

Comparatisme et analyse de discours : la comparaison différentielle comme méthode

Autor(en): **Heidmann, Ute**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870109>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

COMPARATISME ET ANALYSE DE DISCOURS. LA COMPARAISON DIFFÉRENTIELLE COMME MÉTHODE

Lorsque que nous parlons de littérature française, anglaise ou brésilienne, les adjectifs indiquent et délimitent des champs d'études, ils désignent une aire linguistique, nationale, géographique ou culturelle dont il s'agit d'étudier la littérature. «Comparée» dans *littérature comparée*, «vergleichend» dans *Vergleichende Literaturwissenschaften* ainsi que «comparative» dans *Comparative Literature* désignent en revanche une démarche, celle de la comparaison. La littérature comparée occupe par définition la place d'une méthodologie dans la recherche littéraire.

Malgré le caractère explicite de l'enjeu méthodologique dans les dénominations de la discipline, nombre de ses représentants ont prêté étonnamment peu d'importance à cette dimension, notamment au cours de son développement en France. Depuis les années quatre-vingt, des comparatistes comme Earl Miner et Pierre V. Zima tentent de remédier à ce déficit méthodologique et épistémologique. Earl Miner élabore un fondement épistémologique pour la comparaison difficile des genres poétiques occidentaux et asiatiques¹. Pierre V. Zima réfléchit à l'apport de la démarche comparative non seulement pour les sciences littéraires, mais aussi pour les sciences religieuses, politiques, sociales et économiques, qui se servent de la comparaison comme outil heuristique². Leurs travaux illustrent de façon convaincante l'importance

¹ Voir l'article très intéressant de Earl Miner, «Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature» (1987: 123) qui prépare les principaux enjeux méthodologiques de son livre *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories on Literature*, paru en 1990.

² Voir notamment *Komparatistik* (1992) et *Vergleichende Wissenschaften* (2001) de P. Zima.

épistémologique de la comparaison pour le travail interdisciplinaire et les problèmes interculturels. J'y reviendrai par la suite.

Une autre tendance de l'évolution de la discipline consiste au contraire à passer sous silence la dimension épistémologique et méthodologique en faveur d'une généralisation de son objet. De nombreuses études remplacent en effet «comparée» par «mondiale» ou «universelle», compensant ainsi le manque de réflexion méthodologique par une extension du champ d'étude. Une telle extension démesurée diminue cependant la crédibilité des études comparatistes et affaiblit le potentiel heuristique de la comparaison. L'étiquette «mondiale» appliquée à un phénomène aussi complexe et hétérogène que les littératures du monde entier, nuit inévitablement à la rigueur scientifique. En effet, outre l'hétérogénéité ingérable du corpus, une telle universalisation du phénomène littéraire ne tient pas compte du fait que la notion même de *littérature* ne recoupe pas, dans toutes les langues et cultures du monde, la même réalité socio-discursive³.

Dans un article publié en 2001, Franco Moretti incite les comparatistes à «s'armer de nouvelles hypothèses» concernant ce qu'il appelle «un système-monde de la littérature». Il se félicite d'avoir pu déceler «la vague de diffusion du roman moderne à l'échelle mondiale» grâce à «la fécondité d'une approche privilégiant la distance aux textes» qu'il appelle «distant reading» (2001: 9). Moretti recommande de remplacer la lecture directe des œuvres littéraires par celle, selon lui plus synthétique et rapide, de la seule littérature critique sur ces œuvres. Il affirme que ce «distant reading» produit un «regard neuf sur la genèse des formes littéraires» qui permettrait de «rapprocher la littérature comparée d'une histoire culturelle renouvelée» (2001: 9). Il applique cette méthode dans un livre intitulé *La letteratura vista da lontano* (2005), qui a suscité ce commentaire au titre parlant de Marco Belpoliti: «Vista da lontano, la letteratura è solo una foresta di fantasmi»⁴. Le «système-monde» décelé par Moretti risque de relever davantage de sa propre idéologie et de celle des sources secondaires utilisées, que des caractéristiques d'une littérature «universelle» et d'un système présumé «mondial». Belpoliti note à juste titre que le présupposé de cette méthode est bel et bien l'exclusion des *textes* du champ de la vision («l'esclusione dal suo campo visivo dei testi»). La

³ Voir à ce propos P. Zima (1992: 7): «[...] dass in verschiedenen Kulturen nicht nur verschiedene *Literaturbegriffe*, sondern auch verschiedene *Textbegriffe* dominieren».

⁴ *La Stampa*, Sabato 26 febbraio 2005: 3.

méthode du «distant reading» préconisée par Moretti fait en effet perdre aux comparatistes littéraires rien de moins que leur objet d'étude: les *textes*.

1. Pour une méthode d'analyse comparative textuelle et discursive

À l'opposé de Franco Moretti, je plaiderai ici pour le retour du comparatisme littéraire aux *textes* et plus spécifiquement à la dimension *langagière* et *discursive* des textes. Car les procédures complexes de la mise en *langue*, en *texte* et en *discours* que Moretti et d'autres généralistes de *la littérature* et de *la culture* croient pouvoir négliger, sont essentielles et constitutives des effets de sens produits par *les littératures* et *les cultures*. «On ne peut pas s'écarter de la langue», dit clairement Silvana Borutti dans *Théorie et interprétation. Pour une épistémologie des sciences humaines*. Et elle ajoute: «on habite radicalement sa propre langue, ses jeux linguistiques, ses théories, et l'on porte en soi les réifications, les ontologies, les formes de construction du monde» (2001: 80). Inscrivant mes réflexions dans cette perspective, je présenterai par la suite une méthode d'analyse fondée sur la notion de texte conçu comme *discours* et prenant en compte les principes épistémologiques de la comparaison⁵.

1.1. Les principes épistémologiques et méthodologiques de la comparaison

Le *Dictionnaire historique de la langue française* donne une définition intéressante du verbe *comparer* qui a le mérite de distinguer plusieurs *phases* de la démarche comparative⁶. Selon elle, «comparer» signifie «rapprocher des objets de nature différente pour en dégager un rapport d'égalité et examiner les rapports de ressemblance et de dissemblance (entre des personnes et des choses)»⁷. Cette définition lexicale nous rappelle d'emblée que les objets à comparer sont «de nature différente». Ce qui semble une évidence s'avère être un rappel utile, car la reconnaissance de la différence est souvent négligée en faveur de la focalisation immédiate et presque exclusive sur la recherche du semblable (de l'immédiatement comparable) et par extension

⁵ Je propose d'appeler cette méthode *analyse comparée des discours*, voir notamment Heidmann (2003: 64) et Adam & Heidmann (2003: 48-49).

⁶ J'ai déjà cité cette définition dans Heidmann (2003: 50), mais il est utile de la reprendre ici pour en dire plus.

⁷ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 457.

de *l'universel*. De nombreuses études parcourent les littératures à la recherche d'universaux thématiques et de catégories génériques prétendument universelles. Deux domaines d'études importants en littérature comparée, les réécritures des mythes et des contes, restent fortement déterminés par ce type de comparaison que j'appelle *universalisante* (2003: 50). Ce type de comparaison sert l'objectif d'établir *le sens universel* d'un mythe ou ce qui a été appelé le *prototype* d'un conte. Ce procédé implique une démarche déductive qui comporte le danger d'occulter des pans entiers des textes qui ne se subsument pas au présumé sens universel ou au prototype établi⁸.

Si l'incitation à comparer est souvent donnée par la perception d'un trait commun de deux ou plusieurs phénomènes ou textes, rien ne nous oblige à généraliser ce trait pour constituer des *universaux*. Ces universaux sont d'ailleurs souvent d'une grande banalité et ressemblent davantage à des stéréotypes et à des généralités simplifiées qu'aux connaissances approfondies que l'on est en droit d'attendre d'une démarche scientifique. Il est tout à fait possible d'imaginer une autre démarche: celle qui consiste à reconnaître que, *malgré* le trait commun perçu à prime abord, les phénomènes ou textes à comparer sont fondamentalement *différents*. Il s'agit alors de se demander en quoi ils sont différents par rapport au trait commun observé. Je propose d'appeler cette comparaison *différentielle* (2003: 50). Elle a trait à ce que Patrick Chamoiseau nomme la *diversalité*⁹. Il est peut-être plus commode d'aller du particulier vers le général. Néanmoins, du point de vue heuristique, la prise en compte et l'examen des différences s'avèrent plus féconds pour la connaissance des phénomènes langagiers, littéraires et culturels, parce que la différenciation est un principe important de leur genèse. François Rastier dit à juste titre:

Une sémiotique des cultures se doit [...] d'être différentielle et comparée, car une culture ne peut être comprise que d'un point de vue cosmopolite ou interculturel: pour chacune, c'est l'ensemble des autres cultures contemporaines et passées qui joue le rôle de corpus. En effet, une culture n'est pas une totalité: elle se forme, évolue et disparaît dans les échanges et les conflits avec les autres. (2001: 281)

Dans cette optique, la construction d'objet du type *littérature universelle* ou *mondiale* constitue un obstacle majeur à la connaissance des

⁸ J'ai illustré ce problème pour l'exemple du mythe d'Orphée (2003: 54) et pour certains contes (Adam & Heidmann 2002 et 2003).

⁹ Dans l'émission de *France Culture* du 10 novembre 2004, par exemple.

phénomènes langagiers, littéraires et culturels. Il convient de ce fait d'abandonner la comparaison *universalisante* en faveur d'une comparaison dont l'objectif n'est pas l'*universalisation*, mais la *différenciation* des langues, des littératures et des cultures.

1.2. La construction des comparables

Le préjugé et la quête précipitée du semblable et de l'universel empêchent non seulement de reconnaître et d'explorer ce qui est différent, mais aussi de prendre conscience de la nécessité de concevoir la démarche comparative comme un acte de *construction*. «Construire les comparables», précise Marcel Détienne, signifie dépasser le «cercle étroit de l'immédiatement "comparable"», dépasser «l'horizon restreint à l'opinion dominante» (2001: 10). Dès que nous décidons d'explorer les différences des phénomènes à partir d'un trait commun perçu plus ou moins intuitivement et que nous renonçons à sa généralisation, il importe de l'examiner de manière plus approfondie afin de le constituer en *tertium comparationis*. Autrement dit, si nous prenons l'option de la *différenciation*, nous nous engageons à construire un axe de comparaison suffisamment pertinent et complexe pour prendre en compte à la fois le trait commun perçu *et* les différences fondamentales des phénomènes à comparer. La construction réfléchie et explicitée des axes de comparaison constitue, à mon avis, une exigence épistémologique essentielle de la démarche comparative.

La nécessité de «construire les comparables» relève d'une évidence épistémologique qu'on a tendance à oublier quand on reste à l'intérieur d'un champ d'investigation disciplinaire homogène et unique, à savoir le fait que toutes les théories, toutes les notions et unités d'analyse et toutes les identités sont des constructions d'objet. Comme le rappelle à juste titre Pierre V. Zima en référence à Kant, «il est impossible dans quelque théorie ou conception que ce soit, de saisir la chose en soi (*das Ding an sich*)» (2000: 17). S'il s'agit là d'une évidence épistémologique, elle est néanmoins souvent oubliée en faveur d'une réification ou d'une ontologisation des concepts. La définition d'un genre, d'une période en histoire littéraire, de n'importe quelle unité d'analyse linguistique ou discursive est une construction d'objet dont nous avons pour tâche, dans le discours scientifique, d'explicitier les raisons d'être et les présupposés.

Nous ne pouvons pas sortir de cette impossibilité de saisir la chose, la langue, la littérature et la culture *en soi*. Nous pouvons néanmoins aspirer à ce que les constructions d'objet que nous fabriquons dans nos différentes disciplines, soient aussi transparentes, pertinentes et fécondes que possible sur le plan heuristique, autrement dit, qu'el-

les augmentent notre connaissance (toujours relative) des phénomènes étudiés. En littérature comparée, nous sommes confrontés à des définitions et des concepts d'analyse linguistique et littéraire qui divergent d'une langue à l'autre. Ces divergences font apparaître leur caractère construit et leur conditionnement culturel. Il convient dès lors d'examiner et de comparer aussi les concepts avant de les employer pour la comparaison des textes.

1.3. Placer les textes à comparer dans un rapport non-hiérarchique

La comparaison est encore soumise à une autre exigence, qui constitue à mon sens un troisième principe épistémologique et méthodologique: il s'agit, pour reprendre la définition lexicale citée, de «dégager un rapport d'égalité» entre les phénomènes comparés. Autrement dit, il convient de *construire* un axe de comparaison qui mette les phénomènes littéraires ou textes à comparer sur un même plan, c'est-à-dire dans un rapport non-hiérarchique¹⁰. Il importe donc d'élaborer des critères de comparaison qui ne privilégient ni l'un, ni l'autre phénomène ou texte. Car si nous renonçons à attribuer la même importance aux phénomènes à comparer pour privilégier d'emblée l'un ou l'autre, nous ne sommes plus dans une démarche de comparaison mais dans l'évaluation ou la hiérarchisation. Ce troisième principe épistémologique de la démarche comparative est tout aussi important que les deux autres. Comme eux il est souvent négligé.

Un des facteurs responsables de cette faille épistémologique tient selon moi au fait que les études comparatistes se servent souvent de concepts hiérarchisants ou évaluatifs qui rendent la démarche comparative d'emblée impossible. Les concepts d'*influence* et de *dépendance*, préconisés par des comparatistes de la tradition française positiviste comme Ferdinand Brunetière et Jean-Marie Carré qui vont jusqu'à prétendre que toute étude comparative à prétention scientifique doit partir d'une relation d'influence ou de dépendance¹¹, sont des concepts qui établissent une relation hiérarchique entre les textes. De ce fait, l'étude de l'influence d'un texte sur l'autre ou de sa dépendance par rapport à un autre, n'est pas une étude comparative proprement dite. Le concept d'influence ou de dépendance privilégie

¹⁰ Je remplace ici intentionnellement le terme «rapport d'égalité» de la définition lexicale par *rapport non-hiérarchique* selon une suggestion de Silvana Borutti. Elle m'a rendue attentive à certaines connotations du terme *égalité* qui dépassent l'aspect purement épistémologique que j'aimerais désigner ici.

¹¹ F. Brunetière 1890 (2000) et J.-M. Carré 1920, voir à ce sujet P. Zima 2000: 20.

l'optique de l'un des deux textes, il ne les met pas sur un même plan. Une telle étude d'influence peut constituer une étape *préliminaire* indispensable à la comparaison de deux textes, mais leur comparaison proprement dite ne peut se faire que par rapport à une dimension *commune* aux deux textes qui les place dans un rapport non-hiérarchique¹².

Certains concepts ou conceptions langagiers et littéraires empêchent ou défavorisent ainsi *d'emblée* la mise en œuvre d'une comparaison qui remplisse ces exigences épistémologiques. Une conception littéraire qui instaure d'emblée des hiérarchies *qualitatives* entre des genres et des textes littéraires, se prête aussi peu à la comparaison différentielle qu'une conception linguistique qui vise l'universalisation des phénomènes langagiers. Une conception langagière dont l'objectif n'est pas l'universalisation de la langue, mais la différenciation non évaluative de ses manifestations discursives, paraît en revanche compatible avec les exigences épistémologiques de la comparaison différentielle.

2. La notion de discours comme façon d'appréhender la langue

Comme Dominique Maingueneau (2002: 190), je conçois la notion de *discours* comme une façon particulière d'appréhender la langue. Selon lui, le *discours* «n'est pas comme tel un objet immédiat d'étude; il n'existe pas de point de vue de Dieu sur lui. Il n'est appréhendable que construit par des disciplines qui ont des *intérêts* distincts»¹³. Je montrerai que la notion de discours peut ouvrir des dimensions nouvelles à la comparaison différentielle des textes et des littératures appartenant à des langues et des cultures diverses.

2. 1. Les différents points de vue sur le discours

Dans *Komparatistik*, Pierre V. Zima définit le discours comme «unité transphrastique et sémantico-narrative qui appartient à un sociolecte particulier et par conséquent à un système modelant secondaire spécifique. Dans une situation socio-linguistique déterminée, il se trouve par conséquent dans un rapport dialogique et polémique, c'est-à-dire intertextuel, avec d'autres discours (sociolectes)»¹⁴. P. V. Zima a

¹² J'ai analysé ce problème pour les réécritures anciennes et modernes des mythes grecs dans Heidmann 2003: 53-54.

¹³ «Dans cette perspective, je défends depuis quelques années l'idée que le discours est pris en charge par diverses "disciplines du discours": sociolinguistique, théorie de l'argumentation, analyse de la conversation, etc.» (2000: 2).

¹⁴ Je traduis: «Doch was ist ein Diskurs? In dem hier skizzierten Zusammenhang kann der Diskurs als transphrastische, semantisch-narrative Einheit definiert

lui-même décrit sa définition de discours comme émanant du programme initial de la Théorie Critique et s'inscrivant dans la tentative de combiner la méthodologie des sciences sociales avec une réflexion philosophique¹⁵. Son recours au modèle sémantico-narratif de Greimas et au concept des sociolectes comme systèmes modelants concurrentiels lui permet de mettre au jour les orientations idéologiques, philosophiques et esthétiques des discours qu'il se propose d'analyser et de comparer. P. V. Zima explicite le fait que sa conception et sa définition du discours proviennent d'une décision théorique et méthodologique préalable qui est déterminée par le contexte culturel, social et philosophique spécifique dont son approche est issue.

Au sein du *Groupe de Recherche interdisciplinaire en Analyse textuelle et comparée des discours* et au cours de ma collaboration avec Jean-Michel Adam, nous avons développé un point de vue sur le discours qui se distingue de celui de P. V. Zima par une focalisation particulière sur la dimension *textuelle* et *transtextuelle* du discours que nous désignons par les notions de *textualité* et *transtextualité*, et que nous définissons comme suit:

Résultat de mises en discours, la textualité est conçue comme une dynamique de relations textuelles, intertextuelles et plurilingues et non comme une structure fermée et statique. Elle est autant étudiée sous l'angle des forces cohésives qui confèrent à un texte une certaine unité, que sous celui des forces de la transtextualité et de l'interdiscursivité qui relie dialogiquement un texte à d'autres textes. En tant que produit singulier d'une interaction socio-discursive, un texte est la trace écrite et matérielle de l'activité d'une instance énonciative socialement et historiquement déterminée. Dans leur diversité temporelle et géographique, les discours reflètent la pluralité et la complexité des pratiques sociales en s'inscrivant dans les langues, dans des cultures et dans des genres différents¹⁶.

werden, die einem besonderen Soziolekt und folglich einem spezifischen sekundären modellierenden System angehört und in einer bestimmten sozio-linguistischen Situation in einem dialogisch-polemischen, d.h. intertextuellen Verhältnis zu anderen Diskursen (Soziolekten) steht.» (1992: 68)

¹⁵ «[...] sollte sich die Komparatistik auf das Programm der frühen Kritischen Theorie besinnen und versuchen, sozialwissenschaftliche Methodologie mit philosophischer Reflexion zu kombinieren. Schon aus diesem Grunde wird sie nicht nur bestrebt sein, die Methodendiskussion der Allgemeinen Vergleichenden Literaturwissenschaft für den literarischen Vergleich fruchtbar zu machen, sondern auch die Bedeutung des Vergleichs für die literaturwissenschaftliche und wissenschaftstheoretische Diskussion zu erkennen.» (1992: 6).

¹⁶ Voir la «Postface» rédigée par Jean-Michel Adam (Heidmann éd. 2003: 248).

Je montrerai par la suite l'utilité d'une telle focalisation sur le fonctionnement (trans)textuel et discursif pour l'analyse comparative. Cette focalisation représente bien entendu *un* point de vue possible parmi d'autres sur le discours. Il est tout aussi fructueux de comparer des discours en tant qu'unités sémantico-narratives et d'élucider leurs rapports dialogiques aux sociolectes respectifs dans lesquels elles s'inscrivent. Les travaux de P. V. Zima sur le roman moderne et postmoderne sont des preuves de l'efficacité d'une telle conception et définition du discours pour la perspective comparative (1988). Ces deux points de vue sur le discours correspondent à des focalisations différentes, mais à mon sens tout à fait complémentaires.

2.2. *Un nouveau type de comparaison*

Parmi les «idées forces» plus générales de la notion de discours que Dominique Maingueneau énumère dans son *Dictionnaire d'Analyse du discours*, celle que «le discours est contextualisé» (2002: 189) constitue un apport essentiel pour le comparatisme littéraire, car elle lui rend le champ d'investigation interdiscursif et interculturel qui est le sien. En accordant un statut autotélique au texte littéraire isolé, les conceptions de la littérature d'inspiration structuraliste avaient fermé ce champ à l'analyse comparatiste. La prise en compte simultanée du contexte situationnel (socioculturel) et verbal du texte offre de nouveaux plans de comparaison que les études comparatistes centrées principalement sur des configurations thématiques négligent. C'est en fait à un nouveau type de comparaison que la prise en compte de l'interaction significative entre texte et contexte nous invite. Au lieu de comparer les textes d'un côté et les contextes de l'autre, nous sommes amenés à comparer les *façons* dont les textes établissent les relations à leurs contextes discursifs et socio-culturels respectifs. Il s'agit donc de comparer les textes par rapport à ce que l'on peut appeler leurs *dynamiques discursives*. J'ai tenté de mettre en œuvre ce procédé dans une analyse comparative de deux écritures du mythe d'Orphée, l'une ancienne et l'autre moderne (2003: 47-65). La comparaison de leurs dynamiques discursives respectives permet de dégager des effets de sens des deux textes qui échappent aux études traditionnelles focalisées principalement sur *l'occurrence* et la comparaison des *motifs*.

Dans la focalisation (trans)textuelle sur le discours définie plus haut, cette mise en relation entre texte et contexte correspond à celle que le texte instaure entre ses dynamiques *textuelles* et *transtextuelles*. Dans le modèle (trans)textuel, nous distinguons plusieurs *dynamiques discursives*, que nous avons appelées *généricité* et, en référence aux catégories proposées par Genette, *péritextualité*, *intertextualité*,

hypertextualité et métatextualité (Adam & Heidmann 2003: 40-49). Dans ce modèle, chacun de ces plans peut constituer un axe de comparaison. On peut donc définir l'*analyse comparée des discours* comme «la comparaison de la dynamique respective des forces textuelles et transtextuelles de deux ou de plusieurs textes» (2003: 49). Cette méthode d'analyse comparative se distingue de l'usage de la comparaison dans les études traditionnelles par le fait qu'elle rapproche des textes non pas par rapport à leurs caractéristiques statiques, comme la présence de certains motifs, idées, traits génériques etc., mais relativement à la dynamique de leur mise *en langue, en texte et en discours*.

3. *L'analyse textuelle et comparative des discours pour la traduction littéraire*

Après avoir employé cette méthode comparative pour les réécritures des mythes grecs et des contes, je propose de la mettre à l'épreuve dans un troisième domaine important du comparatisme littéraire: la traduction littéraire. Le problème de la traduction touche de très près les relations indissociables entre texte et contexte et entre dynamiques textuelles et trans-textuelles, essentielles dans notre conception du discours. «Traduire ne peut pas éviter d'impliquer une théorie du discours», dit Henri Meschonnic dans *Poétique du traduire* (1999: 319). Silvana Borutti met en exergue de son chapitre sur la traduction le constat de Maurice Blanchot: «La traduction est mise en œuvre de la différence» (2001: 68), montrant que le principe de différenciation qui nous importe dans notre approche comparative et discursive, est centrale aussi pour la traduction. Le cas de la traduction littéraire illustre de surcroît le fait que le comparatiste littéraire ne peut se passer ni de l'examen de la mise en langue, ni du *close reading*.

Une question se pose néanmoins si l'on veut appliquer les principes épistémologiques de la comparaison différentielle exposés plus haut au cas de la traduction littéraire. Est-il possible de mettre sur un même plan un texte et sa traduction? Dans la perspective de leur production, un texte et sa traduction sont placés dans un rapport d'ordre hiérarchique — ce que traduisent d'ailleurs les termes *hypertexte* et *hypotexte* employés par Genette. Pour une comparaison qui respecte le principe du rapport non-hiérarchique, il est donc nécessaire de changer d'optique et de focaliser sur une dimension tout aussi pertinente pour le texte de départ que pour le texte de la traduction. L'*énonciation* est une de ces dimensions. Le texte premier est en effet énoncé dans un contexte spatio-temporel spécifique et c'est en interaction avec lui

qu'il produit des effets de sens singuliers. Cela vaut également pour le texte de la traduction qui s'énonce dans un contexte linguistique et culturel différent en produisant forcément des effets de sens propres et différents. On peut donc comparer deux textes dans un rapport non-hiérarchique à condition de les considérer chacun comme une énonciation singulière qui construit ses effets de sens en se liant de façon significative à son propre contexte socioculturel et linguistique.

Autrement dit, si nous voulons véritablement comparer un texte avec sa traduction, et non seulement les traductions d'un même texte entre elles, nous devons concevoir et prouver l'hypothèse selon laquelle la traduction littéraire possède une liberté que l'on pourrait appeler une liberté de *variation discursive*. Et que c'est en mettant à profit cette liberté de variation qu'elle constitue ses effets de sens propres et qu'elle acquiert un caractère de création artistique *sui generis*. C'est ce que je vais montrer par l'analyse comparative et discursive des contes de Perrault et de leurs traductions en anglais par l'écrivaine Angela Carter. Ces traductions publiées en 1982 sous le titre de *Sleeping Beauty & Other Favourite Fairy Tales* reprennent un recueil de 1977 intitulé *The Fairy Tales of Charles Perrault*. Je puise mes exemples dans *Bluebeard (La Barbe Bleue)* et *The Fairies* qui reprend *Les Fées* de Perrault. Mon attention se portera plus particulièrement sur les dynamiques discursives qui ont trait à la généricité et à l'intertextualité.

3. 1. *De l'histoire du temps passé au favourite fairy tale: une transposition générique*

Nous avons proposé de déplacer la problématique du genre — comme répertoire de catégories auxquelles les textes sont rapportés — vers le concept plus dynamique de *généricité* (Adam & Heidmann 2004: 68) qui permet de penser la mise en texte et sa lecture-interprétation comme des processus complexes. Dans cette optique, un texte n'appartient pas en soi à un genre, mais il est *mis en relation*, à la production comme à la réception, avec *un* et le plus souvent avec *plusieurs* genres. Face à la complexité du phénomène générique, il nous semble en effet plus judicieux de mettre à jour les tensions génériques qui informent un texte que de statuer simplement sur son appartenance à une des grandes catégories établies et peu différenciées, comme le conte. Une telle conception dynamique de la *généricité* permet à l'analyse comparative de mieux prendre en compte le fonctionnement complexe et différent de chaque texte.

Vers la fin du XVII^e siècle, Perrault s'empare d'une histoire probablement puisée dans la tradition orale pour en faire *La Barbe bleue*,

récit étrange que l'histoire éditoriale classera comme *conte de fées*. L'auteur lui-même omet d'appliquer l'étiquette *conte* à ce troisième texte du recueil, sous-titre donné en revanche aux huit autres textes. Le titre du livre, *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités*, joue sur l'indécision entre au moins trois définitions génériques: l'histoire du temps passé, le conte, et la fable caractérisée par l'ajout des *moralités*¹⁷. La narration elle-même imbrique et soude de façon hautement complexe des orientations génériques diverses, qui vont de l'histoire sanglante (sur le modèle des *Histoires tragiques* de François de Rosset) à *L'Enéide*, épopée virgilienne à laquelle elle renvoie de façon cryptique et parodique. En adaptant l'histoire de la Barbe Bleue au contexte socio-culturel savant et à l'interdiscours spécifique de la société de cour de Louis XIV, l'auteur français opère une transposition interculturelle qui va de pair avec un intense travail sur les genres.

Lorsqu'en 1977 Angela Carter s'empare de ce texte, elle ne fait pas autre chose que Perrault lui-même. Elle inscrit la *Barbe bleue* de Perrault dans le contexte socio-culturel anglo-saxon du vingtième siècle par un travail complexe sur l'orientation générique de ce texte qu'elle infléchit pour en faire, cette fois, un *fairy tale* anglais¹⁸. Plus précisément un *favourite fairy tale* destiné aux enfants déjà familiers des *fairy tales*, au point d'en avoir des préférés. Angela Carter a donné une autre preuve de son talent en matière de transposition générique et interculturelle en reprenant, deux ans plus tard, l'histoire de la Barbe bleue dans un récit intitulé «The Bloody Chamber». La narration se fait ici du point de vue d'une jeune fille qui quitte sa mère et son existence modeste pour rejoindre son futur époux dans un sombre château de Bretagne. Cette voix narrative, qui explore progressivement des terreurs vécues depuis l'intérieur, se distingue radicalement de la narration omnisciente et rassurante de *Bluebeard*: elle fera glisser le *fairy tale* vers le *gothic novel*, en l'inscrivant dans un genre propre au contexte socio-culturel anglais¹⁹.

¹⁷ Pour une analyse plus détaillée de ces aspects et au sujet de la comparaison du texte de Perrault avec le *Blaubart* des Grimm, voir Adam et Heidmann 2003 et 2004.

¹⁸ Sur l'histoire du *fairy tale* anglais voir l'article «British and Irish Fairy Tales» de Gillian Avery dans *The Oxford Companion to Fairy Tales*, édité par Jack Zipes, Oxford University Press, Oxford 2000, 66-78. Au sujet de la réception des *contes de fées* de Madame d'Aulnoy auxquels le terme anglais est emprunté (parus la même année que ceux de Perrault et aussitôt traduits en anglais), voir Marina Warner, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, Vintage 1995, 181-197.

¹⁹ Dans une analyse très fine intitulée «“New Wine in Old Bottles”»: Angela

Dans sa traduction des contes de Perrault, Angela Carter effectue la réorientation générique par des options de traduction particulières. Une de ces options consiste à créer une voix narrative homogène, très différente de la narration ironique et polyphonique chez Perrault. Dans le passage qui décrit la découverte des femmes assassinées, nous lisons chez Perrault:

[...] après quelques moments elle commença à voir que dans ce sang se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs (c'étaient toutes les femmes que la Barbe bleue avait épousées et qu'il avait égorgées l'une après l'autre) (1967: 125).

Ce qu'Angela Carter traduit par:

[...] she saw that the floor was covered with clotted blood. In the blood lay the corpses of all the women whom Bluebeard had married and then murdered, one after the other (1991: 35).

Notons que Carter supprime l'image macabre du sang miroir. Il ne s'agit certainement pas d'un oubli de sa part, mais d'un indice de la réorientation générique qu'elle effectue²⁰. La traductrice supprime la parenthèse commentative. Ce qui apparaît chez Perrault dans un commentaire extra-diégétique, est transformé dans le texte de Carter en une information descriptive prise dans le flux de narration et dans la temporalité de l'action. La voix du commentaire qui semble se situer en dehors de l'univers fictionnel chez Perrault devient ainsi chez Carter une voix narrative plus proche de l'univers fictionnel et sans doute aussi plus proche des jeunes lecteurs du *favorite fairy tale*.

On peut observer une transformation semblable concernant la célèbre formule «car la clé était Fée». Chez Perrault, celle-ci n'est pas placée entre parenthèses, mais insérée de façon similaire en incise à l'intérieur d'une très longue phrase: «[...] il y demeura toujours du sang, car la clé était Fée, et il n'y avait pas moyen de la nettoyer tout à fait[...]» (1967: 125). Angela Carter retire de nouveau l'information du commentaire explicatif introduit par «car» et écrit sur un mode

Carter's "The Bloody Chamber" or Bluebeard Revisited», Martine Hennard Dutheil de la Rochère (que je remercie aussi pour sa relecture attentive de ce texte et ses remarques toujours très pertinentes) met en évidence ce processus en le reliant aux modalités d'un travail intertextuel très complexe (à paraître en 2005 dans *Langues, littératures et cultures européennes en dialogue*, éd. par U. Heidmann, M. Hennard Dutheil de la Rochère et D. Jakubec.)

²⁰ En effet, dans sa réécriture «gothique» de *La Barbe bleue* intitulée «The Bloody Chamber», titre repris pour l'ensemble du recueil, Angela Carter exploitera pleinement tous les motifs du texte de Perrault qui ont trait au macabre.

plus descriptif «It was a magic key and nothing could clean it» (1991: 36) en indiquant par cette simplicité qu'un tel fait *féerique* n'a rien d'extraordinaire dans un *fairy tale*. On observe une modification semblable dans sa traduction de la tout aussi célèbre invocation de la sœur Anne:

Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa sœur, et lui dit: «Ma sœur Anne (car elle s'appelait ainsi), monte, je te prie, sur le haut de la Tour, pour voir si mes frères ne viennent point [...]» (1967: 126).

Angela Carter supprime de nouveau la parenthèse explicative et traduit:

As soon as she was alone, she called to her sister, Anne, and said: «Sister Anne, climb to the top of the tower and see if my brothers are coming [...]» (1991: 37).

La simplicité de cette évocation de la sœur Anne fait apparaître d'autant plus clairement l'artifice de la tournure employée par Perrault à cet endroit. Nous avons montré ailleurs que l'insistance singulière sur ce prénom répété dix fois dans le texte de Perrault pouvait se lire comme un indice ironique servant à attirer l'attention du lecteur sur l'intertexte virgilien et sur le célèbre syntagme latin *Anna soror* (Adam & Heidmann 2003: 44-45). La transposition générique du texte vers le *fairy tale* destiné aux enfants du XX^e siècle peut en effet faire l'économie de cette particularité de l'interdiscours savant d'un conte du XVII^e siècle écrit dans le contexte de la querelle des Anciens et des Modernes.

3. 2. *Des Fées à The Fairies: la focalisation sur l'action féerique*

Angela Carter prend des options tout à fait semblables dans sa traduction des *Fées*, cinquième récit des *Histoires et contes du Temps passé* auquel l'auteur français avait laissé en sous-titre la désignation *conte*. La comparaison du texte français avec le texte anglais montre que le narrateur de Perrault met en avant l'action *sociale* du conte au détriment des dimensions plus proprement *féeriques*. Angela Carter les accentue en revanche tout en les inscrivant dans une optique socio-critique.

Dans les *Fées* de Perrault, la narration est focalisée très clairement sur le problème posé par la discrimination de la cadette, désignée à plusieurs reprises par les déictiques intradiégétiques «cette pauvre enfant» ou «cette belle fille». La jeune fille est maltraitée par la veuve que le narrateur de Perrault désigne de façon aussi insistante par «cette mère». Angela Carter, en revanche, omet de façon conséquente

la traduction de la reprise anaphorique au moyen d'un déictique. Elle traduit «cette mère» par «the widow», «cette pauvre enfant» par un simple «she». Évitant les connotations et déterminations, elle traduit «cette belle fille» par «the lovely girl». La traductrice évite l'usage du déictique dans la description de l'action humaine et sociale pour ne l'employer qu'à l'endroit précis où commence l'action magique avec l'apparition de la fée. De plus, elle renforce sa propre focalisation sur l'action magique par le déictique «now» qui n'est pas dans le texte de Perrault:

Now, this old woman was really a fairy who had assumed the form of a poor peasant in order to test the girl's good heart. As soon as she finished her drink, she said:

«You are so beautiful, so good and so kind that I feel I must give you a special present. My fairy gift is this: at each word you say, either a flower or else a precious stone will fall out of your mouth.»

(1991: 64, je souligne)

On peut voir dans cette attaque en «now» un indice d'oralité et un signe fort de changement dans la diégèse: la vieille femme devient fée. Notons que la traductrice va jusqu'à renverser l'ordre du texte de Perrault pour renforcer encore son insistance sur l'action féerique. Elle fait précéder la parole de la fée par l'information qu'elle était *vraiment (really)* une fée alors que Perrault donne cette explication seulement après-coup, en la plaçant dans une parenthèse commentative, comme il l'avait fait dans *La Barbe bleue*:

La bonne femme, ayant bu, lui dit: «Vous êtes si belle, si bonne, et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une Fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'ou irait l'honnêteté de cette jeune fille.) Je vous donne pour don, poursuit la Fée, qu'à chaque parole que vous direz il vous sortira de la bouche ou une Fleur, ou une Pierre précieuse.» (1967: 148, je souligne)

Par l'homogénéisation de la voix narrative et le déplacement de la focalisation narrative sur l'action féerique, dont je ne peux relever ici tous les indices, Angela Carter modifie la genericité du texte de Perrault. Les *Histoires et contes du temps passé* deviennent des *Favourite Fairy Tales* pour les enfants du XX^e siècle. Une autre modification, qui concerne cette fois les motifs, renforce cette transposition générique. Dans les moralités qu'elle inverse, Angela Carter traduit le vers de Perrault «les Diamants et les Pistoles, Peuvent beaucoup sur les Esprits» (1967: 149) par «Diamonds and pearls make powerful impressions» (1991: 68). En remplaçant la mention de la monnaie de

l'époque de Perrault par les *perles*, la traductrice évite la référence historique peu compréhensible pour les jeunes lecteurs²¹.

4. *Le dialogue intertextuel*

La modification significative de certains motifs opérée dans la traduction, nous mène vers l'examen de la dynamique intertextuelle des deux textes comparés. Les modifications, si minimes soient-elles, montrent qu'il existe un lien étroit entre la mise en discours des motifs et cette dynamique intertextuelle. Prenons l'exemple du motif du *don* dans *Les Fées* de Perrault et regardons ce qu'il devient dans la traduction anglaise. Angela Carter traduit «je ne puis m'empêcher de vous faire un don» (1967: 147) par «I feel I must give you a special present» (1991: 64). Ayant renforcé le simple *don* de Perrault par «special», elle enchaîne dans la phrase suivante par une nouvelle transformation: «Je vous donne pour don» de Perrault (1967: 148) devient «My fairy gift is this» (1991: 64). Elle explicite ainsi une nouvelle fois par son ajout qu'il s'agit d'un don «spécial» parce que féérique («fairy gift»), précision à laquelle Perrault lui-même ne semble pas du tout tenir dans sa reprise insistante du même mot «don».

Dans l'occurrence suivante, la mère demande à sa fille préférée «ne seriez-vous pas bien aise d'avoir le même don?» (1967: 148), Carter prend de nouveau une liberté significative en traduisant «Wouldn't you like to be the same?» (1991: 65). Le don (considéré comme venant de l'extérieur par Perrault et dont la mère voudrait qu'il revienne aussi à sa fille aînée) est transformé dans «wouldn't you like to be the same?» en une caractéristique propre à la personne de la jeune fille gentille et belle qui semble avoir, pour ainsi dire, intériorisé le don de la fée en en faisant une qualité personnelle. Cette transformation du don extérieur en qualité intérieure et personnelle proposée par Carter devient encore plus explicite dans la suite du texte. Perrault dit, dans l'avant-dernière phrase du récit, avec une singulière insistance sur toujours ce même lexème:

Le fils du Roi en devint amoureux, et considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre, l'emmena au Palais du Roi son père, où il l'épousa (1967: 149).

²¹ Dans sa comparaison des *Fées* de Perrault avec *Les enchantements de l'éloquence ou les effets de la douceur* de Mlle l'Héritier, Marina Warner observe que «les perles et les rubis» qui sortent de la bouche de Blanche se transforment chez Perrault en don purement monétaire (1995: 186).

Ce qu'Angela Carter traduit par:

The prince was charmed with her and decided that her remarkable talent was worth more than the dowry of any princess in the world; he took her to the palace of the king, his father, and married her (1991: 68).

La transformation du don magique en qualité personnelle diffère clairement du procédé du narrateur chez Perrault qui souligne, tout au contraire et avec une insistance qui paraît ironique, la valeur monétaire du don magique qui vaut finalement à la gentille fille pauvre et discriminée un mariage princier. La modification du *don* de fortune en *talent* par Carter correspond clairement à une ré-énonciation du conte par l'écrivaine contemporaine et féministe et à sa transposition dans des paramètres idéologiques et politiquement corrects du vingtième siècle. Il est effectivement difficile d'écrire aujourd'hui qu'une fille doive s'acheter un prince au moyen d'une dot, et que, si elle n'a pas reçu de dot par sa famille, elle doive se la procurer par sa docilité et sa bienséance. Cette idée est ici remplacée par celle, plus rassurante aux oreilles modernes, que ses propres talents, qu'une fée a rendus visibles aux yeux des autres, aideront une jeune fille à se faire aimer. La comparaison du texte de Perrault avec sa traduction anglaise fait apparaître cette modification comme une variation discursive d'une dimension sociocritique inhérente aux *deux* textes, mais réalisée différemment par les deux écrivains.

Cette comparaison montre aussi que les relations intertextuelles sont bien plus que des indicateurs d'une filiation ou d'une dépendance. Elles sont essentielles dans la mise en texte et la construction de *nouveaux effets* de sens que la comparaison du texte et de sa traduction révèle. L'analyse comparative montre que les traductions littéraires fonctionnent en réalité sur le mode de l'intertextualité, ou plus exactement sur celui du dialogue intertextuel. Par le déplacement sémantique du motif du *don* vers le *talent*, Angela Carter engage un dialogue significatif avec le texte de Perrault. Angela Carter traduit cette interaction par une métaphore qui désigne ici le processus de lecture mais qui pourrait aussi désigner l'activité de la traduction:

Reading is just as creative an activity as writing and most intellectual development depends upon new readings of old texts. I am all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the old bottles explode. (Carter 1983: 37)

Dans l'optique comparative et discursive déployée ici, la notion d'*intertextualité* et celle d'*écho intertextuel* (Adam et Heidmann 2003: 44), gagneraient à être remplacées par celle du *dialogue intertextuel*,

en référence au phénomène du dialogisme relevé par le Cercle de Bakhtine. Le terme de *dialogue* ou *dialogisme* souligne, comme *généricité* par rapport à *genre*, le caractère dynamique de ce procédé dans la construction et la compréhension des effets de sens. Ce terme suggère, et c'est très important pour la comparaison, le rapport non-hiérarchique de deux énonciations et donc de deux énonciateurs dont l'un n'est pas dépendant de l'autre, mais qui entrent véritablement en dialogue. La traduction de Carter devient en effet comparable au texte de Perrault *parce qu'elle* engage, comme lui, des dynamiques textuelles, intertextuelles et génériques propres qui engendrent des effets de sens singuliers.

Comme P. V. Zima (1992: 200), je considère que le fonctionnement intertextuel et dialogique observable dans la traduction littéraire est une caractéristique générale des textes littéraires qui sont toujours des réponses à d'autres textes. Une telle conception dialogique des langues et des littératures rend possible une comparaison différentielle qui respecte les exigences épistémologiques inhérentes à la comparaison conçue comme méthode et outil heuristique. Dans cette optique, comparer veut donc dire *faire dialoguer*.

Ute HEIDMANN
Université de Lausanne

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAM J.-M. & HEIDMANN U. 2002: «Réarranger des motifs, c'est changer le sens. Princesses et petits pois chez Andersen et les Grimm», in *Contes: l'universel et le singulier*, A. Petitat éd., Lausanne, Payot, 155-174.
- 2003: «Discursivité et (trans)textualité», in *L'analyse du discours dans les études littéraires*, R. Amossy et D. Maingueneau éd., Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 27-47.
- 2004: «Des genres à la généricité. L'exemple du conte», *Langages* n°153, Paris, Larousse, 62-72.
- BORUTTI S. 2001: *Théorie et interprétation. Pour une épistémologie des sciences humaines*, Lausanne, Payot.
- CALAME C. 1996: *Mythe et Histoire dans l'Antiquité grecque*, Lausanne, Payot.
- 2000: *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette.
- CARTER A. 1991 [1982]: *Sleeping Beauty & Other Favourite Fairy Tales*, chosen and translated by Angela Carter, illustrated by Michael Forman, London, Gollancz Children's Paperbacks.
- 1979: *The Bloody Chamber and Other Stories*, London, Vintage.
- 1997 [1983]: «Notes from the Front Line», *Shaking a Leg: Collected Journalism and Writings*, London, Vintage, 36-43.
- DETIENNE M. 2001: *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil.
- GENETTE G. 1982: *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- HEIDMANN U. 2003: «(Ré)écritures anciennes et modernes des mythes: la comparaison pour méthode. L'exemple d'Orphée», in *Poétiques comparées des mythes. De l'Antiquité à la Modernité*, U. Heidmann éd., Lausanne, Payot, 2003, 47-64.
- MAINGUENEAU D. 2000: «Quelques réflexions sur l'identité de l'analyse du discours et la didactique du texte littéraire», Site du COLL: Consultoria de Lingua Portuguesa e Literatura, novembro 2000 (<http://www.collconsultoria.com/artigo5.htm>)

- 2002: Article «Discours», in Charaudeau P. et Maingueneau D., *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 187-190.
- MESCHONNIC H. 1999: *Poétique du traduire*, Paris, Verdier.
- MINER E. 1987: «Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature», *Poetics Today*, Vol. 8, 123-140.
- 1990: *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- MORETTI F. 2001: «Hypothèses sur la littérature mondiale», *Études de Lettres*, 2001, 2, Lausanne, 9-24.
- PERRAULT Ch. 1967 [1697]: *Contes* [Histoires ou contes du temps passé], édition établie par Gilbert Rouger, Paris, Garnier Frères.
- RASTIER F. 2001: *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- WARNER M. 1995: *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and their Tellers*, London, Vintage, 1995.
- ZIMA P. V. 1988: *L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*. Nouvelle édition revue et augmentée, Bern/New York/Paris, Peter Lang.
- 1992: *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Tübingen, Francke UTB.
- 2000: «Vergleich als Konstruktion», in *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*, P. V. Zima éd., en collaboration avec R. Kacianka et J. Sturz, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 15-29.