952, „Съдбата на турцизмите в българския език“ [Le sort des turcismes dans la langue bulgare] in *Известия на Института за български език* [Annuaire de l'Institut de langue bulgare], vol. 2, София [Sofia], pp. 117-127.
- MYERS-SCOTTON Carol, 2006, *Multiple Voices: an Introduction to Bilingualism*, Blackwell Pub., Malden, 457 p.
- НИКОЛОВА Nadka НИКОЛОВА Надка, 2004, *Билингвизмът в Българските земи през XV–XIX век* [Le bilinguisme sur les terres bulgares aux XV–XIX^e siècle], Университетско издателство, «Св. Константин Преславски» [Éditions universitaires « St. Konstantin de Preslav »], Шумен [Shumen], 228 p.
- PRUDENT Lambert-Félix, 1981, « Diglossie et interlecte » in *Langages*, n° 61, vol. 15, p. 13-38, DOI : 10.3406/lgge.1981.1866.
- PSICHARI Jean, 1928, « Un pays qui ne veut pas de sa langue » in *Le Mercure de France*, n° 727, vol. CCVII, p. 61-121.
- RUDIN Catherine & EMINOV Ali, 1990, “Bulgarian Turkish: The Linguistic Effects of Recent Nationality Policy” in *Anthropological Linguistics*, n° 1/2, vol. 32, pp. 149-162.
- SCHIFFMAN Harold, 2006, “Language Policy, Diglossia, and Linguistic Register: What happens when L–variety languages try to Modernize?” in presented at the Keynote Speech for Workshop on Language Planning as a Political Process: Views on South and Central Asia, Stockholm, 52 p.
- SCHIFFMAN Harold, 2017, “Diglossia as a Sociolinguistic Situation” in *The Handbook of Sociolinguistics*, Blackwell, Malden, pp. 205-216.
- SGBC, 1909, *Статистически годишник на българското царство* [Annuaire statistique du Royaume bulgare], Държавна печатница, София [Sofia], 525 p.

SPASSOVA Anna СПАСОВА Анна, 1966, „Гръцки и турски елементи в българската морска рибарска терминология“ [Emprunts grecs et turcs dans la terminologie piscicole marine bulgare] in *Български език* [Langue bulgare], pp. 332-343.

TSONEV Venyo ЦОНЕВ Беньо, 1919, *История на българският език* [Histoire de la langue bulgare], vol. 1, Софийския университет, София, [Sofia], 556 p.

VIDENOV Mihail ВИДЕНОВ Михаил, 2005, *Диглосията с оглед на българската езикова ситуация* [La diglossie compte tenu de la situation linguistique bulgare], Академично изд. „Марин Дринов“ [Éditions académiques « Prof. Marin Drinov »], София [Sofia], 249 p.

VIDENOV Mihail ВИДЕНОВ Михаил, 2005, „Опит за типология на българската езикова ситуация през Възраждането“ [Tentative de typologie de la situation linguistique bulgare pendant le Réveil National] in *Език и литература* [Langue et littérature], vol. 2, pp. 82-88.

VOLGYI Bistra-Beatrix, 2007, “Ethno-Nationalism during Democratic Transition in Bulgaria: Political Pluralism as an Effective Remedy for Ethnic Conflict” in *YCISS Post-Communist Studies Programme Research Paper Series*, <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/1374> (consulté le 30 June 2019).

NSI НСИ, Национален Статистически Институт [Institut national de statistique], 2011a, „Преброяване на населението и жилищния фонд в Република България 2011“ [Recensement de la population et du logement en République de Bulgarie 2011], <http://www.nsi.bg/census2011/pagebg2.php?p2=175&sp2=190> (consulté le 1 July 2019).

NSI НСИ, Национален Статистически Институт [Institut national de statistique], 2011b, „Преброяване на населението и жилищния фонд в Република България 2011“ [Recensement de la population et du logement en République de Bulgarie 2011], <http://censusresults.nsi.bg/Census/Reports/2/2/R7.aspx> (consulté le 1 July 2019).

—, 2019, article «Турци в България» [Les Turcs en Bulgarie] in *Уикипедия* [Wikipedia], <https://bg.wikipedia.org/w/index>.

Abstract: The article examines some particular forms of diglossia and bilingualism in Bulgaria. It takes into account the evolution of Bulgarian society over the last thirty years and the processes of language interference associated with the political changes, or influenced by them. The analysis is directed mainly at the slow disappearance of the regional dialects and their gradual and systematic replacement by other substandard forms such as colloquial speech, urbanolects or to some extent social dialects. Special attention is paid to the Turkish language in Bulgaria which enters into more complex relationships with the standard language and represents a specific and very interesting case of bilingualism, combined with diglossia.

Keywords: linguistics, diglossia, bilingualism, Standard language, regional dialects, urbanolects, Bulgarian, Turkish.

*Bilinguisme et diglossie en Bulgarie — une nouvelle
perspective sur leur état contemporain*

Résumé : Cet article examine certaines formes particulières de diglossie et de bilinguisme en Bulgarie. Il prend en compte l'évolution de la société bulgare au cours des trente dernières années et les processus d'interférence linguistique associés aux changements politiques ou influencés par ceux-ci. L'analyse porte principalement sur la disparition progressive des dialectes régionaux et sur leur remplacement progressif et systématique par d'autres formes substandards, telles que le langage familier, le langage populaire, les urbanolectes ou les dialectes sociaux. Une attention particulière est accordée à la langue turque en Bulgarie, qui entretient des relations plus complexes avec la langue standard et représente un cas spécifique et très intéressant de bilinguisme, associé à la diglossie.

Mots-clés : linguistique, diglossie, bilinguisme, langue standard, dialectes régionaux, urbanolectes, langue bulgare, langue turque.

Le corps, la chair et l'âme dans l'oeuvre poétique de Vladislav Khodassevitch

Emmanuel Demadre

► **To cite this version:**

Emmanuel Demadre. Le corps, la chair et l'âme dans l'oeuvre poétique de Vladislav Khodassevitch. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485282

HAL Id: hal-02485282

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485282>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le corps, la chair et l'âme dans l'œuvre poétique de Vladislav Khodassevitch¹

Emmanuel DEMADRE

Inalco/CREE

Le contraste est saisissant entre, d'une part, la célébration du corps et de la vie par le tout jeune Mandelstam dans «Dano mne telo – što mne delat' s nim...» (1909), que Rémi Camus a savamment «décortiqué²», et, d'autre part, le rapport au corps et, plus largement, au monde, irréductiblement négatif qui domine l'œuvre poétique de Khodassevitch.

Cette opposition n'a, certes, rien d'étonnant, lorsqu'on sait que le fil conducteur de l'œuvre du plus âgé des deux poètes est une quête mystique, une recherche de la lumière divine et de la présence du monde de l'âme dans le monde terrestre, s'inscrivant dans l'idéalisme mystique symboliste (défini par la célèbre formule de Viatcheslav Ivanov, *A realibus ad realiora*³), avec une forte tendance dualiste, car l'aspiration à la transcendance y va de pair avec un rejet du monde sensible⁴.

1. Cet article repose sur une communication faite lors du colloque international « *Sentio, ergo sum* (corps, perception de soi et identité dans la culture russe) », qui s'est tenu à l'Inalco les 7 et 8 novembre 2016. Son volume n'a pas permis qu'il figure dans les Actes de ce colloque, parus dans la *Revue russe* (n° 52, 2019).

2. Rémi Camus fit à ce colloque un exposé intitulé « "Un corps m'est donné" (remarques linguistiques à partir du poème de Mandel'stam) ».

3. IVANOV, 1908, p. 553 et 561. Quelques années plus tard, le théoricien du symbolisme mystique devait compléter sa définition, avec la formule « *A realibus ad realiora. Per realia ad realiora* » (« Du réel au plus réel. À travers le réel vers le plus réel ») in IVANOV, 1912, p. 611.

4. Cf. notre thèse : DEMADRE, 2000. Précisons que la dualité aspiration à la transcendance/

C'est ce dualisme qui explique que l'être-au-monde de Khodassevitch soit indissociable de son rapport à la transcendance, le premier étant, de fait, déterminé par le second. Nous nous proposons d'analyser, de façon plus restreinte, l'image du corps dans l'œuvre du poète, plus précisément, le rapport de celui-ci au corps, en lien étroit avec son rapport à la transcendance mystique, qu'il associe le plus souvent à l'expérience de l'âme. Notre étude se concentrera essentiellement sur les trois recueils majeurs de Khodassevitch, qui ont constitué son recueil-bilan de 1927⁵.

Le corps et le monde rejetés et transcendés (*Putëm zerna et Tjažëlaja lira*)

C'est seulement dans son troisième recueil, *Putëm zerna* ([La Voie du grain], 1920), que le génie de Khodassevitch s'affirme pleinement, avec une poésie intensément physique et métaphysique, qu'on peut qualifier, selon l'expression de Gaston Bachelard, de poésie « au seuil de l'être⁶ ».

Le recueil apparaît comme le récit d'un parcours initiatique, à la fois vécu et symbolique, de mort intérieure et de renaissance, à l'image du grain, qui, selon la parole du Christ à laquelle se réfère le sujet lyrique dans l'ouverture et poème-titre (n° 72), ne peut porter de fruit s'il ne meurt⁷.

rejet du monde sensible atteint chez Xodasevič une acuité qui, alliée à une distanciation ironique et à un classicisme profondément pouchkinien, confère à son symbolisme une tonalité très originale. Pour la dialectique, fondamentale dans son œuvre, d'un idéalisme mystique symboliste à forte tendance dualiste et d'un indéfectible attachement à la poétique pouchkinienne et, plus profondément, à la personne de Pouchkine, en tant qu'incarnation de la poésie et de l'harmonie, cf. DEMADRE, 2014.

5. XODASEVIČ, 1927. Les trois recueils constituant ce volume étaient, respectivement, *Putëm zerna*, *Tjažëlaja lira* et *Evropejskaja noč*'.

6. BACHELARD, 1992, p. 2.

7. Cf. *Jean*, XII, 24. En ce qui concerne les citations de poèmes, ainsi que les indications que Xodasevič apporta sur l'exemplaire de son recueil-bilan qu'il offrit à N. Berberova (désigné par les initiales «E.B.»), notre édition de référence sera celle de N. Bogomolov et D. Volček dans la *Biblioteka poëta – XODASEVIČ*, 1989 –, dont nous utiliserons pour chaque poème la numérotation ; nous nous référerons aussi ponctuellement au volume I de l'édition établie par R. Hughes et J. Malmstad – XODASEVIČ, 2009. En ce qui concerne les articles, nous nous référerons à l'édition la plus complète parue à ce jour – XODASEVIČ, 1996-1997. Compte tenu des dimensions de cet article, nous ne donnerons pas la traduction des poèmes cités. On pourra trouver dans un volume de traductions effectuées par nos soins, à paraître prochainement ; ce volume couvre la majeure partie de l'œuvre de Xodasevič, dont l'intégralité de *La Voie du grain*, *Lourde lyre* et *La Nuit européenne*.

Ce parcours s'articule en trois étapes : le poète est d'abord en proie à un état d'angoisse dominé par la présence de la mort ; puis il a la révélation du « miracle enflammé » de l'âme, qui vit « en dehors » de lui⁸ et se libère dans les rêves nocturnes, cette révélation se cristallisant en une étrange *expérience de décorporation* ; enfin, dans des *visions épiphaniques*, il redécouvre l'unité mystique du terrestre et du divin.

Putëm zerna : « pré-mort » et transcendance vécue du dualisme âme/corps

C'est dans les deux premières étapes du parcours reflété par *Putëm zerna* que la présence du corps, celui du poète lui-même, est la plus marquée.

Dans la phase initiale, l'angoisse existentielle qui accable le sujet lyrique se manifeste notamment par une sensation d'épuisement physique et par la présence obsessionnelle de la mort imminente, dans un état qu'on pourrait qualifier de « pré-mort » [*predsmert'e*].

Cette tonalité est particulièrement nette dans un poème de 1916, «*Na xodu*» (n° 88) :

*Метель, метель... В перчатке – как чужая
Застывшая рука.*

*Не странно ль жить, почти что осязая,
Как ты близка?*

*И всё-таки бреду домой с покупкой,
И всё-таки живу,
Как прочно всё! Нет, он совсем не хрупкий,
Сон наяву!*

*Еще томят земные расстоянья,
Еще болит рука,
Но всё ясней, уверенней сознание,
Что ты близка.*

C'est à la mort que s'adresse le poète, car c'est elle qu'il ressent physiquement, dans la première strophe, à travers la perception tactile [*osjazajja*] de sa main glacée, devenue étrangère, c'est-à-dire déjà morte.

8. «*V zaborax každygo dnja...*», n° 81, strophe 1, v. 2-4.

Cet *instantané* de la vie quotidienne, saisie sur le vif, de l'auteur à Moscou durant l'hiver où fut composé le poème, relève d'une poésie existentielle au sens le plus strict du terme. Toutefois, le « rêve éveillé » qui est l'objet de la dénégation de la fin de la strophe 2, en désignant ironiquement le monde dans lequel évolue péniblement le sujet lyrique, renvoie à une vision idéaliste du monde, très exactement, à l'idéalisme mystique soloviévien⁹.

Et malgré la vigoureuse affirmation de la « non-fragilité » de ce « rêve éveillé » et la prégnance, dans la dernière strophe, de sensations physiques douloureuses (*tomjat, bolit ruka*), le finale suggère, par antinomie, que la mort imminente est une *autre* présence, on pourrait presque dire une présence vivante, qui s'oppose aux souffrances *terrestres*, la certitude de sa venue apparaissant finalement positive.

Autrement dit, dans cette poésie dominée par une profonde angoisse existentielle, l'acuité des sensations physiques n'est, en dernière analyse, que la marque de la douloureuse appartenance au monde terrestre, dont le poète aspire ardemment à se libérer.

Le dualisme monde/au-delà, qui sous-tend l'être-au-monde négatif de Khodassevitch, gagne en intensité dans la deuxième phase de *Putëm zerna*, car il y est proprement intériorisé par le poète, pour lequel il devient un *dualisme vécu*.

On pourrait dire que l'attente de la transcendance du monde terrestre qu'expriment les poèmes de la « pré-mort¹⁰ », se réalise, en ce qui concerne la conscience de soi du poète, dans les « poèmes de l'âme ».

Le premier grand poème mystique de Khodassevitch est « Sny » (n° 84), œuvre de facture classique, datée de décembre 1917, dans laquelle, comme l'indique le titre, ce sont les « rêves » qui permettent à l'« âme-esprit » (jouant de l'étymologie évidente, le poète emploie indifféremment les mots *duša* et *dux*, en fonction de leur tonalité – féminine ou masculine – émotionnelle et musicale) de trouver son milieu naturel :

9. Xodasevič fait, selon nous, référence à un poème mystique de Vl. Soloviev, précisément intitulé « Son najavu » (1895), où le sujet lyrique est également seul, « en marche » dans la neige, mais habité par la certitude d'une révélation imminente (*Konec uže blizok, neždannoe sbudetsja skoro*, v. 20).

10. Pour certains poèmes, encore plus nettement que « Na xodu », en particulier, « V Petrovskom parke » (n° 90) – observation, à l'aube, d'un pendu dans un parc moscovite – ou « Smolenskij rynek » (n° 91) – traversée syncopée d'un marché populaire de Moscou, où la vue d'un cadavre dans un cercueil provoque l'appel à la transfiguration : *Preobrazis', / Smolenskij rynek!* (v. 19-20).

*Так! наконец-то мы в своих владеньях!
Одежду – на пол, тело – на кровать.
Ступай, душа, в безбрежных сновиденьях
Томиться и страдать!*

*Дорогой снов, мучительных и смутных,
Бреди, бреди, несовершенный дух.
О, как еще ты в проблесках минутных
И слеп, и глух!*

*Еще томясь в моем бессильном теле,
Сквозь грубый слой земного бытия
Учись дышать и жить в ином пределе,
Где ты – не я;*

*Где, отрешен от помысла земного,
Свободен ты... Когда ж в тоске проснусь,
Соединимся мы с тобою снова
В нерадостный союз.*

*День изо дня, в миг пробужденья трудный,
Припоминаю я твой вещий сон,
Смотрю в окно и вижу серый, скудный
Мой небосклон,*

*Всё тот же двор, и мгlistый, и суровый,
И голубей, танцующих на нем...
Лишь явно мне, что некий ответ новый
Лежит на всем.*

Khodassevitch se place ici ouvertement dans la lignée des romantiques Fiodor Tioutchev et Evgueni Baratynski¹¹, qui ont été, particulièrement le premier,

11. «Sny» fait écho à deux poèmes, «Na čto vy, dni ! Judol'nyj mir javlen'ja...» (1840), de Baratynski, pour l'irréductible dualisme âme/corps, et surtout «O veščaja duša moja...» (1855), de Tioutchev, dont la première strophe avait pour Khodasevič une telle importance qu'il se l'est complètement appropriée, au point de substituer, dans un article consacré au poète romantique («O Tjutčeve», 6 décembre 1928, *Vozroždenie*), sa propre *duša* (plus précisément, celle qui apparaît dans «Sny») à celle du poème de Tioutchev (cf. DEMADRE, 2000, p. 275).

inspirés par la vie nocturne de l'âme, et chez lesquels le *dualisme intérieur* s'inscrit, plus largement, dans un *dualisme terrestre/au-delà*.

Toutefois, «Sny» a une tonalité très originale. Ce qui distingue la « Psyché » de Khodassevitch (il emploiera cette appellation dans *Tjažëljaja lira*) de celle de Tioutchev, c'est qu'elle est distincte du « moi », alors que chez le poète romantique l'âme est « vrillée dans le Moi¹² », car elle est non seulement principe spirituel, mais aussi conscience et siège des émotions. Chez Khodassevitch, le dualisme traditionnel âme/corps (implicite chez Tioutchev, mais très marqué dans «Na što vy, dni ! Judol'nyj mir javlen'ja...», de Baratynski) est complété par un dualisme plus subtil, âme/« moi », présent dans la dialectique « je »/« tu » qui anime tout le poème (dès le « nous » de l'ouverture).

Créant, de fait, une triade âme/corps/« moi », cette dissociation de l'âme et du « moi » participe d'une exacerbation du *dualisme vécu* : celui-ci se focalise précisément sur la dichotomie âme/« moi », identifiée à l'opposition « je »/« tu », et formulée avec une densité extrême au cœur du poème : *Gde ty – ne ja* (strophe 3, vers 4). Et lorsque, dans la strophe 4, le sujet lyrique évoque, au terme du rêve « prophétique », la « ré-union » de ces deux entités (le « moi » et le « tu » fusionnant en un « nous » – *mys toboju*), c'est pour la qualifier de « triste union » (v. 3-4), d'ailleurs précaire, puisque le « moi » et le « tu » s'opposent à nouveau, dans la strophe 5, sous la forme des pronoms possessifs correspondants, mis en valeur typographiquement (*tvoj veščij son/moj nebosklon* – v. 2, 4).

Quant à la dichotomie âme/corps, si elle apparaît, dès l'ouverture, fondamentale, avec le contraste, implicite mais violent, entre les « rêves sans limite » de l'« âme » (strophe 1, v. 3) et l'étonnant raccourci du vers 2 (où le corps, identifié à un vulgaire vêtement, est littéralement « chosifié »), elle n'en est pas moins reléguée au second plan par cette spécificité du dualisme « khodassévitchien ».

D'une manière un peu schématique, on pourrait dire que si le « moi » est fortement déprécié par rapport à l'âme, le corps l'est davantage encore. Dans la strophe 3, le parallèle implicite entre le « corps épuisé » dans lequel « se torture » l'âme (v. 1) et « l'écorce grossière de l'existence terrestre » (expression aux résonances soloviévienne¹³) que le poète incite l'âme à transcender (v. 2-3), reprenant en l'amplifiant l'identification initiale à un « vêtement », indique clairement que le corps n'est qu'une enveloppe charnelle, dont l'âme doit impérativement se débarrasser pour accéder à une « autre contrée » (v. 3).

12. Selon l'expression de Iou. Levin in LEVIN, 1986, p. 77.

13. Le vers 2 de la strophe 3 (*Skvoz' grubyj sloj zemnogo bytija*) est, selon nous, à nouveau une réminiscence de Vl. Soloviev (*pod gruboju koroju veščestva*, prologue, strophe 2, v. 2, et épilogue, strophe 1, v. 2, du grand poème mystique «Tri svidanija», 1898).

Plus profondément, la référence à la vision négative qu'avait Soloviev du monde sensible, suggère que le corps, dans lequel se morfond l'« âme-esprit », est une version réduite de la « prison » (même si Khodassevitch ne prononce pas le mot) que constitue l'« existence terrestre » elle-même.

Certes, avec les motifs symboliques des « colombes », signe de la présence de l'Esprit, et du « reflet » transfigurateur (nouvelle réminiscence soloviévienne¹⁴), le finale opère, de façon très « khodassévitchienne », un retournement qui annonce les *visions épiphaniques* de *Putëm zerna*.

On voit donc que, par-delà le classicisme de « Sny » et les références que nous avons relevées, le dualisme et la transcendance du dualisme atteignent ici une acuité jusque-là inconnue dans la poésie russe, parce qu'ils apparaissent comme une *expérience intérieure*, vécue douloureusement et évoquée avec un « réalisme » quasi prosaïque.

Dans cette poésie du dualisme « au seuil de l'être », le corps occupe une place fondamentale, mais totalement négative, car c'est le premier et principal obstacle à la transcendance de la condition humaine vécue comme un enfermement.

L'expérience

Le rejet du corps et l'aspiration à transcender le corps, qui relèvent dans « Sny » du domaine psychique (les « rêves, douloureux et troubles » de l'« âme-esprit »), vont prendre dans « Èpizod » (n° 94) une concrétude proprement physiologique.

Ce poème composé durant la même période, à la fin de janvier 1918, est à l'opposé de « Sny » sur le plan littéraire. Il s'agit d'un fragment narratif en vers blancs (plus précisément en pentamètres iambiques non-rimés¹⁵), au caractère prosaïque particulièrement marqué, tant pour la « fable » que pour la description qui est au cœur du poème – le récit de l'étrange *expérience de dédoublement* ou, plus exactement, de sortie hors du corps, ou *décorporation*, que Khodassevitch fit, de son propre aveu, à la fin de 1917¹⁶, c'est-à-dire quelques jours après avoir achevé « Sny ».

14. Ce motif symbolique du « reflet », marquant la présence de l'au-delà en ce monde, fait référence au thème du « reflet » ([*ot-svet*] ou [*ot-bleisk*]) ou de l'« écho » ([*ot-zvuk*] ou [*ot-klik*]), qui, dans la poésie de Soloviev, subsistent après l'expérience mystique. On a ainsi, selon nous, dans le finale de « Sny » une réminiscence de « Beskrylyj dux, zemlëju polonënyj... » (1883), où, après le rêve, le réveil douloureux se confond avec l'attente d'un nouveau « reflet d'une vision non-terrestre » [*otblesk nezdešnego viden'ja*].

15. Khodassevitch reprendra ce type de vers (assez peu fréquent, bien qu'il ait été introduit par Pouchkine, avec son élégie « Vnov' ja posetil... », 1835), qui rapproche la poésie de la prose, dans tout le cycle des poèmes narratifs au centre de *Putëm zerna*.

16. Cf. « E.B. », XODASEVIČ, 1989, p. 379. L'indication inexacte dans le texte, « un matin de mille neuf cent quinze » (v. 3), s'explique, comme l'ont suggéré R. Hughes et

Le phénomène que le sujet lyrique-narrateur relate sous la forme d'un témoignage « objectif », se décompose en trois phases. La première et la plus longue, détachée typographiquement (v. 1-36), est la sortie hors du corps proprement dite, vécue comme un processus de dédoublement (qu'on pourrait définir en russe par le terme *razdvoenie*) : dans un état d'épuisement extrême, le sujet lyrique éprouve la sensation d'être traversé par un courant centrifuge incontrôlable, puis celle d'un éloignement progressif de son « moi » conscient hors du corps (les indications physiques étant nombreuses dans la *description clinique* initiale – v. 4-11). Dans la deuxième phase (v. 37-60), le processus de dédoublement a fait place à un état dédoublé (correspondant en russe au terme *razdvoennost'*) : le « moi » conscient, dans un état de bien-être et de quiétude, observe, comme s'il lui était étranger, le corps abandonné et privé de vie (précisons que si cette phase est décrite de façon détaillée, sa durée « réelle » est extrêmement limitée – tout au plus une quinzaine de secondes). Dans la troisième phase, accolée typographiquement à la précédente, et la plus brève du récit (v. 61-68), se produit la réintégration du « moi » dans le corps, qualifié d'« enveloppe », qui est ressentie comme un processus pénible, d'une violence pathologique (le sujet lyrique-narrateur comparant ses sensations à celles d'un « serpent, qu'on aurait contraint à réintégrer la peau qu'il venait d'abandonner »).

Même si « Èpizod » est, en un premier temps, le compte rendu d'une *expérience vécue*, volontairement dé-poétisé et dé-mysticisé (à aucun moment les mots *duša* ou *dux* ne sont prononcés), le poète ne se borne pas à « témoigner », car, selon la technique qui lui est propre, il nous livre les clefs permettant d'interpréter son récit. D'une manière un peu schématique, on pourrait dire que ce commentaire, plus ou moins crypté, se trouve dans les explications ou, plus exactement, les analogies faites par le sujet lyrique-narrateur dans le cours de sa description.

Khodassevitch nous livre ainsi deux clefs relevant, l'une et l'autre, de la métaphysique ou même de la mystique. La première, qu'on peut qualifier de *petite mort*, apparaît nettement dans la description de la deuxième phase de l'*expérience*, lorsque le « moi » se dédouble en sujet et en objet.

Comme toujours chez Khodassevitch, le regard joue un rôle déterminant, d'abord en s'identifiant au sujet (c'est-à-dire au « moi »), pour décrire de façon distanciée l'objet (le corps), puis en se dédoublant à son tour, pour s'identifier au poète qui revit la scène et décrit le double (désigné comme « l'autre ») contemplant le corps (v. 37-49).

J. Malmstad, par la volonté de Khodassevitch « de dissocier son expérience de l'actualité immédiate, plus précisément, de la Révolution », cf. XODASEVIČ, 2009, p. 392.

La présence de la mort, latente dans tout ce passage (avec le motif de l'épuisement physique et surtout de l'absence de vie, notamment dans le regard du « corps », mais aussi dans celui, « comme désincarné », de « l'autre » contemplant le corps), est explicitée dans la comparaison qui clôt la description de la deuxième phase de l'*expérience*, avec le « vieil ami, /Épuisé par des années de voyage », qui, « s'interrompant au cours d'une paisible conversation, /Se serait soudain renversé en arrière et, dans un soupir, serait mort » (v. 51-55).

Plus subtilement, l'idée de la mort vue comme un départ est présente dans les images d'eau, qui donnent au poème son unité symbolique. Dans la première phase de l'*expérience*, après l'analyse clinique du courant centrifuge que perçoit en lui-même le sujet lyrique-narrateur, l'éloignement progressif du « moi » hors du corps est décrit de façon métaphorique, en deux temps : d'abord, par la sensation d'un détachement, par saccades, du « moi » conscient, comparé à la perception auditive « à travers une masse d'eau » qu'à un « scaphandrier plongeant dans un gouffre » (v. 18-23) ; ensuite, par la sensation interne de « décollage » qu'on ressent « lorsque d'un coup de rame on éloigne sa barque /Du sable de la rive » (v. 26-32).

Ces deux images, particulièrement la seconde, celle du départ en barque, centrale dans le poème (elle sera reprise, inversée, dans l'épilogue – v. 73-74), évoquent l'idée de mort, car, ainsi que l'écrit Gaston Bachelard, « l'imagination profonde, l'imagination matérielle veut que l'eau ait sa part de la mort ; elle a besoin de l'eau pour garder à la mort son sens de voyage. [...] toutes les âmes, quel que soit le genre de funérailles, doivent monter dans la *barque de Caron*¹⁷ ». Dans ce sens, l'*expérience* décrite dans «Èpizod» constitue bien une *petite mort* qui concrétise la présence de la mort, déjà tangible dans les poèmes de la « pré-mort », comme nous l'avons vu dans «Na xodu».

Si la seconde clef que livre le poète est plus cryptée, c'est sans doute parce qu'elle n'en a que plus d'importance à ses yeux. L'*expérience de décorporation* vécue comme un dédoublement du corps et du « moi » conscient, « désincarné », constitue clairement la *manifestation paroxystique du dualisme âme/corps* qui se réalisait déjà, de manière douloureuse mais positive, dans «Sny», où l'« âme-esprit » libérée pouvait participer au mystère de l'au-delà.

Certes, comme nous l'avons relevé, Khodassevitch ne prononce ici à aucun moment le mot *duša*, pas plus que celui de *dux*, mais l'épilogue, consacré à l'« après-*expérience* » (avec le retour à la vie normale et à l'état initial de fatigue physique), se clôt par une reprise du motif central du « voyage » en barque, qui

17. BACHELARD, 1989, p. 104 (les mots « eau » et « barque de Caron » ont été mis en italiques par l'auteur).

donne à celui-ci la valeur d'une révélation spirituelle, le sujet lyrique-narrateur percevant nettement « un bruit trouble, tel l'écho prisonnier/Du vent qui souffle sur un lac ou sur la mer » (v. 77-78).

Cet « écho » [*otzvuk*], exact équivalent, dans le domaine sonore, de ce qu'était dans le domaine visuel le « reflet » [*otsvet*] du finale de « Sny », est une nouvelle référence à l'idéalisme soloviévien¹⁸, qui marque la trace persistante d'un contact avec l'au-delà.

Le contraste entre cette interprétation et le compte rendu totalement dé-mysticisé de l'*expérience* pose avec acuité la question de la nature du phénomène vécu par l'auteur.

Si l'on s'en tient aux seuls faits, le phénomène de *décorporation* décrit ici correspond à qu'il est convenu d'appeler une « expérience de mort imminente », désignée en anglais par le sigle NDE (*near death experience*)¹⁹, avec l'articulation en trois phases que nous avons identifiée (sortie du « moi » hors du corps, état dédoublé et réintégration du « moi » dans le corps²⁰).

Même s'il est difficile de se prononcer catégoriquement sur le caractère mystique²¹ ou parapsychique de ce phénomène, nous penchons pour la seconde solution et avançons l'hypothèse selon laquelle l'*expérience*, qui n'était pas, au sens strict du terme, mystique, a été re-pensée et re-vécue comme telle par Khodassevitch dans le processus de l'écriture (ce qui expliquerait que la « lecture » mystique se trouve essentiellement dans les images formulées dans le « commentaire » du récit proprement dit).

En ce qui concerne le corps, l'*expérience*, quelle qu'en soit la nature, *réalise*, par son caractère physiologique, l'*incompatibilité de l'âme et du corps*, que condensait dans « Sny » l'antinomie *Gde ty – ne ja* (strophe 3, v. 4 – même si c'était le « moi »,

18. Nous avons relevé la réminiscence soloviévienne du thème du « reflet » dans « Sny », en nous référant au poème « Beskrylyj dux, zemlëju polonënnij... », où se trouve le double motif mystique du « reflet » [*otblesk*] et de l'« écho » [*otzvuk*] ; ce dernier motif tient aussi une place déterminante dans un autre poème mystique de Soloviev, « Milyj drug, il' ty ne vidiš'... », 1892.

19. Cf. notamment un ouvrage de R. Moody, qui a fait date : MOODY, 1975.

20. Cf. l'analyse du « double, extériorisation de la conscience », in SOTTO & OBERTO, 1978, p. 113.

21. Iou. Levin a émis avec précaution l'hypothèse selon laquelle la « conception de l'âme » de Khodassevitch aurait pu être influencée par la lecture des *Sermons et traités* de Maître Eckhart, dont la traduction russe avait paru à Moscou en 1912 (cf. LEVIN, 1986, p. 78-79, et notes 16 et 17, p. 127-128), mais il faut reconnaître que les rapprochements très généraux effectués par cet éminent chercheur ne sont pas totalement convaincants.

alors indissocié du corps, qui s'adressait à l'« âme-esprit »). Le corps, cette fois explicitement désigné par le terme « enveloppe » (*oboločka* – v. 63, alors que l'idée n'était que suggérée par l'identification à un vêtement dans «Sny»), doit être non seulement transcendé, mais rejeté, pour que l'âme puisse se manifester²².

Tjažëljaja lira : exacerbation du dualisme et images de mutilation

Si la troisième et dernière phase de *Putëm zerna*, composée dans le sillage de l'expérience d'«Èpizod», est dominée par la révélation de l'unité du terrestre et du divin (en particulier dans un cycle de poèmes narratifs, dont «2-go nojabrja» (n° 98) et «Polden'» (n° 99), sur lesquels nous reviendrons), révélation encore présente dans «Muzyka» (n° 116), l'ouverture de *Tjažëljaja lira* [Lourde lyre] (1922), ce dernier recueil est marqué par une nette *résurgence du dualisme*, qui ne va cesser de se renforcer.

Cette tendance est perceptible dans le cycle des « poèmes de l'âme », notamment le plus marquant d'entre eux, «K Psixee» (n° 120), où le sujet lyrique s'adresse sur le ton du lyrisme amoureux à son « âme », dont les « fines ailes » symbolisent la totale libération du terrestre ; il s'émerveille de leur « sainte union » (alors qu'on se souvient de la « triste union » du réveil, dans «Sny»), mais aussi, avec un narcissisme revendiqué, de son « moi » et, implicitement, de son corps, dans la mesure où ceux-ci sont le « récipient fragile »²³ de l'âme :

*И как мне не любить себя,
Сосуд непрочный, некрасивый,
Но драгоценный и счастливый
Тем, что вмещает он – тебя?* (strophe 3)

Autrement dit, même si, dans ce poème de l'extase mystique, le poète accepte son être dans son intégralité, notamment corporelle, il ne le fait qu'au nom de

22. On retrouve cette antinomie dans un poème d'une tonalité stylistique et émotionnelle radicalement différente, mais dont Khodassevitch a voulu qu'il constitue avec «Èpizod» un diptyque – «Variacija» (n° 95), évocation harmonieuse de l'extase mystique, associée dans la conscience du sujet lyrique à l'image d'une circularité se déployant vers l'infini.

23. Ce « récipient fragile » est une réminiscence du finale d'un des poèmes-cultes des symbolistes, «Lastočki» (1884), d'A. Fet (où le poète, « récipient fragile », revendique sa volonté de s'engager sur la « voie interdite » « du fleuve insondable de l'au-delà »), qui faisait référence à la célèbre expression de saint Paul, en la reprenant littéralement (*sosud skudel'nyj*), avec la même épithète archaïque (II, *Corinthiens*, IV, 7).

l'entité spirituelle (du « principe divin²⁴ ») qui est en lui, en se percevant lui-même comme irréductiblement duel.

Plus profondément, dans l'ensemble de *Tjažĕlaja lira*, la conscience aiguë de la dualité intérieure du poète regagne en intensité à mesure que sa vision du monde redevient dualiste. Par rapport au dualisme, fondamental mais finalement transcendé, de *Putëm zerna*, on a une exacerbation de la double dichotomie corps/âme, et monde/au-delà.

Ce processus, d'autant plus marqué qu'il est douloureusement perçu par le poète comme un recul, est particulièrement sensible dans « Smotru v okno – i preziraju... » (n° 140), poème composé en mai 1921 à Pétersbourg, où Khodassevitch s'était réfugié, sur le conseil de son ami Gorki, à la fin de l'année précédente :

*Смотрю в окно – и презираю.
Смотрю в себя – презрен я сам.
На землю грома призываю,
Не доверяя небесам.*

*Дневным сиянием объятый,
Один беззвездный вижу мрак...
Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.*

Ce qui frappe dans ce petit poème, à la fois archaïque et dépoétisé, c'est la négativité et la virulence du sujet lyrique envers le monde terrestre, privé de la lumière céleste [*bezzvĕzdnyj mrak*], mais surtout envers lui-même, en raison précisément de son impuissance à transcender le monde « méprisable » ; cette impuissance est condensée dans l'étonnante image du finale, où, par-delà la rage et le dégoût de soi, perce un désespoir qu'on mesure mieux en rapprochant ce finale de deux célèbres vers du poème de Tioutchev, « O veščaja duša moja... », dont il constitue une variante non seulement dégradée, mais *avilie* : *O, kak ty b'eš'sja na poroge/Kak by dvojnogo bytija!*²⁵ (strophe 1, v. 3-4).

24. 2nd volet du diptyque « Pro sebja », n° 83, janvier 1919 : *Svoim čudesnym, božeskim načalom, / Smotru v sebja, ja sladko potrasĕn* (strophe 1, v. 3-4).

25. Nous avons vu l'importance fondamentale, pour Khodassevitch, de « O veščaja duša moja... », à propos de « Sny » (cf. *supra*, note 11).

Aspiration à la transcendance du dualisme et violence pathologique

La recrudescence du dualisme monde/au-delà va de pair, dans la vision de Khodassevitch, avec une exacerbation du dualisme corps/âme, l'aspiration mystique du poète se réduisant, dans ce contexte de recul spirituel, à un *douloureux effort de transcendance*.

Le corps étant la concrétisation première, la plus tangible, de l'enfermement du poète dans un monde qu'il exècre, l'aspiration de celui-ci à la transcendance prend la forme d'images de violence, mais d'une *violence transcendante*, exercée sur le corps, en premier lieu, le sien propre, concrètement ou métaphoriquement, mais aussi celui d'autrui.

Ce caractère « violent » de l'aspiration mystique de Khodassevitch apparaît nettement, sur plusieurs plans, dans un curieux poème composé en juin 1921, « Iz dnevnika » (n° 137) :

*Мне каждый звук терзает слух,
И каждый луч глазам несносен.
Прорезываться начал дух,
Как зуб из-под припухших десен.*

*Прорежется — и сбросит прочь
Изношенную оболочку.
Тысячеокий — канет в ночь,
Не в эту серенькую ночку.*

*А я останусь тут лежать —
Банкир, заколотый апашем, —
Руками рану зажимать,
Кричать и биться в мире вашем.*

Le contraste avec « Sny », ou même « Èpizod », est frappant : il ne s'agit plus d'une expérience de transcendance vécue, ici et maintenant, mais de la vision d'une transcendance projetée dans le futur et perçue comme un processus physique désagréable. Si l'analogie de la percée de l'« esprit » (*dux*, hypostase masculine de *duša* [l'âme]) avec celle d'« une dent à travers une gencive enflée » est inspirée du *Phèdre* de Platon²⁶, elle n'en a pas moins, placée après l'ouverture

26. Cf. : « [...] les dents qui percent causent une démangeaison, une irritation des gencives, et c'est ce qu'éprouve également l'âme de celui dont les ailes commencent à pousser ; elle est

doublément sensorielle (sonore et visuelle), une intensité proprement pathologique, spécifiquement « khodassévitchienne ».

La strophe 2 nous ramène à l'identification du corps à une « enveloppe » [*oboločka*] rejetée par l'esprit, qu'on trouvait déjà dans « Èpizod », mais qui s'inscrit maintenant dans une perspective dualiste exacerbée (l'esprit, devenu porteur surnaturel de révélation²⁷, est associé à la nuit de l'Éternité, par opposition à la nuit terrestre désignée par l'expression méprisante du vers 4). Mais la strophe 3 marque une rupture, et un recul encore plus net par rapport au finale de « Sny » ou d'« Èpizod ». Par l'image, qui peut surprendre, du « banquier égorgé par un apache » et « portant les mains à son cou blessé », le sujet lyrique imagine que le « moi », vidé de l'esprit, reste désespérément prisonnier de son corps et, par là même, du monde où il se sent étranger. L'extrême violence de cette image est révélatrice de la souffrance et de la rage que cause chez le poète la conscience grandissante de la pesanteur du terrestre (le corps du banquier symbolisant l'enfermement du terrestre).

Dans « Lastočki » (n° 138), composé à la même période, c'est dans une métaphore inspirée par un motif poétique traditionnel qu'apparaît la *violence physique*. Comme dans le poème du même titre d'Afanassi Fet (1884), les hirondelles incarnent l'aspiration mystique, mais alors que chez le post-romantique, précurseur du symbolisme, ce symbole exprimait, sous la forme d'une question, la tension vers un au-delà accessible, il représente chez Khodassevitch la douloureuse incapacité de transcender le terrestre :

*Имей глаза — сквозь день увидишь ночь,
Не озаренную тем воспаленным диском.
Две ласточки напрасно рвутся прочь,
Перед окном шныряя с тонким писком.*

*Вон ту прозрачную, но прочную плеву
Не прободать крылом остроугольным,
Не выпорхнуть туда, за синеву,
Ни птичьим крылышком, ни сердцем подневольным.*

en ébullition, elle est irritée, chatouillée, dans le temps où elle fait ses ailes », PLATON, 1985, p. 39-40.

27. L'adjectif composé « homérique », *tysjačeočij* [aux mille yeux], qui évoque des *images angéliques* (les yeux étant symbole d'omniscience), fait sans doute référence aux quatre « Vivants » de l'*Apocalypse* (IV, 8).

*Пока вся кровь не выступит из пор,
Пока не выплачешь земные очи —
Не станешь духом. Жди, смотря в упор,
Как брызжет свет, не застилая ночи.*

L'injonction brutale de l'ouverture traduit d'emblée l'intensité de l'effort du sujet lyrique pour transcender la lumière négative du soleil et atteindre la « nuit » de l'infini (cette tension vers la transcendance étant focalisée sur la préposition éminemment « khodassévichienne » *skvoz*²⁸ [à travers]).

Dans la strophe 2, l'effort de transcendance gagne en concrétude, l'emploi du mot *pleva* [membrane] faisant passer l'obstacle à franchir du domaine purement matériel – une vitre – au domaine de l'organisme vivant qu'il faut percer dans la souffrance.

Et c'est l'intensité de cette souffrance, puis l'intensité de la transcendance tant désirée, qu'exprime la dernière strophe. Khodassevitch joue pleinement des deux principaux sens du préverbe *vy-*, celui de « sortie » (déjà présent dans la strophe précédente – *vyporxnut'*), poussé jusqu'à l'idée d'épuisement total (*vsja krov' [...] vystupit*), et celui d'« achèvement », jusqu'à l'idée de mutilation (*vyplačes' zemnye oči*), l'« esprit » ne pouvant apparaître qu'après la destruction du corps. L'injonction finale reprend alors celle de l'ouverture, mais en donnant au regard – qui n'est pourtant plus un regard terrestre – la force d'un contact physique brutal avec l'illumination mystique imminente.

Dans « Sumerki » (n° 141), composé l'automne suivant, la violence physique, libératrice de l'esprit, est cette fois perpétrée *sur autrui*, mais avec un total détachement.

Ce bref poème narratif fait écho au poème de Baudelaire « Le crépuscule du soir²⁹ », dans la mesure où, par-delà la proximité du titre, le sujet lyrique y raconte comment il commet, en imagination, un meurtre apparemment gratuit :

*Вот человек идет. Пырнуть его ножом —
К забору прислонится и не охнет.
Потом отпустится и ляжет вниз лицом.
И ветерка дыханье снеговое,*

28. « Dans le sens d'une pénétration à travers le matériel vers le spirituel », ainsi que l'a expliqué V. Weidlé dans son étude fondatrice, VEJDLE, 1928, p. 462.

29. C'est, selon nous, la réponse de Khodassevitch à l'ouverture – « Voici le soir charmant, ami du criminel » – et, plus encore, au v. 4 – « Et l'homme impatient se change en bête fauve » – du poème de Baudelaire (*Les Fleurs du mal*, XCV).

*И вечера чуть уловимый дым —
Предвестники прекрасного покоя —
Свободно так закружатся над ним. (v. 3-9)*

Toutefois, les trois premiers vers de la brève description factuelle ci-dessus (v. 3-5), au style prosaïque et au ton familier, sont suivis d'une longue période harmonieuse (v. 6-9) évoquant le mouvement ascensionnel de la « brise » et de la « fumée du soir », qui contraste avec l'immobilité du corps sans visage ; mais ce « souffle » [*дыхан'е*] est aussi le souffle du mort, c'est-à-dire son âme libérée de la prison corporelle et des tourments terrestres, comme l'indique l'expression « annonciateurs d'un paisible repos ».

Si ce « paysage spirituel », aux connotations mystiques très marquées³⁰, fait place à un retour à la dérisoire agitation du terrestre et à son incompréhension des choses de l'au-delà (l'attroupement d'une foule de « fourmis », qui s'interpose entre la victime et l'assassin, en questionnant celui-ci), la chute du poème livre ironiquement le sens profond du « meurtre », en un paradoxe volontairement provocant : « Et personne ne comprendra à quel point je l'aimais³¹. »

La «Ballada» finale : transcendance du corps et du terrestre par la création poétique vécue en une expérience mystique

Certes, dans la célèbre «Ballada» (n° 162), composée en décembre 1921, qui constitue l'épilogue de *Tjažëlaja lira*, le poète parvient à transcender le monde terrestre, dans lequel il se sent enfermé et littéralement « chosifié » :

*Сижу, освещаемый сверху,
Я в комнате круглой моей.
Смотрю в штукатурное небо
На солнце в шестнадцать свечей.*

30. Le mouvement ascensionnel de la « brise » et de la « fumée du soir » évoque les symboles mystiques de deux *poèmes narratifs épiphoniques* – l'envol des colombes dans « 2-go nojabrja », n° 98, l'un des sommets de *Putëm zerna*, et, d'autre part, la « fumée légère » et les « colonnes » de « vapeur givrée » dans « Muzyka », n° 116, l'ouverture de *Tjažëlja lira*.

31. On retrouve un *acte d'amour libérateur* accompli avec une arme blanche dans un petit poème composé quelques mois plus tard, au printemps 1922, « Ne verju v krasotu zemnuju... », n° 155, où le sujet lyrique imagine que son couteau « trace un sillon rouge » sur les épaules de la femme qu'il embrasse, pour que de celles-ci puissent « surgir à nouveau des ailes ». Cette image est une nouvelle réminiscence d'un passage du *Phèdre* de Platon, où, sous l'influence de l'amour, certaines âmes peuvent retrouver les ailes dont elles avaient perdu l'usage en s'incarnant. Cf. PLATON, 1985, p. 43-45.

*Кругом – освещенные тоже,
И стулья, и стол, и кровать.
Сижу – и в смущенье не знаю,
Куда бы мне руки девать.*

*О, косная, нищая скудость
Безвыходной жизни моей!
Кому мне поведать, как жалко
Себя и всех этих вещей? (strophes 1-2, 4)*

Jamais encore l'angoisse existentielle n'avait atteint chez Khodassevitch une aussi grande acuité que dans ce tableau d'un monde écrasant et sans âme³². Toutefois, c'est à partir de cet état initial que va se produire la transfiguration du sujet lyrique, d'abord par un mouvement irrationnel de balancement dans une attitude de repli quasi fœtal, provoquant un état de transe de type chamanique, qui s'avère être l'inspiration poétique vécue comme un état *autre* que la conscience ordinaire. Puis les « discours décousus » qui échappent au sujet lyrique dans la strophe 6 se transforment en une « musique », venue de l'extérieur ; cependant, dans un mouvement inverse mais presque simultané, le sujet lyrique subit une blessure, infligée par une « lame » qui le « transperce », puis il se libère pour s'élever « au-dessus de [lui]-même » et du monde inerte :

*И я начинаю качаться,
Колени обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытии.*

*И музыка, музыка, музыка
Вплетается в пенье мое,
И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвий.*

*Я сам над собой вырастаю,
Над мертвым встаю бытием,*

32. Khodassevitch a souligné qu'il avait constamment eu présents à l'esprit pendant la composition de «Ballada» deux tableaux de Van Gogh, *Le Café de nuit* (1883), qu'il appelle *La Salle de Billard*, et *La Promenade des prisonniers* (1890) (cf. «E.B.», ХОДАСЕВИЧ, 1989, p. 394), dans lesquels il avait de toute évidence retrouvé le reflet d'une angoisse qui l'étreignait au plus profond de son être.

*Стопами в подземное пламя,
В текущие звезды челом.* (strophes 5, 7-8)

On comprend que la blessure subie par le sujet lyrique, et amplifiée par la déformation phonique du mot *lezvië*, fait écho à celle qu'inflige au « prophète » de Pouchkine le « séraphin » qui lui fend la poitrine (« Prorok » – 1826 –, v. 21-24) ; ainsi transfiguré (et devenu, comme l'explique le finale, « Orphée »), le poète transcende le monde dans lequel il était enfermé, en prenant une dimension telle qu'il participe maintenant d'un infini à la fois céleste et chthonien.

Dans cet étonnant poème, le symboliste qu'était Khodassevitch, s'inscrivant dans le sillage de Pouchkine, représente la création poétique vécue comme un processus mystique ou, plus exactement, *en* un processus mystique, d'une grande intensité physique ; cela donne à l'*expérience* évoquée une force exceptionnelle (le don de la poésie étant ensuite concrétisé par la « lourde lyre » qui est remise au poète, avec une simplicité quasi réaliste, dans la strophe 10), qui fait véritablement de « Ballada » l'égal du « Prorok » de Pouchkine.

***Evropejskaja noč'* : un monde écrasé par la matérialité et une chair avilissante**

Cette transcendance du terrestre et du corps, par le miracle du « lourd don » de la création poétique, constitue, selon nous, l'un des sommets de l'œuvre de Khodassevitch, mais elle ne pouvait être que de courte durée.

L'émigration³³ jouant dans l'être-au-monde du poète un rôle de catalyseur (car il se sent doublement étranger – à tout ce qui l'entoure, mais aussi à lui-même – et, peu après son arrivée en Allemagne, se décrit à la troisième personne comme « Caïn », le grand Errant, qui déambule sur une plage de la Baltique, avec un signe réduit à « de l'eczéma entre les sourcils³⁴ »), le monde terrestre, qu'il ressentait de plus en plus dans *Tjažëljaja liva* comme un « enfer silencieux³⁵ », va devenir dans *Evropejskaja noč'* [La Nuit européenne, (1927)] un univers marqué par la pesanteur de la matière et la dégradation de l'Homme.

33. Khodassevitch quitta la Russie, avec Nina Berberova, en juin 1922, mais ne se déclara émigré que lorsqu'il y fut contraint, en 1925.

34. « Ležu, lenivaja amëba... », 1^{er} volet du quadriptyque « U morja », n° 171, strophe 5, v. 4-5. C'est dans le finale de « Sidit v tabačnyx magazinax... », 2^e volet, n° 172, qu'apparaît l'expression « nuit européenne ».

35. 1^{er} volet du diptyque « Iz okna », n° 131, strophe 2, v. 5.

C'est le « cycle allemand », composé immédiatement après le départ de Russie de Khodassevitch (plus exactement, entre juillet 1922 et septembre 1923), qui en donne l'illustration la plus forte, avec une vision de l'Allemagne du début des années vingt qui fait songer à celle des peintres expressionnistes par la violence ou le grotesque des images, et par certains thèmes obsessionnels (scènes de café, de cabaret ou de rue, noirceur et dureté de la « Métropole » allemande, mort, sexualité brutale).

Dans cette matérialité omniprésente le corps occupe une place très importante ; toutefois, il ne s'agit plus du corps du poète, qui s'opposait à l'âme, dans la mesure où il était un obstacle à l'accession à l'au-delà, mais du corps d'autrui, qui relève d'une *corporéité purement physiologique et dégradante*, dans un univers d'où la lumière de l'au-delà est désespérément absente.

Cette « physiologisation » du monde sensible, tel que le perçoit le poète, se manifeste d'une façon très variée, suivant un mouvement crescendo, résolument négatif.

« Net, ne najdu segodnja pišči ja... » (n° 179), composé au printemps 1923 à Saarow-Pieskow (petite station thermale du Brandebourg située au bord du lac de Scharmützel, à moins de deux heures de Berlin), nous livre, à partir d'une situation des plus banales saisie sur le vif, un tableau extrêmement trivial, focalisé sur les chiens (plus précisément, « une quantité idiote/De chiens au poil gris ») qu'à la nuit tombante, par un temps pluvieux, leurs maîtres font sortir sans se déranger, puis qu'ils rappellent, des étages, à coups de sifflet. Khodassevitch croque les différentes attitudes de ces animaux avec une précision lourdement prosaïque, en donnant à cette description l'ampleur d'une pénible vision du monde :

*Та — ткнется мордою нечистой
И, повернувшись, отбежит,
Другая лапою когтистой
Скребет обшмыганный гранит.*

*Те — желятся, присев на корточки,
Повесив набок языки...*

*Всё вывистано, прособачено.
Вот так и шлепай по грязи... (strophe 3 ; strophe 4, v. 1-2 ;
strophe 5, v. 1-2)*

Ce que le poète exprime à partir de ce petit tableau animalier naturaliste, aux connotations scatologiques, c'est, à l'aide des préverbes antinomiques des deux participes passés passifs au neutre « généralisateur » (*vsë vysvistano, prosobačeno* –

tout est essifflété, enchiennisé), un curieux phénomène d'osmose entre les chiens, leurs maîtres (pourtant invisibles) et le monde environnant, celui-ci étant à la fois vidé de sa substance par l'action dérisoire des hommes, et, inversement, imprégné de la bestialité et de la souillure des chiens.

Dans « Dačnoe » (n° 180), commencé le jour même où Khodassevitch achevait « Net, ne najdu... », et également inspiré par un soir de printemps, sombre et pluvieux, sur le même lieu de « villégiature » des Berlinoïses, on trouve à nouveau une osmose, ou plus exactement un enchevêtrement malsain : cette fois, l'humain et l'animal se mêlent au végétal dans l'obscurité ambiante, au point d'atteindre à une surréalité que suggère d'emblée le premier distique :

*Уродики, уродища, уроды
Весь день озерные мутили воды.*

*Огни на дачах гаснут понемногу,
Клубки червей полезли на дорогу...*

*На мокрый мир нисходит угомон...
Лишь кое-где, топчя сырой газон,*

*Блудливые невесты с женихами
Слипаются, накрытые зонтами,*

*А к ним под юбки лазит с фонарем
Полуслепой, широкоротый гном. (distiques 1, 3, 6-8)*

Amplifié par le fond sonore, où les lointains « rugissements de Chaliapine » émis par un phonographe (5^e distique) se fondent dans le « coassement vert des grenouilles », ce tableau présente, au lieu de l'apaisement et de l'harmonie attendus dans ce lieu idyllique, une vision grotesque qui inverse radicalement l'image traditionnelle de la fiancée innocente et pure. Les amours des jeunes couples en villégiature se réduisent ainsi à une *sexualité animale, et même sous-animale* : faisant écho à la viscosité grouillante des « pelotes de vers » du 3^e distique, ces fiancés « s'agglutinent » dans l'humidité envahissante³⁶, et le gnome voyeur du finale, qui reprend le motif fantastique de l'ouverture, souligne le caractère obscène et répugnant de la scène.

36. Ce parallèle entre la lubricité des « fiancées lascives » et la sexualité sous-animale est corroboré par une ébauche de ce poème, où l'on trouve le vers suivant : *I červ' červja zahvatom strastnym žmēt*, ХОДАСЕВИЧ, 1989, p. 400.

*Le « cycle berlinois » : une sexualité dégradante – « double corruption »
(« décomposition » et « dépravation »)*

Cette vision expressionniste d'une humanité réduite à une sexualité sous-animale révèle un être-au-monde et, plus précisément, un *rapport à la chair extrêmement négatif*. Nous en trouvons une expression très différente, mais tout aussi marquée, dans deux poèmes reposant, l'un et l'autre, sur un portrait saisi sur le vif dans les rues du Berlin du début des années vingt.

Dans «An Mariechen» (n° 177), composé en juillet 1923, le poète s'adresse directement, à partir d'une situation réelle, à un personnage désigné de façon précise – la fille du propriétaire, faisant office de serveuse, dans une petite brasserie qu'il fréquentait avec son ami A. Biely. En quelques traits, le sujet lyrique esquisse le portrait de cette jeune fille malade, timide et innocente, peu à sa place derrière un comptoir de brasserie, et il imagine l'avenir que ses parents lui réservent : le mariage avec un parti sérieux, un « homme honorable », union dont il suggère que la concrétisation sera brutale (« [Il] écrasera de sa lourde masse/Ta faible, ta courte vie », strophe 4, v. 3-4).

Toutefois, dès le début du poème, parallèlement à cette évocation réaliste, dans un fantasme de mort qui a pour point de départ la grosse fleur rouge que la « petite Marie » porte à son corsage, le poète offre à la jeune fille une autre perspective, qui lui permettrait d'échapper au « péché » :

*А смертный венчик, самый скромный,
Украсил бы тебя милей.*

*Ведь так прекрасно, так нетленно
Скончатся рано, до греха. (strophe 2, v. 3-4; strophe 3, v. 1-2)*

Il va plus loin encore, en associant cette mort à un viol, « dans un bosquet désert, le soir » (strophe 5) ; puis il prend soin de justifier rationnellement cette suggestion par un imparable aphorisme, où il met sur le même plan mariage, viol et meurtre, et plus profondément sexualité et péché, pour unir dans un fantasme de mort corruption physique et corruption morale, « décomposition » et « dépravation » :

*Уж лучше в несколько мгновений
И стыд узнать, и смерть принять,
И двух истлений, двух растлений
Не разделять, не разлучать.*

*Лежать бы в платице измятом
Одной, в березняке густом,
И нож под левым, лиловатым,
Еще девическим соском. (strophes 6-7)*

Par-delà la cruelle ironie de ce sarcasme provocateur, on perçoit la rage de Khodassevitch envers la domination écrasante du monde d'ici-bas. Toutefois, ce qui se dégage du finale et de l'ensemble du poème, c'est surtout la sympathie qu'éprouve le poète pour cette petite fleur berlinoise fragile et pitoyable³⁷ et qui donne à ce fantasme de mort – nouveau *meurtre libérateur* – une intensité lyrique que n'avait pas «Sumerki».

Avec «Pod zemlĕj» (n° 181), prosaïsme et dégradation s'accroissent encore. V. Nabokov admirait particulièrement ce poème qui lui faisait dire de Khodassevitch : « Par instants, on a l'impression qu'il jouit froidement de son don de chanter l'enchanteable³⁸. »

En effet, le lieu souterrain dont il est question ici n'est autre que des toilettes publiques, où un homme d'allure respectable s'adonne au plaisir solitaire, avant d'être chassé ignominieusement par la vieille gardienne :

*Где пахнет черною карболкой
И провонявшею землей,
Стоит, склоняя профиль колкий
Перед изразцовою стеной.*

*Не отойдет, не обернется,
Лишь весь качается слегка,
Да как-то судорожно бьется
Потертый локоть сюртука. (strophes 1-2)*

Jamais encore Khodassevitch n'était allé aussi loin dans la noirceur réaliste, même s'il a tenu à préciser qu'il avait personnellement observé « sur la Viktoria-Luise Platz³⁹ » l'incident autour duquel est construit le poème. Ajoutons que la

37. C'est ce qu'avait parfaitement senti Gorki, grand admirateur de la poésie de Khodassevitch, qui trouvait «An Mariechen» « terriblement humain », lettre à Khodassevitch du 3 août 1923, citée in ХОДАСЕВИЧ, 1989, p. 400.

38. НАВОКОВ, 1927.

39. Il a même indiqué qu'il « a[vait] suivi le vieillard (d'environ cinquante ans et quelque) jusqu'au Kurfürstendamm », «E.B.», ХОДАСЕВИЧ, 1989, p. 400.

description de l'activité fébrile du vieillard nous permet aussi, paradoxalement, de pénétrer dans son monde intérieur, alors qu'« il crée et détruit/Des mondes de volupté » (strophe 4, v. 1-2).

C'est dans la dernière partie du poème (après que « le pauvre fou » est chassé « par le balai malodorant » de la vieille femme) que l'homme semble recouvrer un peu de sa dignité, tandis qu'il émerge lentement de la lumière du jour :

*И вот, из полутьмы глубокой
Старик сутулый, но высокий,
В таком почтенном сюртуке,
В когда-то модном котелке,
Идет по лестнице широкой,
Как тень Аида — в белый свет,
В берлинский день, в блестящий бред.
А солнце ясно, небо сине,
А сверху синяя пустыня...* (strophe 6, v. 1-9)

L'expression *как тен' Аида* assimile clairement la scène à une descente aux Enfers, la vieille gardienne participant à la fois de la matérialité la plus prosaïque et des mythes infernaux. Mais c'est l'antique « péché d'Onan » qui donne à cette plongée toute sa portée symbolique, l'épisode biblique de la semence répandue sur le sol étant l'antithèse de la terre fertile de *Putëm zerna*. Ce vieillard déchu apparaît donc, en dernière analyse, comme le double avili du poète⁴⁰, le « ciel bleu », qui n'est qu'un « désert bleu », s'inscrivant dans la « noire nuit européenne » dans laquelle était plongé le « Caïn » du cycle «U morja» (n° 171-172).

«V moej strane» : la chair et la sexualité à la source même de la vision expressionniste de Khodassevitch

Le rôle essentiel joué par la chair et la sexualité dans la vision qu'avait Khodassevitch de la dégradation du monde et de l'Homme, est corroboré par un poème « fondateur » qu'il a composé à l'âge de vingt et un ans : «V moej strane» (n° 1) – ouverture de *Molodost'* [Jeunesse, 1907], son premier recueil.

40. Pour l'identification du poète au vieillard déchu, cf. DEMADRE, 2000, p. 461-462. C'est D. Bethea qui a le premier souligné le lien entre l'épisode biblique de la semence répandue sur le sol et le geste de colère du sujet lyrique, frappant de sa canne le « granit étranger », dans lequel on peut voir une inversion de la terre fertile de *Putëm zerna*. Cf. BETHEA, 1983, p. 292-294.

Il s'agit du tableau fantasmagorique d'un univers cauchemardesque d'absurdité et de mort, dans lequel une humanité primitive est ramenée au niveau d'une animalité grossière et agressive :

*Там сеятель бессмысленно, упорно,
Скуля как пес, влачась как вьючный скот,
В родную землю втоптывает зерна —
Отцовских нив безжизненный приплод.*

*А в шалаше — что делать? Выть да охать,
Точить клинок нехитрого ножа
Да тешить женщины яростную похоть,
Царапаясь, кусаясь и визжа.*

*А женщины, в игре постыдно-блудной,
Открытой всем, все силы истощив,
Беременеют тягостно и нудно
И каждый год ролят, не доносив. (strophes 3-5)*

Plus encore que l'homme, c'est la femme qui est ici avilie, car elle est ravalée aux seules pulsions sexuelles, et n'accomplit même plus sa fonction de perpétuation de l'espèce⁴¹. Cette dystopie est une véritable inversion des mythes de la fécondation, mais aussi une inversion prémonitoire par rapport au symbolisme évangélique de *Putëm zerna* ; par ailleurs, elle préfigure la veine la plus sombre de *Evropejskaja noč'*, la sexualité bestiale et mortifère y annonçant la sexualité dégradante du « cycle berlinois ». Certes, le tableau expressionniste de «V moej strane», avec le prisme de son allégorie paysanne, n'a pas encore la cruauté « réaliste », ni par conséquent la puissance d'humanité, de la vision sombre et désespérée du dernier recueil de Khodassevitch, mais il n'en est pas moins révélateur du rapport profondément négatif du poète à la chair.

41. La misogynie perceptible dans «V moej strane» et, plus largement, dans une partie de *Molodost'*, s'explique par le thème principal du premier recueil de Khodassevitch – la souffrance amoureuse qu'inspira au jeune poète l'échec de son mariage avec la belle, riche et excentrique Marina Ryndina (qui épousa, en secondes noces, le critique d'art et éditeur S. K. Makovski, et dont le peintre A. Golovin fit en 1912 un portrait exposé au Musée russe de Saint-Pétersbourg).

Une image corporelle sublimée : la vie utérine et le fœtus dans le sein maternel

Qu'il s'agisse, d'une part, du *corps rejeté ou transcendé* dans *Putëm zerna*, et du corps que, dans *Tjažëljaja lira*, le poète aspire de plus en plus violemment à transcender, ou, d'autre part, de la *chair avilissante*, qui est l'un des principaux symptômes de la condition dégradée de l'Homme dans *Evropejskaja noč'*, on trouve dans l'œuvre de Khodassevitch, à l'opposé de cette perception négative du corps et de la chair, une image corporelle plus réduite, mais totalement positive, car elle s'inscrit dans le pôle lumineux de sa vision dualiste. Il s'agit de la *vie utérine* et du *fœtus* dans le sein maternel.

Putëm zerna : le thème « utérin » comme retour dans l'« humidité vivante » du « monde natal, originel » de l'âme et l'intégration à la Vie élémentaire

Nous avons vu que la troisième et dernière phase de *Putëm zerna* (qui constitue, sur le plan spirituel, le point culminant de l'œuvre de Khodassevitch) est marquée par la révélation de l'unité du terrestre et du divin, dans un monde transfiguré. Cette révélation se manifeste essentiellement dans des *poèmes narratifs épiphaniques*, où des rencontres avec des « êtres simples » (un menuisier, des enfants, un singe avec son montreur) suscitent chez le poète de soudaines illuminations et de brefs moments d'extase.

Dans « Polden' » (n° 99), le plus révélateur sur le plan mystique de ces *poèmes épiphaniques*, une scène familière (des enfants jouant dans un jardin public), qui emplit de joie le sujet lyrique-narrateur, est irradiée par une vision cosmique (des « étoiles invisibles, mais enflammées », en plein midi) ; puis, alors que le sujet lyrique ressent une plénitude absolue, par le « miracle de la transfiguration » qui s'accomplit alors, son regard passe de la vision cosmique à l'intériorité pure :

[...] И всё, что слышу,
Преображенное каким-то чудом,
Так полностью западает в сердце,
Что уж ни слов, ни мыслей мне не надо,
И я смотрю как бы обратным взором
В себя.
И так пленительна души живая влага,
Что, как Нарцисс, я с берега земного
Срываюсь и лечу туда, где я один,
В моем родном, первоначальном мире,
Лицом к лицу с собой, потерянным когда-то —
И обретенным вновь... (v. 43-54)

Ce sont les « étoiles invisibles », symbole de l'au-delà, qui opèrent le passage de la vision cosmique à la vision intérieure – ce « regard inverse » identifié au regard de Narcisse à la recherche de son reflet. Ici se manifestent successivement les deux principales constantes de l'aspiration mystique de Khodassevitch : d'une part, l'attente de la révélation de l'invisible (que réalise l'*épiphany* des étoiles en plein midi), d'autre part, le désir de retour dans le monde de l'âme, dans lequel le poète voit son « monde natal, originel » et qui se réalise également.

Par rapport à «*Èpizod*», s'il y a aussi, dans cette étonnante seconde scène « intérieure » (v. 49-54), dédoublement, ce n'est plus entre le « moi » et le corps, mais entre le « moi » conscient et le « moi » le plus profond, désigné par le mot *duša*. Et le face-à-face du « moi » et de son double n'est plus ici une séparation, mais au contraire une ré-union véritablement mystique, puisqu'elle s'opère dans le monde de l'âme, concrètement perçu dans son « humidité vivante ».

On peut enfin remarquer que si ce désir de retour dans le « monde natal, originel » est indéniablement empreint de dualisme et même de connotations gnostiques, la fusion qui s'opère chez le poète, en cet instant, d'un très simple bonheur terrestre avec une illumination cosmique et la révélation intérieure de l'âme, n'en marque pas moins une abolition, tout à fait exceptionnelle, du dualisme monde terrestre/au-delà, qui se trouve à la fois transcendé et sublimé.

En ce qui concerne, plus précisément, l'évocation du monde primordial de l'âme, perçu dans son « humidité vivante », cette dernière indication fait apparaître l'âme non seulement comme libérée de ses attaches terrestres (par rapport à «*Sny*», le premier grand poème mystique de *Putëm zerna*), mais surtout comme relevant, dans sa concrétude physiologique utérine, de la source même de la *Vie élémentaire*.

Participant également de cette *Vie élémentaire*, éternelle (mais sans aucune connotation panthéiste), les « êtres simples » que sont, par excellence, les enfants que le sujet lyrique observe avec délice au début du poème, qualifiant « leurs rires ou leurs pleurs » de « bruit tout aussi vrai et éternel/Que le bruit de la pluie, du ressac ou du vent » (v. 9-10) ; c'est l'un d'entre eux qui suscite dans l'esprit du poète l'association d'images qui va déboucher sur la vision d'« étoiles invisibles », puis sur la plongée dans le monde de l'« âme ».

L'enfant le plus marquant est, à cet égard, le « petit bonhomme d'environ quatre ans » qui, dans «*2-go nojabrja*» (n° 98 – composé peu après «*Polden'*»), constitue la quatrième et dernière rencontre-révélation du sujet lyrique-narrateur ; avec un « sourire insensé, sacré », il est complètement « indifférent » aux bouleversements historiques environnants (la prise du pouvoir par les Bolcheviks), car il « écoute en lui-même le battement de son cœur/Le mouvement de la sève, sa croissance » (v. 76-77), en s'inscrivant pleinement dans le cycle de la *Vie élémentaire*,

dont la révolution d'Octobre (qui n'est même pas nommée) n'est qu'un élément infinitésimal.

Le thème « utérin » n'était apparu jusque-là dans la mystique « khodassévitchienne » que de façon fugace, mais déjà marquante, dans deux poèmes de *Putëm zerna*, même s'il y était associé non au corps proprement dit, mais à la figure de la terre-mère.

Dans « Zoloto » (n° 96), daté de janvier 1917 et stylisé à l'antique, le sujet lyrique, s'identifiant à un mort qui vient de recevoir « l'or » destiné à payer son passage dans la barque de Charon, émet le vœu suivant :

Хочу в земле вкусить утробный сон,

*Хочу весенним злаком прорасти,
Кружась по древнему по звездному пути. (v. 4-6)*

Dans cette vision de la mort assimilée à la *vie utérine* dans le sein de la terre-mère, et perçue, à travers l'image du blé, comme une vie-rennaissance dans la lumière cosmique, Khodassevitch réunit en un condensé fulgurant trois des thèmes principaux de *Putëm zerna* : l'aspiration mystique au retour au monde originel (qui va s'affirmer pleinement dans « Polden' »), l'illumination d'ordre surnaturel, et le motif central de la germination du grain. Certes, le caractère stylisé du poème affaiblit quelque peu cette explosion mystique, y compris dans sa composante utérine.

Dans « Šveja » (n° 87), allégorie sur la vie et la mort commencée en mars et achevée à la fin de décembre 1917, le sujet lyrique s'adresse à une voisine « couturière », dont il entend la machine à coudre, version moderne du fuseau des Parques. Toutefois, bien qu'étant dans un état d'anéantissement qui évoque l'angoisse de la « pré-mort » à son paroxysme, il perçoit le battement de la machine comme un réconfort :

*Вот, я слабею, я меркну, сгораю,
Но застучишь ты — и в то мгновенье,
Мнится, я к милой земле приникаю,
Слушаю жизни родное биенье... (strophe 3)*

Pour le poète, se réalise ici en quelque sorte le vœu formulé dans « Zoloto » (« Je veux goûter en terre le sommeil utérin », v. 4), mais l'image prend dans « Šveja » une résonance plus profonde, et même mystique, car la terre est maintenant animée des pulsations de la *Vie élémentaire* (le « battement maternel de la vie »).

Le thème « utérin » et l'image du fœtus dans Tjažělaja lira

Le thème « utérin » ne réapparaîtra qu'à de rares reprises, mais avec une grande intensité, à la fois physiologique – en se concrétisant dans l'*image du fœtus* lové dans le sein maternel – et mystique, avec d'autant plus de force que le poète se sent de plus en plus pris dans l'étau d'un monde privé de la lumière de l'au-delà.

C'est dans *Tjažělaja lira* – plus exactement, dans le bref regain spirituel que reflètent les premiers poèmes composés par Khodassevitch immédiatement après son départ de Russie et placés dans le recueil avant le finale triomphant, «Ballada» – que ce thème est le plus présent.

Dans «Ni žit', ni per' počti ne stoit...» (n° 161), daté de la fin de juillet 1922, le sujet lyrique part de la constatation désabusée de la précarité de la vie face à l'action perpétuellement destructrice du temps. Toutefois, justifiant l'adverbe *počti* [presque] de l'ouverture, dans les deux strophes suivantes il révèle ce qu'il parvient à discerner « à travers cette corruption », en faisant une analogie surprenante :

*И лишь порой сквозь это тленьё
Вдруг умиленно слышу я
В нем заключенное биенье
Совсем иного бытия.*

*Так, провожая жизни скуку,
Любовно женщина кладет
Свою взволнованную руку
На грузно пухнувший живот. (strophes 2-3)*

Ce qui est évoqué ici, c'est une perception auditive de l'au-delà (comme l'indique l'expression *inoe bytie*, spécifiquement mystique ou religieuse), qui fait écho au thème central dans le recueil de la poésie perçue comme le « lourd don de l'écoute du mystère⁴² ». Mais le plus remarquable dans ce poème du dualisme transcédé, c'est que, de façon plus accusée encore que dans «Polden'», l'au-delà est identifié au « battement » de la vie dans le sein maternel, ainsi que l'explicite la comparaison de la strophe 3. À nouveau, Khodassevitch remonte à la source même de la Vie, dans sa concrétude physiologique, tout en la plaçant radicalement hors de la décomposition du temps⁴³. Le dernier mot réalise d'ailleurs cette identification

42. *Dar tajnoslyšan'ja tjažěl'jy*, strophe 2, v. 5 de «Psixejja ! Bednaja moja !...», n° 122, ce thème central étant repris, en majeur, par la « lourde lyre » que reçoit de façon surnaturelle le sujet lyrique dans la «Ballada» finale.

43. Le thème « utérin » du retour au monde originel, dans sa concrétude physiologique,

mystico-physiologique, puisqu'il unit le sens moderne, russe, de *život* [ventre] et son sens archaïque, slavon [vie].

L'« enroulement utérin » dans Evropejskaja noč' : le renoncement à la quête mystique

Dans le monde de *Evropejskaja noč'*, auquel le poète se sent « étranger », il n'y a plus de place pour l'âme, ni pour le thème « utérin », si étroitement lié à l'« autre existence ». Toutefois, ces deux thèmes apparaissent encore dans « Iz dnevnika » (n° 187), poème homonyme de l'un de ceux de *Tjažëljaja lira*, où, comme nous l'avons vu, le sujet lyrique exprimait son aspiration à la transcendance par une image d'une violence pathologique. Bien que le « je » soit ici absent, il s'agit toujours d'une poésie « au seuil de l'être », où se trouve saisi dans son immédiateté un moment déterminant de la vie intérieure du poète, dans son rapport au monde et à lui-même. La dérision et le désabusement sur l'existence tout entière se transforment d'emblée en ironie amère et en sarcasme sur l'absurdité de la vie :

*Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом,
Когда мытарится душа
То отращеньем, то восторгом?*

*Пора не быть, а пребывать,
Пора не бодрствовать, а спать,
Как спит зародыш крутолобий,
И мягкой вечностью опять
Обволокнуться, как утробой. (strophes 1, 3)*

L'« âme », évoquée à la fin de la première strophe, n'est plus qu'un objet qui *subit* le tourment incessant de l'alternance du « dégoût » et de l'« extase ». Quant au thème « utérin », il n'exprime plus, dans la strophe 3, un retour dans le « monde originel » de l'âme, mais seulement un *enroulement dans la position fœtale*, synonyme d'absence de douleur pour l'« embryon au front raide ». Et, malgré l'arrondi apaisant de l'image « échographique » du finale, ce recroquevillement quasi autiste, sans la moindre perspective

avait été esquissé peu auparavant, également pendant la brève embellie spirituelle qui suivit le départ de Russie de Khodassevitch, dans un étonnant poème, « Bol'sie flagi nad èstradoj... », n° 159, composé entre la fin juin et la mi-juillet 1922. Sur un rythme incantatoire, le sujet lyrique s'y exhorte à rejeter et à transcender le monde terrestre, que concrétise pour lui une fanfare de pompiers, par une plongée en soi proprement « yogique » : *I, zakativ glaza pod veki, / Dvižen'e krov'i zataja, / Vdohni minuvšij sumrak nekij, / Utrobnij sumrak bytija*, strophe 3.

de transcendance, concrétise de façon frappante le repli spirituel et le total renoncement du poète, par rapport aux « poèmes de l'âme » ou même à ceux de l'aspiration à la transcendance.

Image du fœtus et sacralisation de la maternité

C'est dans une œuvre extrêmement ambitieuse, mais restée à l'état d'ébauche et sur laquelle il a travaillé essentiellement à Berlin durant l'automne 1922, « Pyl'. Groxot. Znoj. Po ryxlomu asfal'tu... » (n° 392), que Khodassevitch a le plus développé la portée mystique du thème du fœtus dans le sein maternel.

La première partie de ce texte, composée nettement plus tôt que la deuxième partie, à une date indéterminée, est un récit en vers blancs focalisé sur deux personnages, une femme et l'enfant qu'elle porte en elle, plongés dans un monde extérieur, sans doute méditerranéen, mais résolument négatif (un marché malodorant et écrasé par la canicule). À ce monde en décomposition que le personnage de la femme doit, en le traversant, transcender symboliquement, s'oppose la spiritualité qui imprègne l'évocation du ventre de la mère, du sommeil de l'enfant, et du lien vital qui les unit, représenté pourtant avec une concrétude proprement échographique :

... *Распахнулась*
На животе нахидка — и живот
Под сводом неба выгнулся таким же
Высоким круглым сводом. Там, во тьме,
В прозрачно-мутной, первозданной влаге,
Морщинистый, сомкнувший плотно веки,
Скрестивший руки, ноги подвернувший,
Предвечным сном покоится младенец —
Вниз головой.

Последние часы
Чрез пуповину, вьющуюся тонким
Канатиком, досасывает он
Из матери живые соки... (v. 5-17)

Dans la deuxième partie, composée à Berlin en vers rimés, durant l'automne 1922, le personnage de la mère prend la dimension d'un mythe, dans une totale abolition du temps humain :

... В ней же

*Всё запрокинулось, всё обратилось внутрь —
И снятся ей столетий миллионы,
И слышится умолкших волн прибой:
Она идет не площадью стесненной,
Она идет в иной стране, в былой.
И призраки гигантских пальм, истлевших
Давным-давно глубоко под землей,
И души птиц, в былой лазури певших,
Опять, опять шумят над головой.* (v. 17-26)

Ici, comme dans «Polden'», mais en sens inverse, se manifeste le double mouvement de la mystique « khodassévitchienne » : d'abord, dans les vers 17-18, la chute en soi, le désir d'aller au plus profond de l'intériorité (concrètement représentée dans les vers précédents par la position du fœtus), d'autre part, l'aspiration à *voir* l'autre monde, qui donne corps à l'évocation des vers 19-26. À travers le personnage de la femme, c'est maintenant l'être tout entier qui se trouve transporté dans l'« autre pays », où la vaine agitation humaine et surtout l'action destructrice du temps perdent toute réalité. Seule demeure la *Vie élémentaire*, éternelle, qu'incarnent les vagues, les palmiers et les oiseaux, et que la mère transmet à l'enfant par les « sèves vivantes ». Tout le passage est chargé d'une intense plénitude spirituelle, mais les deux derniers vers, avec l'emploi du mot *duši* [âmes], et la double symbolique, visuelle (l'azur et, implicitement, les ailes) et sonore (le chant), lui donnent la portée d'une véritable *épiphanie*.

La troisième et dernière partie de cette ébauche, qui est seulement esquissée, nous révèle que la naissance en aurait été le sujet, au centre d'un tableau cosmique qui en aurait souligné le caractère sacré :

*Должны выиграть все ангелы, все бури,
[...]
Чтоб человек родился на земле.
[...]
Всезвездные над ним клубятся духи...
[...]
И в ту лазурь, и в то былое время
[...]*

*Системой полушарий и шаров
Врезаются — живот, небесный кров,
Младенца опрокинутое темя
И синева московских куполов⁴⁴...*

Cette étonnante envolée confirme l'ampleur du dessein mystique de Khodassevitch. L'image des « demi-sphères et sphères » est évidemment dans le prolongement de celle du « ventre » et de la « voûte céleste » dans la première partie (v. 6-8). Le quatrième élément (le « sommet du crâne renversé » du bébé) s'inscrit dans ce même graphisme circulaire, mais c'est lui qui achève l'unité de ce « système », si bien que le macrocosme divin (le ciel et, symboliquement, les coupoles des églises) et le microcosme humain (le ventre, le crâne) semblent ne plus former dans le miracle de la naissance qu'une seule et même sphère, où l'on serait tenté de voir, pour reprendre une expression de G. Poulet, « la sphère immense de la Divinité qui réapparaît dans la sphère étroite d'un corps humain⁴⁵ ».

Il s'agit là d'une véritable *sacralisation de l'image du fœtus et de la maternité* qui renvoie à un absolu divin identifié, d'une part (dans la troisième partie), à l'immensité cosmique et, d'autre part (dans la deuxième partie), à un passé immémorial, mythique, sur lequel le temps destructeur n'a pas de prise, car il s'agit du monde originel, étroitement lié à la notion d'éternité (et, par conséquent, situé avant la Chute), ce lien étant concrètement réalisé par l'image du « bébé [qui] dort du sommeil de l'éternel divin⁴⁶ ».

La sacralisation, déjà perceptible dans le rôle essentiel que jouaient des enfants dans les *épiphanies*, et surtout dans la récurrence du thème « utérin » dans *Putëm zerna* et *Tjažëlaja lira*, est ici explicite. Le fait que Khodassevitch ne soit pas parvenu à mener à bien cette ébauche n'en diminue nullement la portée, car elle nous révèle qu'au moment où le monde apparaissait au poète de plus en plus privé de lumière, c'est dans l'*image utérine* qu'il parvenait encore à percevoir l'« autre existence ».

La Vierge, figure emblématique de la maternité sacralisée

Cette sacralisation du thème « utérin » et de la maternité doit, selon nous, être mise en corrélation avec la figure de la Vierge, archétype de l'image maternelle dans la vision chrétienne, qui n'apparaît, certes, qu'à deux reprises dans l'œuvre

44. XODASEVIČ, 2009, p. 541-542.

45. POULET, 1979, p. 36.

46. Traduction du v. 12, où Khodassevitch emploie l'adjectif spécifiquement religieux, *predvečnyj*, pour qualifier le sommeil utérin du bébé et l'inscrire non seulement hors du temps destructeur, mais explicitement dans l'Éternité.

de Khodassevitch, mais dans des poèmes très marquants, car ils « encadrent » les *épiphanies* de *Putëm zerna*, en en constituant, en quelque sorte, le prologue et l'épilogue.

Dans «Večer» (n° 69), avant-dernier poème de son deuxième recueil, *Sčastlivyj domik* [La Maisonnnette heureuse, 1914], Khodassevitch, à partir d'une scène familière vue en Italie, dans le golfe de Gênes, recrée une version de la Fuite en Égypte, qui s'achève ainsi :

*Плачет мать. Дитя под черной тальмой
Сонными губами ищет грудь,
А вдали, вдали звезда над пальмой
Беглецам указывает путь.*

On voit que dans ce texte important parce que, pour la première fois, le poète y représentait avec « réalisme » (même si c'était sur un sujet traditionnel) la manifestation du divin à laquelle il avait toujours aspiré (le symboliste qu'il était n'acceptant le monde terrestre qu'à la condition que celui-ci fût habité par la lumière de l'au-delà), c'est la figure de la Vierge qui réalise, par son lien maternel le plus concret avec l'Enfant Jésus, la fusion du terrestre et du divin.

La signification essentielle qu'avait, pour Khodassevitch, la figure de la Vierge, sera confirmée, à la fin de son œuvre majeure, par « Sorrentinskie fotografii » (n° 186), grand poème narratif d'une fluidité toute pouchkinienne. Composé pour l'essentiel à Paris en février 1926, mais commencé au printemps de l'année précédente, pendant les dernières semaines du séjour de l'auteur à Sorrente, dans l'entourage de Gorki, ce poème constitue une grande trouée lumineuse dans les ténèbres de *Evropejskaja noč'*. La « fable » en est une promenade que le sujet lyrique-narrateur effectue dans le *side-car* de la motocyclette d'un ami, mais c'est la mémoire, catalyseur d'images, qui est le véritable vecteur du récit, par le procédé de la surimpression photographique.

Alors que l'action se déroule le Vendredi saint et que les ébauches de la deuxième partie, centrale, du poème prouvent Khodassevitch aurait souhaité que « Sorrentinskie fotografii » évoque le mystère pascal⁴⁷, c'est, de façon surprenante, la description d'une procession mariale qui se trouve au cœur du récit, la Vierge (désignée par le pronom personnel *Ona*, avec une majuscule) apparaissant d'abord

47. Si ce thème est, comme nous allons le voir, suggéré à la fin de la 2^e partie (v. 129-130), il est fortement réduit par rapport au dessein originel de l'auteur, car le passage des ténèbres du Vendredi saint à la lumière, qui aurait amplifié le symbolisme pascal de l'ensemble, n'apparaît plus dans la description de la procession mariale (cf. la reproduction du manuscrit, in XODASEVIČ, 2009, p. 480-482).

comme une statue naïvement parée de ses ornements terrestres, puis étant, dans la cathédrale, l'objet d'une transfiguration qui semble ouvrir la cathédrale tout grand sur le ciel, et fait resplendir Marie à l'échelle cosmique :

*Но мимо: уж Она в соборе
В снопах огней, в гремящем хоре.
Над поредевшею толпой
Порхает отсвет голубой.
Яснее проступают лица,
Как бы напудрены зарей.
Над островерхою горой
Переливается Денница... (v. 123-130)*

Même si les deux dernier vers, triomphants, résonnent aussi, symboliquement, comme l'annonce de la Résurrection⁴⁸, il est frappant que dans le processus d'écriture d'une de ses plus grandes réussites sur le plan poétique, Khodassevitch, s'avérant incapable d'évoquer concrètement le mystère pascal, ait placé la Vierge au centre de la dernière *épiphanie* de son œuvre⁴⁹.

Interprétation et paradoxe de ce dégoût du corps et de la chair

Dans cette œuvre qui relève d'une poésie à la fois intensément physique et métaphysique, l'image du corps et de la chair joue un rôle considérable, mais fondamentalement négatif, car elle est déterminée par une vision du monde très sombre et irréductiblement dualiste.

48. *Dennica* [l'Étoile du Matin] résonne d'abord comme un écho des Litanies de la Vierge (*Stella matutina*), mais dans l'Exsultet, chanté précisément au cours de l'Office de la Vigile pascalle, c'est le Christ qui est désigné comme l'« astre du matin » (*Lucifer matutinus*).

49. On peut donner une dernière preuve de l'attachement de Khodassevitch à la figure de la Vierge, dans son lien vital avec l'Enfant Jésus. L'ouverture de *Tjažëlaja lira*, « Muzyka », n° 116, seul poème narratif du recueil, qui fait écho aux poèmes *épiphaniques* de *Putëm zerna*, avait pour titre originel « Vest' » (cf. XODASEVIČ, 1989, p. 384), en l'occurrence, synonyme prosaïque du terme religieux *Blagoveščenie* [Annonciation]. Par ailleurs, ce poème comporte une seconde clef religieuse, cryptée – l'« Épiphanie » (en russe, à la fois *Kreščenie* et *Bogojavlenie* – Baptême du Christ et Théophanie), telle que la célèbre l'Église orthodoxe russe : l'apparition des trois Faces de la Trinité lors du baptême du Christ (cf. DEMADRE, 2000, p. 361-362). Mentionnons enfin le témoignage de N. Berberova, qui raconte que, lors de leur séjour à Rome au printemps 1924, Khodassevitch lui a avoué que l'Annonciation était « le thème de la Renaissance qu'il préférerait », BERBEROVA, 1996, p. 251-252.

Le corps-« enveloppe » (concrétisation de la « prison » terrestre) que, dans *Putëm zerna*, le poète parvient à transcender dans les rêves nocturnes, libérateurs de l'âme, ou une *expérience de décorporation* vécue comme mystique, puis que, dans *Tjažëljaja lira* (à l'exception notamment de la « Ballada » finale), il ne peut plus que s'exhorter à transcender dans des images d'une violence pathologique, est évincé, dans la vision expressionniste de *Evropejskaja noč'*, par le corps d'autrui, identifié à une *chair avilissante*, le dualisme « mystique » corps/âme, et monde/au-delà étant alors supplanté par une dichotomie « éthique » ténèbres/lumière, déchéance/cieux, dans laquelle la chair et la sexualité sont les principaux stigmates de la condition dégradée de l'Homme⁵⁰.

À l'opposé de cette perception du corps et de la chair, il y a toutefois dans l'œuvre de Khodassevitch une image corporelle, certes plus fugace, mais radicalement positive, celle de la *vie utérine* et du *fœtus* dans le sein maternel, que le poète, hors de toute notion de sexualité, associe au « monde natal, originel » de l'âme, à l'au-delà [*inoe bytie*] et à la *Vie élémentaire*. Tout en ayant une concrétude proprement physiologique, cet au-delà « utérin » n'est pas soumis à l'action destructrice du temps, car il s'inscrit dans un état « primordial » ou un passé mythique, situé avant le péché originel et la Chute⁵¹. Cette interprétation mystico-religieuse est

50. On trouve une confirmation « factuelle » de la répulsion de Khodassevitch pour le règne de la « chair », dans le compte rendu de la visite qu'il effectua, au printemps 1925, du site de Pompéi. Comme souvent dans ses essais, Khodassevitch parle ici en moraliste, et ce qu'il exprime, c'est l'« effroi » qu'il éprouve envers cette ville dont tous les habitants ont été saisis par la mort sans pouvoir faire « acte de contrition », alors qu'ils étaient en pleine activité, mus par la convoitise des biens matériels, l'amour de l'argent et les appétits de la chair. Pour l'auteur, le lieu le plus emblématique de la ville est la « maison close », avec ses peintures licencieuses, ses latrines, et toutes les traces d'une promiscuité ignoble, et il l'associe aux épisodes du *Satiricon*, « répugnants, ennuyeux, d'une vulgarité éternelle, noirs comme la nuit de Pompéi ». Ce texte, curieusement plus lyrique et « expressionniste » que descriptif, évoque quelque sombre Jugement dernier médiéval, ou une représentation allégorique des péchés capitaux, avec au premier rang la Luxure, l'Avarice et la Gourmandise. Mais dans la conclusion, beaucoup plus sereine, Khodassevitch oppose au « cube de la maison pompéienne, sans envol, inerte et trapu », surmonté « des cieus rationalistes du monde latin » et évoquant « l'emprisonnement, la pesanteur de la chair et la tristesse », ce que « le christianisme a apporté au monde, la flèche gothique – un envol vers les cieus ». On voit que la « nuit de Pompéi », livrée à la seule satisfaction des désirs de la chair et des appétits matériels, est apparue au poète comme une préfiguration de ce qu'il avait appelé près de trois ans plus tôt la « nuit européenne » (« Pompejskij užas », 10 mai 1925, *Poslednie novosti* – ХОДАСЕВИЧ, 1996-1997, vol. III, p. 33-39).

51. C'est particulièrement net dans la vision « spectrale » qui apparaît à la femme portant en elle son enfant, dans l'ébauche « Pyl'. Groxot. Znoj... », n° 392, que nous avons citée

corroborée par la *sacralisation de l'image du fœtus et de la maternité* que nous avons mise en corrélation avec la figure de la Vierge, mère par excellence et incarnation, pour le poète, de la fusion du terrestre et du divin.

On constate, en premier lieu, que la dualité, chez Khodassevitch, de ce qu'on peut appeler la *chair avilissante* et le *corps sacralisé* correspond à l'opposition paulinienne traditionnelle entre la « chair de péché » et le « corps temple du Saint Esprit⁵² ». C'est évident pour la vision d'un monde déchu qui s'impose au poète dans *Evropejskaja noč'* ; ça l'est, tout autant, pour la sacralisation de la maternité incarnée par la Vierge. Dans le préambule, très personnel, de l'article qu'il consacra au centenaire du *Pan Tadeusz* de Mickiewicz, Khodassevitch a révélé que l'éducation que lui avait transmise sa mère, fervente catholique polonaise, était placée sous le signe du poème du grand romantique polonais et sous la protection de la Vierge, représentée par une copie de la célèbre icône de la Matka Boska Ostrobramska (Notre-Dame de la Porte de l'Aurore, à Vilnius)⁵³.

Plus profondément, par-delà le dualisme d'une vision du monde marquée de l'empreinte de l'idéalisme mystique symboliste qui s'est surimposé sur une matrice chrétienne, la dualité de la perception du corps et de la corporéité dans l'œuvre de Khodassevitch révèle, de façon très aiguë et directe, l'être-au-monde du poète : le rapport au *corps, objet de rejet et de transcendance mystique*, et le rapport à la *chair* et à la *sexualité, objets de répulsion*, participent d'un être-au-monde résolument négatif, que confirment, par contraste, la sacralisation du thème « utérin » et la présence transfiguratrice de la Vierge (ainsi que, plus largement, l'ensemble des *épiphanies* de *Putëm zerna*).

supra. Ajoutons que la rencontre-révélation la plus intense de *Putëm zerna* est celle d'un singe, qui, par une poignée de mains échangée avec le sujet lyrique, suscite chez celui-ci une extase mystique, sous la forme d'une *épiphanie* sonore, d'une résonance « tioutchévienne » : un « chœur d'astres et de vagues marines,/De vents et de sphères... », semblable à une « musique d'orgue », qui retentissait « en des jours autres, immémoriaux » (« Obez'jana », n° 101, v. 44-47). Selon nous, ce que cette « pauvre bête » a *évoqué*, au sens fort du terme, dans l'esprit du poète, c'est l'infini des cieux et un monde perdu, « pré-humain », renvoyant à l'univers primordial de la *Genèse*, habité par le souffle de l'Esprit.

52. I *Corinthiens*, VI, 12-20, l'expression « chair de péché » apparaissant dans *Romains*, VIII, 3. S'il est vrai, plus largement, que l'opposition « chair »/« Esprit » est récurrente dans l'enseignement de saint Paul (notamment dans *Galates*, V, 13-25, où elle renvoie non au couple corps/âme, mais à l'opposition terrestre/céleste, l'« Esprit » correspondant à l'Esprit Saint), rappelons, à propos du dualisme qui domine l'œuvre de Khodassevitch, que dans le judéo-christianisme, religion *moniste*, l'Homme ayant été créé « à l'image de Dieu », le corps participe pleinement de sa « dignité ».

53. Cf. «K stoletiju Pana Tadeuša», 23 juin 1934, *Vozroždenie in XODASEVIČ*, 1996-1997, vol. II, p. 309.

On peut ajouter que le thème « utérin », pôle positif de cette dualité, reflète objectivement une fuite hors du monde sensible, le poète tendant à se projeter dans un *état embryonnaire ou fœtal*, « pré-terrestre » et « pré-incarné », qu'il s'agisse de la vision mystique du « monde natal, originel » de l'âme ou d'une figure maternelle renvoyant à la Vierge. Cette fuite hors du monde est exprimée de façon « primaire », « psychanalytique », par l'image de *l'enroulement dans la position fœtale*, recroquevillement quasi autiste, que visualise, dans le second « Iz dnevnika » (n° 187), le sujet lyrique définitivement vaincu⁵⁴.

D'une manière sans doute trop schématique au regard de la nature complexe de Khodassevitch, l'homme et le poète, on pourrait dire que, pas plus qu'il n'aimait le monde, l'*atrabilaire* et, plus encore, le *mélancolique*, en proie à une irrépressible insatisfaction existentielle, qu'il était⁵⁵, ne s'aimait guère, de même qu'il n'aimait pas son corps. Dans l'un des plus grands poèmes mystiques de *Putëm zerna*, le sujet lyrique qualifie même son enveloppe corporelle (par opposition à l'« image miraculeuse » de son âme) de « masque vil et perfide », qu'il compare à une « araignée marquée d'une croix⁵⁶ ».

54. Si l'on se rappelle que la position du corps qui permet au sujet lyrique de la « Ballada » finale de *Tjažëlaja lira* d'entrer dans un état de transe « chamanique » est un mouvement irrationnel de balancement dans une attitude de repli quasi fœtal (strophe 5, citée *supra*), on peut penser que l'image de l'enroulement dans la position fœtale est révélatrice de l'être-au-monde le plus profond du poète.

55. Par son tempérament et son rapport au monde, Khodassevitch correspond, selon nous, autant à la définition de l'*atrabilaire* qu'à celle du *mélancolique* (mots, rappelons-le, d'origine respectivement latine et grecque, signifiant l'un et l'autre « à l'humeur » – ou « à la bile » – « noire »). Si le premier terme désigne un tempérament « bilieux », renvoyant à la théorie des « humeurs » d'Hippocrate et de Galien, le second a une signification plus profonde, psycho-métaphysique, étroitement liée au concept d'angoisse existentielle. C'est dans ce sens que l'emploi R. Guardini pour caractériser « la tonalité intérieure qui vibre d'un bout à l'autre de l'existence [de Kierkegaard] », GUARDINI, 1992, p. 9.

56. Dans le 1^{er} volet du diptyque « Pro sebjja », n° 82 : *I vot – živju, čudesnyj obraz moj/Skryv pod ličinoj nizkoj i exidnoj.../Vzgljani, moj drug : po travke zolotoj/Polzët pauk s otmetkoj krestovidnoj* (strophe 2). Ajoutons que, tout au long de son œuvre, le poète a associé son image à un bestiaire peu flatteur, notamment au « serpent », négatif, selon la symbolique biblique, et inspirant de la « répulsion » : dans « Raskajanie », n° 343, poème de 1911, inédit du vivant de l'auteur, le sujet lyrique s'identifie à un « serpent coupé en deux » et sécrétant du « venin » ; dans la « Ballada » finale de *Tjažëlaja lira*, le poète sur le point de devenir Orphée apparaît doté d'« yeux de serpent » ; dans le cruel autoportrait de *Evropejskaja noč'*, « Pered zerkalom », n° 188), le sujet lyrique se décrit « Le teint jaunâtre, les cheveux grisonnants, /Doté de l'omniscience du serpent » et inspirant de l'« aversion » aux « blancs-becs, apprentis poètes ». Rappelons enfin que dans un bref poème de *Tjažëlaja lira*, « Smotruju v okno – i preziraju... », n° 140, cité *supra*, le poète, exprimant avec rage

Précisons enfin que si *Putëm zerna* (où l'auteur a réalisé de façon très originale le programme symboliste de Viatcheslav Ivanov dans sa version la plus complète, *A realibus ad realiora. Per realia ad realiora*) et *Tjažëlaja lira* (avec, entre autres, l'étonnante «Ballada» finale) sont des œuvres remarquables, le recueil de Khodassevitch le plus puissant, et le plus accessible au lecteur « profane » contemporain⁵⁷, est, par une cruelle ironie, *Evropejskaja noč'*, où le poète livre avec rage et répulsion sa vision d'un monde à l'opposé de ses aspirations les plus profondes⁵⁸.

Le caractère tragique et autodestructeur de cette inspiration apparaît pleinement dans l'épilogue « parisien » de *Evropejskaja noč'*, «Zvëzdy» (n° 194), où, par une *inversion anti-épiphanique*, les étoiles du « Quatrième jour » de la Création ne sont plus que de pitoyables danseuses de music-hall, « vierges douteuses » qui « mènent leur ronde obscène », en « secou[ant] leurs quatorze seins ». Le tableau féroce et grotesque de ce cosmos de pacotille, concrétisant l'enfermement dans un monde frelaté et vulgaire que le poète est désormais impuissant à transcender, arrache dans le finale au sujet lyrique un cri de souffrance, d'une ampleur d'autant plus inattendue qu'il prend la forme d'une invocation à Dieu :

et désespoir son impuissance à transcender le terrestre, se compare à « un vers de terre se tortill[ant],/Coupé en deux par une lourde pelle ».

57. De manière significative, dans l'article, intitulé «Nebesnyj muravej» (en référence à l'acide formique censé couler dans les veines de Khodassevitch), que publia en 1986 dans la revue *Ogonëk* le poète Andreï Voznessenski et qui marqua le début de la redécouverte de l'œuvre de Khodassevitch par le grand public « russe soviétique », plus de la moitié des poèmes cités ou reproduits à la suite de l'article appartenaient à *Evropejskaja noč'* (très exactement, 12 sur les 23 poèmes cités ou reproduits), que Voznessenski qualifiait de « meilleur recueil de l'auteur », VOZNESENSKIJ, 1986, p. 27.

58. Plutôt que d'invoquer le célèbre axiome romantique formulé par Musset dans « La Nuit de mai », selon lequel « les plus désespérés sont les chants les plus beaux », nous nous bornerons à constater que la trajectoire de l'œuvre majeure de Khodassevitch – de la révélation et la tension mystiques au cœur de *Putëm zerna* et de *Tjažëlaja lira*, à la douloureuse retombée dans le terrestre de *Evropejskaja noč'* –, correspond, avec un décalage dans le temps et une âpreté très particulière, à l'enchaînement des deux phases caractéristiques du parcours du symbolisme mystique, qu'Ivanov définissait en 1910 dans son texte-bilan, «Zavety simvolizma», comme la « thèse » (la révélation des « correspondances » du monde) et l'« antithèse » (« la dis-cordance, voire la désagrégation »), appelées, selon lui, à être suivies d'une « phase synthétique », harmonieuse. On pourrait ainsi faire un parallèle entre le dernier recueil de Khodasevič et les œuvres les plus sombres de ses grands « aînés » symbolistes : d'une part, le cycle d'Alexandre Blok, *Strašnyj mir* (1909-1916), et, d'autre part, le recueil *Pepel* (1909) ou le roman *Peterburg* (1913), d'Andreï Biely.

Так вот в какой постыдной луже
Твой день Четвертый отражен!..
Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой⁵⁹
И первозданную красой.

Bibliographie

- BACHELARD Gaston, 1989, *L'Eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 265 p.
- BACHELARD Gaston, 1992, *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 214 p.
- BERBEROVA Nina БЕРБЕРОВА Нина, 1996, *Курсив мой. Автобиография* [C'est moi qui souligne. Autobiographie], 3^e édition, Согласие [Soglasie], Москва [Moscou], 734 p.
- BETHEA David M., 1983, *Khodasevich, His Life and Art*, Princeton University Press, Princeton/New Jersey, 380 p.
- DEMADRE Emmanuel, 2000, *La Quête mystique de Vladislav Xodasevič : essai d'interprétation de l'œuvre poétique du dernier symboliste russe*, Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 645 p.
- DEMADRE Emmanuel, 2014, « Vladislav Xodasevič, pouchkinien et anti-pouchkinien » in *Modernités russes*, n° 14, p. 137-171.
- GUARDINI Romano, 1992, *De la mélancolie*, trad. ANCELET-HUSTACHE Jeanne, Éditions du Seuil, Paris, 77 p.
- IVANOV Vjačeslav ИВАНОВ Вячеслав, 1908, «Две стихии в современном символизме» [Deux courants du symbolisme contemporain] in *Собрание сочинений* [Œuvres complètes], vol. II, Žižn' s Bogom, Bruxelles, pp. 536-561.

59. Ce vers est une réminiscence d'une vision cosmique de F. Tjutčev, dans «Sny» («Kak okean ob'emlet šar zemnoj...») (1829) : *Nebesnyj svod, gorjaščij slavoj zvėzdnoj* (strophe 3, v. 1), qui amplifie le contraste entre la « flaque ignominieuse » du terrestre et la splendeur originelle du monde créé par Dieu.

IVANOV Vjačeslav ИВАНОВ Вячеслав, 1910, «Заветы символизма» [Le legs du symbolisme] in *Собрание сочинений* [Œuvres complètes], Žižn' s Bogom, Bruxelles, pp. 588-603.

IVANOV Vjačeslav ИВАНОВ Вячеслав, 1912, «Мысли о символизме» [Pensées sur le symbolisme] in *Собрание сочинений* [Œuvres complètes], Žižn' s Bogom, Bruxelles, pp. 604-612.

LEVIN Jurij ЛЕВИН Юрий, 1986, «Заметки о поэзии Вл. Ходасевича» [Notes sur la poésie de Vl. Hodasevič] in *Wiener slawistischer Almanach*, n° 17, pp. 43-129.

MOODY Raymond, 1976, *Life After Life: The Investigation of a Phenomenon—Survival of Bodily Death*, Mockingbird Books, St. Simons Island, 125 p [traduction française : 1977, *La Vie après la vie. Enquête à propos d'un phénomène : la survie de la conscience après la mort du corps*, Robert Laffont, Paris].

НАВОКОВ Vladimir НАВОКОВ Владимир (sous le pseudonyme de SIRIN V.), 14/12/1927, «Владислав Ходасевич. Собрание стихов» [Vladislav Hodasevič. Œuvres poétiques] in *Пуль* [Rul'], Berlin.

PLATON, 1985, *Phèdre*, 248d-249 in *Œuvres complètes*, tome IV, trad. VICAIRE P., Les Belles Lettres, Paris.

POULET Georges, 1979, *Les Métamorphoses du cercle*, Flammarion, Paris, 521 p.

SOTTO Alain & ОБЕРТО Varinia, 1977, *Au-delà de la mort : nouvelles recherches parapsychiques*, Presses de la Renaissance, Paris, 283 p.

VEJDLE Vladimír ВЕЙДЛЕ Владимир, 1928, «Поэзия Ходасевича» [La poésie de Hodasevič] in *Современные записки*, vol. XXXIV, pp. 452-469.

VOZNESENSKIJ Andrej ВОЗНЕСЕНСКИЙ Андрей, 1986, «Небесный муравей» [La fourmi céleste (suivi d'un choix de poèmes de Hodasevič)] in *Огонёк* [Ogonëk], n° 48, pp. 26-29.

ХОДАСЕВИЧ Vladislav ХОДАСЕВИЧ Владислав, 1927, *Собрание стихов* [Œuvres poétiques], «Vozroždenie» [réimpr. 1978, Russica Publishers, New York], Paris, 184 p.

ХОДАСЕВИЧ Vladislav ХОДАСЕВИЧ Владислав, 1989, *Стихотворения* [Poèmes], Советский писатель [Sovetskij pisatel'] (coll. «Библиотека поэта. Большая серия» [Biblioteka poëta. Bol'saja serija]), Ленинград [Leningrad], 463 p.

ХОДАСЕВИЧ Vladislav ХОДАСЕВИЧ Владислав, 1996, *Собрание сочинений в четырёх томах* [Œuvres en quatre volumes], 4 volumes, Согласие [Soglasie], Москва [Moscou].

ХОДАСЕВИЧ Vladislav ХОДАСЕВИЧ Владислав, 2009, *Полное собрание стихотворений* [Œuvres poétiques complètes] in *Собрание сочинений в восьми томах* [Œuvres en huit volumes], vol. I, Русский Путь [Russkij put'], Москва [Moscou], 651 p.

Résumé : Même dans *Putëm zerna* (où en des moments de plénitude mystique, le monde apparaît transfiguré), l'œuvre poétique de Khodassevitch est dominée par une vision du monde dualiste, qui s'inscrit dans l'idéalisme mystique symboliste « soloviévien ». Ce rapport au monde se cristallise d'abord dans le dualisme corps (« moi »)/âme (esprit), où le corps du poète est perçu comme une « enveloppe », dont l'âme ne parvient à se libérer que difficilement. Dans *Tjažëljaja lira*, le dualisme « moi » (corps)/âme s'accroît, et l'aspiration mystique du poète se réduit de plus en plus à un douloureux effort de transcendance, d'une intensité physique, proprement pathologique. Le corps étant la concrétisation de l'enfermement dans un monde que le poète rejette, la dichotomie intérieure corps/âme s'intensifie à mesure que s'exacerbe la perception du dualisme monde/au delà. La matière « inerte » que le poète « Orphée » transcendait dans la « Ballada » finale de *Tjažëljaja lira*, fait ainsi place, dans *Evropejskaja noč*, à un univers écrasé par la matérialité et dominé, dans la vision expressionniste du « cycle allemand », par la violence et une sexualité dégradante. À ce rejet du corps et cette répulsion pour la chair s'oppose, dans l'univers khodassévitchien, une image corporelle, plus fugace, mais radicalement positive, celle de la vie utérine et du fœtus dans le sein maternel, que le poète associe au « monde natal, originel » de l'âme et à la Vie élémentaire. Cette sacralisation de l'image du fœtus et de la maternité peut être mise en corrélation avec la figure de la Vierge, mère par excellence et incarnation, pour le poète, de la fusion du terrestre et du divin.

Mots-clés : poésie russe, symbolisme, mysticisme, dualisme, corps, âme, sexualité, chair, violence, expressionnisme, image du fœtus, sacralisation de la maternité, christianisme.

Body, Flesh and Soul in Vladislav Khodasevich's Poetry

Abstract: Even in Putëm zerna [Grain's Way] (where in moments of mystical fullness the world appears transfigured), Khodasevich's poetic work is dominated by a dualistic worldview, which ultimately relates to the mystical idealism of the Russian Symbolists inspired by Vladimir Solovyov. Such an attitude to the world is realized first of all in the dualism Body ("Me") / Soul (Spirit), where the body is perceived as an "envelope", from which the soul can get free only with great difficulty. In T'jaželaja lira [The Heavy Lyre], the dualism "Me" (Body) / Soul grows up, and the poet's mystical aspiration turns into painful effort towards the attainment of transcendence. The physical intensity of this effort is so strong that it becomes practically pathological. Since the body symbolises the imprisonment in the world that the poet rejects, the interior dichotomy Body/Soul exacerbates with the poet's perception of the dualism earthly World/another World. The "inert" material that is transcended by the poet-«Orpheus» in «Ballada», the final poem of T'jaželaja lira, gives place in Evropejskaja noč' [European Night] to the world that is crashed by materiality, while the expressionist vision of the "German cycle" is dominated by violence and a degrading sexuality. The rejection of Body and the disgust for Flesh is contrasted in Khodasevich's poetic work with the image of a foetus and its life in the mother's womb. The poet associates this image with the "native, original world" of the Soul and the original Life. This image is not very stable, but it is radically positive. Such a sacralization of the image of a foetus and Motherhood can be correlated with the image of the Virgin, who embodies for Khodasevich the fusion of earthly and divine.

Keywords: Russian Poetry, symbolism, mysticism, dualism, body, soul, sexuality, flesh, violence, expressionism, image of a foetus, sacralization of Motherhood, Christianity.

Тело, плоть и душа в поэтическом творчестве Владислава Ходасевича

Абстракт: Дуалистическое мировоззрение, свойственное символистскому мистическому идеализму, навеянному Владимиром Соловьёвым, превалирует в поэзии Ходасевича. Оно присутствует и в сборнике «Путём зерна», где в моменты мистической полноты мир представляется преображенным. Такое отношение к миру в первую очередь выражается в дуализме «тело («я») / душа (дух)», где тело воспринимается как «оболочка», от которой душа может освободиться лишь с трудом. В «Тяжёлой лире» дуализм «Я» (тело) / душа» усугубляется. Мистический порыв поэта всё больше превращается в

болезненное стремление к трансцендентности. Физическая интенсивность этого стремления настолько велика, что доходит практически до патологии. Поскольку телесная оболочка воплощает заключение в отвергаемый поэтом мир, внутренняя дихотомия «тело / душа» усиливается по мере того, как обостряется восприятие поэтом дуализма «мир земной / мир иной». «Косная» материя, трансцендируемая поэтом-«Орфеем» в «Балладе», заключительном стихотворении «Тяжёлой лиры», уступает место миру, полностью задавленному вещами, в «Европейской ночи». В экспрессионистском же видении немецкого цикла доминируют физическое насилие и унижающая сексуальность. Отторжению тела и отвращению к плоти противопоставлен в творчестве Ходасевича образ тела, не столь устойчивый, но совершенно положительный. Речь идет о зарождающейся жизни в материнской утробе, ассоциируемой поэтом с «родным, первоначальным миром» души и первозданной Жизнью. Такая сакрализация утробной жизни и материнства может быть соотнесена с образом Богородицы, воплощающей у Ходасевича слияние земного с божественным.

Autour de la réception de l'œuvre littéraire de Sorana Gurian en Roumanie

Tomasz Krupa

► **To cite this version:**

Tomasz Krupa. Autour de la réception de l'œuvre littéraire de Sorana Gurian en Roumanie. Slovo, Presses de l'INALCO, 2020. hal-02485291

HAL Id: hal-02485291

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02485291>

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autour de la réception de l'œuvre littéraire de Sorana Gurian en Roumanie

Tomasz KRUPA

Doctorant Inalco/CREE

Sorana Gurian (1913-1956) est une figure sans pareil dans la littérature européenne, auteure de quatre romans et de dizaines de nouvelles écrites en roumain et en français, dont la notoriété, dans les années d'après-guerre, nous étonne, car, aujourd'hui, son œuvre littéraire est tombée dans un oubli presque total en France et en Roumanie. Dans le cadre de nos recherches sur son œuvre littéraire, nous nous posons donc quelques questions : comment cette marginalisation et cette exclusion se sont produites et quels facteurs ont mené à l'effacement de ce personnage dans la mémoire littéraire roumanophone ? Enfin, pourquoi sa figure reste-t-elle complètement méconnue du grand public ? Pour y répondre, au moins partiellement, il faut, à notre avis, examiner le problème de la réception de ses écrits, ce qui pourrait non seulement apporter des explications concernant la position de Gurian dans la vision actuelle de l'histoire littéraire roumaine (qui, comme nous allons le montrer, se concrétise sous le régime communiste), mais aussi mettre au jour certains mécanismes qui agissent en général sur la manière dont nous percevons et lisons les écrits d'un auteur minoritaire.

En effet, dans le contexte de la société roumaine des années 1930 et 1940 (les années où elle est active comme écrivaine en Roumanie), Sorana Gurian incarne plusieurs types d'altérité : ethnique, sociale, sexuelle et politique, car elle est à la fois juive, étrangère, femme, handicapée, engagée et exilée. De surcroît, fortement marquée par des souffrances morales et physiques, sa biographie se reflète dans ses ouvrages, où la représentation polydimensionnelle de la corporalité (que ce soit un corps touché par le cancer, handicapé ou sexualisé) et les questions sociales et

politiques (comme la condition des femmes, l'instauration du communisme ou enfin l'exil) sont des sujets récurrents dans ses textes, mais qui ont, bien évidemment, provoqué plusieurs controverses au sein d'une culture moderne masculiniste, comme l'était celle de la Roumanie des années 1930 et 1940.

Dans le cas de Gurian, la tension entre réel et fictif et donc toutes les incursions au-delà de la division entre biographie et littérature constituent un défi énorme pour chaque lecteur de ses textes, qu'il s'agisse du roman *Zilele nu se întorc niciodată* [Les jours ne reviennent jamais] de 1945, transcription des péripéties d'une famille d'intellectuels d'Europe orientale et surtout d'une jeune fille qui devient handicapée suite à un accident de cheval, ou du recueil de nouvelles *Întâmplări între amurg și noapte* [Aventures entre crépuscule et nuit] de 1946, qui esquisse différents portraits féminins et leur sexualité.

En même temps, cette difficulté à distinguer les deux dimensions ne suffit pas bien sûr à expliquer l'absence de Gurian dans notre perception de la littérature roumaine du XX^e siècle. Il est nécessaire de dire que la valeur esthétique de ses textes a été remarquée par plusieurs commentateurs littéraires de l'époque. Pour en donner un exemple, Perpessicius, l'un des grands noms de la critique littéraire roumaine, a consacré entre le 24 mars et le 6 avril 1946¹ au total trois articles au roman *Les jours ne reviennent jamais*, ce qui demeure une exception dans toute son activité littéraire (nous n'avons pas identifié jusqu'à présent d'autres auteurs dont les textes auraient attiré son attention à ce point). Si Perpessicius distingue la littérature des hommes de celle des femmes et observe que l'activité de ces dernières va bientôt atteindre le niveau de leurs rivaux masculins², il considère déjà le roman de Gurian comme l'un des chefs-d'œuvre de toute « notre littérature épique³ » au-delà de toute division, et voit dans Gurian « une grande romancière, une styliste aux grandes ressources⁴ », lui prédisant un grand succès à l'avenir. Toujours en 1946, un autre critique, Vladimir Streinu, qualifie le texte de Gurian de « roman de type anglo-saxon⁵ », en le comparant à l'écriture d'Aldous Huxley, mais voit dans l'écrivaine elle-même à la fois une héritière et une rivale de Hortensia Papadat-Bengescu, une « grande Européenne », comme on l'appelle en Roumanie dès les années 1930⁶, considérée jusqu'à présent comme la plus grande romancière roumaine.

1. PERPESCIUS, 1980, p. 274-291.

2. *Ibid.*, p. 275.

3. *Ibid.*, p. 278.

4. *Ibid.*, p. 279.

5. STREINU, 1946.

6. Voir aussi : TUDOR-ANTON, 2011.

Néanmoins, chez ces deux critiques, nous avons affaire à une évolution profonde des paradigmes de la lecture et du discours littéraire, qui répondent à la nouvelle rhétorique officielle, c'est-à-dire celle du régime dictatorial de type stalinien⁷. Par exemple, Streinu termine son commentaire en constatant que *Les jours ne reviennent jamais* de Gurian dévoile « la mort d'une certaine culture, d'une certaine civilisation, d'une certaine époque », pour enfin se demander : « Qui dans une société socialiste va encore s'intéresser à l'agonie de l'esprit capitaliste ? En tout cas, pour la critique d'un bon roman, cette question est devenue indifférente⁸. »

L'apogée de la carrière littéraire de Gurian en Roumanie coïncide donc avec les changements politiques de la seconde moitié des années 1940, car le pays devient finalement en décembre 1947 une république populaire. Mais la disparition de Gurian ne peut pas être uniquement expliquée par la création du régime stalinien en Roumanie et le changement des paradigmes culturels, car... c'est grâce à la chute du pouvoir fasciste pro-hitlérien et à l'arrivée des Soviétiques à Bucarest en août 1944 qu'elle peut faire une grande carrière !

Il est nécessaire de retracer en quelques phrases son expérience politique tourmentée... En effet, pendant la Seconde Guerre mondiale, on la retrouve d'abord dans les milieux proches du gouvernement du dictateur pro-allemand Ion Antonescu. Mais au moment de l'instauration de la politique antisémite, elle entre dans la clandestinité, où elle s'engage dans les cercles pro-communistes. Grâce au soutien du nouveau régime, on lui attribue des postes importants dans la rédaction de plusieurs revues, y compris celui de rédactrice en chef d'un journal important *Universul* [L'Univers], pour ensuite diriger différentes publications féminines et féministes comme *Mariana* [Marianne] ou *Femeia și căminul* [Femme et foyer].

C'est donc en l'espace de trois ans, entre 1944 et 1947, qu'elle réussit à publier le roman *Les jours ne reviennent jamais* et un recueil de nouvelles, écrites dès les années 1930, tout en rédigeant des dizaines d'articles. Néanmoins, en février 1947, elle ose critiquer la politique culturelle du régime communiste tendant à abolir l'autonomie de l'artiste et à l'assujettir aux services de la propagande stalinienne.

7. Tout au début du premier paragraphe, Perpessicius compare la rivalité entre femmes et hommes dans le domaine littéraire... à la Seconde Guerre mondiale, où « la grande offensive russe à partir d'Orel a étendu ses ailes jusqu'au cœur même de Berlin » (p. 274-275). Au sein des commentaires, on retrouve aussi des passages qui semblent franchement ne pas avoir beaucoup en commun avec le texte commenté, comme : « Les latifundia ont pu anéantir Rome, comme elles ont anéanti la Russie tsariste, mais ce sont toujours elles qui ont sauvé la Russie soviétique grâce au kolkhoze, dont le système n'est pas incompatible avec la culture intensive, ni avec la culture rationnelle, etc. » (p. 281).

8. STREINU, 1946, p. 99.

C'est à ce moment-là qu'elle devient la cible d'attaques violentes menées par toute la critique littéraire roumaine loyale au nouveau gouvernement, dont le but est bien sûr de se venger de l'écrivaine insoumise et de la dénigrer aux yeux de la nouvelle société roumaine communiste. Suite à cette campagne diffamatoire, Gurian s'enfuit finalement de Roumanie en 1949 pour rejoindre d'autres exilés roumains anti-communistes à Paris. Néanmoins, son engagement politique controversé a donné naissance au fil des décennies à de multiples accusations de collaboration et d'espionnage, que ce soit dans la Roumanie communiste ou en exil à Paris, ce qui a mené à un rejet et à un oubli presque complet de ses écrits.

Il est pertinent ici de citer certains passages issus des textes que l'*intelligentsia* roumaine pro-soviétique a rédigés dans sa lutte contre Sorana Gurian. Il semble que la vision que ces attaques ardentes ont réussi à produire et à propager au sein de la société roumaine soit valable jusqu'à présent et détermine toujours la manière dont on perçoit ce personnage. Parce qu'aujourd'hui, Sorana Gurian est connue uniquement comme une femme fatale, tapageuse et hédoniste, double espionne, une sorte de Mata Hari roumaine⁹.

On s'aperçoit que, dans plusieurs commentaires, les écrits de Gurian constituent uniquement un prétexte pour des critiques de nature surtout personnelle, qui touchent essentiellement à son mode de vie. En effet, les commentateurs abusent de son statut de minoritaire multiple au sein de la culture ou de la société roumaine de l'époque, que ce soit par sa féminité, sa judéité ou son handicap.

Suite à la désapprobation de la politique culturelle de l'État communiste, le roman *Les jours ne reviennent jamais* et le volume de nouvelles *Aventures entre crépuscule et nuit* reçoivent très vite une étiquette de littérature de consommation – ce qui présuppose une pure expression de la « décadence » bourgeoise. Un roman comme celui de Gurian mettrait en évidence exclusivement « la passion de l'alcôve, la passion des petites préoccupations de la vie bourgeoise élevée au rang des grandes préoccupations principales », constate Ion Vitner dans un article sur les « limites du décadentisme » en novembre 1947¹⁰. Nous avons déjà mentionné cette marque de décadence dans la critique laudative de Vladimir Streinu.

Concernant son roman *Les jours ne reviennent jamais*, on note en général deux préjugés : d'une part, le roman aurait une construction unilatérale, fondée sur une obsession sexuelle pathologique ; de l'autre, ce serait une production littéraire facile, consumériste, remplie de clichés issus des magazines illustrés, mais avec quelques prétentions artistiques. La complexité du discours narratif et la diversité

9. Voir CORCHEȘ, 2002 ; DURNEA, 2005, 2003, 2004 ; FLORESCU, 2002.

10. VITNER, 1947, p. 1 et 6, citation d'après BURȚA-CERNAT, 2001.

thématique évidente sont le plus souvent mis entre parenthèses. L'esthétisme, considéré chez d'autres auteurs comme une marque de raffinement, est perçu comme excessif dans le cas de Sorana Gurian. Sa prédilection pour le maladif et la mort s'expliquerait selon certains par une influence extérieure, comme celle de Hortensia Papadat-Bengescu, et non par une expérience personnelle¹¹.

Néanmoins, le coup le plus fort vient en février 1947 de Ovid S. Crohmălniceanu, critique roumain, maître de plusieurs générations de chercheurs et critiques littéraires formés à l'université de Bucarest. Crohmălniceanu remet en question violemment la valeur esthétique de ses écrits. Les livres de cette auteure – constate Crohmălniceanu – se nourrissent de l'inauthenticité et de la banalité propres aux revues de mode, mettant en scène « le monde d'une demi-mondaine ou plus exactement celui d'une femme légère ; ils semblent être écrits par une Odette de Crécy, mais par une Odette extrêmement vulgaire ; celle d'avant de connaître Swann ». Gurian, qui imite Cocteau, lui-même étant « un faux acrobate de foire », « écrit pour un public non éduqué du point de vue artistique, mais avec un fard prétentieux et des ambitions de parodier l'Occident¹² ».

Le zèle contestataire du critique va jusqu'aux attaques dures *ad personam* : il parle de l'obscénité des personnages, ce qui caractérise aussi l'auteure elle-même, tombée dans le piège d'un « exhibitionnisme maladif, corollaire d'un complexe d'infériorité propre aux infirmes ». Cultivant « une popularité scandaleuse et photogénique », Sorana Gurian provoque « une révolte du bon sens anonyme face à une singerie sur la scène ouverte ». La dérision cynique ne s'arrête pas là : il fait également référence à la prédilection de Sorana pour les grands chiens : « Dick, le chien-loup, trouvant un prétexte pour sortir sans sa propriétaire, a donné une annonce frappante. Nous félicitons l'inconnu qui, sans tenir compte de la crise et des larmes de l'auteure, l'a appelée pour lui dire : "Votre Dick s'est transformé en gants¹³ !" » D'ailleurs, le critique ne va jamais revoir son jugement excessif, évidemment injuste. Dans sa *Literatura română între cele două războaie mondiale* [Littérature roumaine entre les deux guerres mondiales], un ouvrage de référence pour plusieurs générations, Sorana Gurian n'existe même pas en tant qu'exilée.

Ce qui est néanmoins frappant, c'est que même les témoignages livrés par les personnes qui étaient plutôt favorables à Sorana Gurian portent surtout sur son apparence physique, comme c'est le cas d'Aurel Leon, dont un petit article, où il consacre une page entière à la description de Sorana Gurian, porte le titre

11. BURȚA-CERNAT, 2001, p. 324.

12. CROHMĂLNICEANU, 1947, citation d'après BURȚA-CERNAT, 2001, p. 323.

13. *Ibid.*, p. 4.

O seducătoare infirmă [Une séductrice infirme], mettant en évidence la dissonance entre le corps déformé et le charme qui émane d'elle grâce à son éloquence, ce qui correspondrait au concept de femme fatale¹⁴. Même Eugen Lovinescu, le fondateur du cénacle *Sburătorul*, qui a soutenu et propagé la création littéraire des femmes dans les années 1930, et à qui Gurian a dédié son recueil de nouvelles, a souvent parlé d'elle en la qualifiant d'« une petite juive aux jambes cassées¹⁵ ».

Il faut remarquer que tous ces commentaires s'inscrivent dans le discours masculiniste typique de la critique littéraire du XX^e siècle, car ce sont en effet les conditionnements du genre, l'origine ethnique et la classe sociale, comme le constatent plusieurs critiques littéraires féministes¹⁶, qui déterminent la réception de la femme-écrivain au siècle dernier. Tous les jugements portant sur son mode de vie motivent aux yeux des critiques majoritairement masculins la banalisation et la dépréciation de son écriture, quelle que soit sa vraie valeur esthétique. Les étiquettes comme « pornographie » (qui date déjà des années 1930¹⁷) ou « littérature de consommation », qui s'appuient uniquement sur le profil non normatif de Gurian, celui d'une femme insoumise, indépendante, autrement dit, dangereuse aux yeux de la société traditionaliste, dévalorisent avec succès ses écrits. Mais ce qui nous frappe personnellement, c'est surtout l'abondance de commentaires sur sa corporalité inhabituelle, ce qui dévoile toute une configuration de préjugés concernant le corps, qui est autre, présents dans la société moderne, et ce qui correspond en fait au grand thème de l'écriture de Gurian, selon lequel le corps devient le principal accusé du bannissement social.

En guise de conclusion, il semble pertinent de se demander s'il y aura un jour une place pour l'œuvre de Sorana Gurian dans un canon littéraire roumain repensé. À notre avis, il est nécessaire d'abandonner la classification discriminatoire selon laquelle elle serait uniquement une représentante de la littérature des minorités, que ce soit une minorité sexuelle en tant que femme-écrivain ou ethnique en tant que juive de Bessarabie. Car ses textes, qui sont la transcription d'un corps refoulé, peuvent donner naissance à une nouvelle réflexion sur l'expérience de la maladie et du handicap, expérience qui est à notre avis chevillée au corps du texte même, notamment dans la structure narrative. Enfin, Sorana Gurian est elle aussi une « grande Européenne », comme Papadat-Bengescu, écrivant en français et en

14. LEON, 1970.

15. LOVINESCU, 1970.

16. Voir notamment JACOBUS, 1986 ; SCHOR, 1985 ; SHOWALTER, 1977.

17. BURȚA-CERNAT, 2001, p. 319.

roumain et proche de personnalités célèbres comme André Gide, Jean Cocteau, Anaïs Nin, Émile Cioran, Mircea Eliade ou Czesław Miłosz.

Bibliographie :

BURȚA-CERNAT Bianca, 2011, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: proza feminină interbelică* [Photographie de groupe avec des femmes écrivains oubliées. La prose féminine de l'entre-deux-guerres], Cartea Românească, Bucarest, 332 p.

CORCHEȘ Victor, 2002, „Ezoterica și cosmopolita Sorana Gurian” [«Sorana Gurian, Zilele nu se întorc niciodată»] [L'ésotérique et cosmopolite Sorana Gurian] in *Tomis*, n° 12, vol. 7, pp. 30-32.

CROHMĂLNICEANU Ovid S., 1947, „D-na Sorana Gurian se află în criză” [Madame Sorana Gurian traverse une crise] in *Contemporanul*, n° 22.

DURNEA Victor, 2003, „Misterioasa viață a Soranei Gurian (I-II)” [La vie mystérieuse de Sorana Gurian (I-II)] in *România literară*, n° 20/21.

DURNEA Victor, 2004, „Zilele nu se întorc niciodată de Sorana Gurian, o glorie nemeritată?” [Les jours ne reviennent jamais de Sorana Gurian, une gloire non méritée ?] in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia*, vol. XLIX.

DURNEA Victor, 2005, „Începuturile Soranei Gurian” [Les débuts de Sorana Gurian] in *Convorbiri literare*, n° 5, pp. 80-86.

FLORESCU Nicolae, 2002, „Introducere” [Introduction] in *Ochiurile rețelei* [Les Mailles du filet], Iași.

JACOBUS Mary, 1986, *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*, Columbia University Press, New York, 342 p.

LEON Aurel, 1970, *Umbre* [Ombres], Editions Junimea, Bucarest, 109 p.

LOVINESCU Eugen, 1970, „Geneza artei. La apariția unui nou talent” [La genèse de l'art. L'apparition d'un nouveau talent] in *Memorii. Aqua forte* [Mémoires. Eau-forte], p. 266.

PERPESICUS, 1980, *Opere* [Œuvres], vol. XI, Editions Minerva, Bucarest.

SCHOR Naomi, 1985, *Breaking the Chain: Women, Theory, and French Realist Fiction*, Columbia University Press, New York, 203 p.

SHOWALTER Elaine, 1977, *A Literature of Their Own*, Princeton University Press, Princeton/New Jersey, 384 p.

STREINU Vladimir, 1946, „Zilele nu se întorc niciodată. Un roman de tip anglo-saxon” [Les jours ne reviennent jamais. Un roman de type anglo-saxon] in *Revista Fundațiilor Regale*, n° 12, pp. 96-99.

TUDOR-ANTON Eugenia, 2001, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană* [Hortensia Papadat-Bengescu. La grande Européenne], Editura pentru Literatura Națională, Bucarest, 111 p.

VITNER Ion, 1947, „Limitele decadentismului în cultura românească” [Les limites du décadentisme dans la culture roumaine] in *Contemporanul*, n° 62.

Résumé : le cas de Sorana Gurian (1913-1956) permet d'examiner la situation d'une multiple exclusion au sein de la société européenne du XX^e siècle : elle est à la fois femme, juive et étrangère, accusée d'espionnage et de collaboration, et son corps, handicapé et touché par le cancer, devient le principal coupable de ce bannissement pluriel. L'auteure est une figure tragique : non seulement par sa vie, mais aussi par l'oubli dans lequel est tombée son œuvre – pourtant originale et reconnue à l'époque –, comptant six volumes en roumain et en français et des dizaines de publications dans la presse. Dans le présent article, je propose une lecture de quelques chroniques littéraires portant sur deux éditions de Gurian parues en Roumanie en 1945-1946 : *Zilele nu se întorc niciodată* [Les jours ne reviennent jamais] et *Întâmplări între amurg și noapte* [Aventures entre crépuscule et nuit], qui témoignent de la manière dont on percevait l'Autre, en l'occurrence une femme écrivain, une femme infirme ou bien une femme d'origine juive au XX^e siècle. Cette perspective a pour but de montrer les conditionnements autres qu'esthétiques (genre, corporalité, classe sociale, convictions politiques, origine ethnique, etc.) qui ont déterminé l'apparition et la disparition de Gurian sur la scène littéraire, et qui influencent toujours la manière de percevoir ses textes en Roumanie. À la fin de cette étude, je réfléchis à la possibilité de réhabiliter cette figure dans l'histoire de la littérature européenne, ce qui pourrait permettre de rediscuter le canon littéraire roumain du XX^e siècle, où les femmes écrivains ne trouvent toujours pas leur place.

Mots-clefs : canon littéraire, réception littéraire, littérature écrite par les femmes, altérité, corps, Roumanie d'après-guerre.

About the reception of Sorana Gurian's literary work in Romania

Abstract: The case of Sorana Gurian (1913-1956) allows to examine the situation of multiple exclusion in the 20th century European society: she is a Jewish woman, a stranger accused of espionage and collaboration and her body, disabled and affected by cancer, becomes the main culprit of this plural banishment. The author is a tragic figure: not only because of her life, but also due to the oblivion that her oeuvre fell into – yet original and contemporarily recognized – counting six volumes in French and Romanian and dozens of press publications. In the paper, I propose to read chosen literary chronicles commenting on two Gurian's editions published in Romania in 1945-1946 – Zilele nu se întorc niciodată [Days that never return] and Întâmplări între amurg și noapte [Adventures between twilight and night]. These chronicles show the way in which the Other was perceived, in this case – a woman writer, a disabled woman or a Jewish woman in the 20th century. Such perspective aims to show the non-aesthetic conditions (gender, corporality, social class, political convictions, ethnic origin, etc.) which have determined Gurian's appearance and disappearance in the literary scene, and which still influence the way of perceiving her texts in Romania. At the end of this study, I reflect on the possibility of rehabilitating this figure in the history of European literature, that could renew the Romanian literary canon of the 20th century, in which women writers haven't still found their place.

Keywords: literary canon, literary reception, literature written by women, Otherness, body, Post-War Romania.

În jurul receptării operei literare a Soranei Gurian în România

Rezumat: Cazul Soranei Gurian (1913-1956) ilustrează situația unei excluziuni din considerențe multiple în societatea europeană din secolul XX-lea. Fiind femeie, evreică și străină, acuzată de spionaj și de colaborare, trupul său, cu handicap și atins de cancer, devine principalul vinovat al acestei exilări plurale. Autorea este un personaj tragic: nu numai din cauza vieții sale, ci și din cauza uitării în care a căzut opera sa, totuși originală și recunoscută de către contemporanii ei, compusă din șase volume în limba franceză și în română, precum și de zeci de publicații în presă. În acest articol, propun o lectură a unor cronici literare privind cele două ediții ale Soranei Gurian publicate în România în anii 1945-1946 – Zilele nu se întorc niciodată și Aventuri

între amurg și noapte. *Aceste cronici reflectă modul în care se percepe Celălalt, în acest caz – o scriitoare, o femeie cu handicap, o evreică în contextul secolului XX. Această perspectivă are să identifice diferite condiționări (gen, corporalitate, clasă socială, convingeri politice, etnie șamd), care au determinat atât apariția, cât și dispariția lui Gurian de pe scenă literară și care încă influențează modul de percepere al textelor sale în România. La sfârșitul acestui studiu, propun o reflecție asupra posibilității de reabilitare a acestei figuri în istoria literaturii europene, ceea ce ar putea conduce la rediscutarea canonului literar românesc al secolului XX, unde scriitoarele încă nu-și găsesc locul.*

Cuvinte-cheie: canonul literar, receptarea literară, literatura scrisă de femei, alteritate, corp, România de după război.

Wokół recepcji twórczości literackiej Sorany Gurian w Rumunii

Przypadek Sorany Gurian (1913-1956) pozwala zbadać sytuację wielokrotnego wykluczenia w XX-wiecznym społeczeństwie europejskim: jest ona jednocześnie kobietą, Żydówką, obcą, oskarżoną o szpiegostwo i kolaborację, zaś jej ciało, niepełnosprawne i chore na raka, staje się głównym winowajcą tego mnogiego wygnania. Autorka jest postacią tragiczną nie tylko ze względu na jej życie, lecz również ze względu na zapomnienie, w jakie popadła jej oryginalna i uznana przez współczesnych twórczość, na którą składają się sześć wydań w językach francuskim i rumuńskim oraz dziesiątki publikacji w prasie. W niniejszym artykule odczytuję wybrane kroniki literackie komentujące dwa teksty opublikowane przez Gurian w Rumunii w latach 1945-1946 – Zilele nu se întorc niciodată [Dni nigdy nie powracają] oraz Întâmplări între amurg și noapte [Zdarzenia między zmierzchem a nocą]. Kroniki te pokazują bowiem, w jaki sposób postrzegano Innego, w tym przypadku – pisarkę, niepełnosprawną kobietę czy Żydówkę w XX wieku. Ta perspektywa ma na celu wskazać uwarunkowania nie-estetyczne (płeć, cielesność, klasa społeczna, poglądy polityczne, pochodzenie etniczne itd.), które ciągle określają postrzeganie jej tekstów w Rumunii. Na końcu tego studium zastanawiam się nad możliwością rehabilitacji tej postaci w historii literatury europejskiej, co mogłoby z kolei przyczynić się do odnowienia rumuńskiego kanonu literackiego XX wieku, w którym nadal nie ma miejsca dla pisarek.

Słowa kluczowe: kanon literacki, recepcja literacka, literatura pisana przez kobiety, inność, ciało, powojenna Rumunia.