

De la littérature comparée à l'unicité de la pensée humaine*

Babak Khalatbari**

Professeur assistant, Université Schahid Béheshti

Résumé

La littérature comparée, en tant que discipline universitaire, existe à partir de la deuxième moitié du XIXe siècle, il s'agit donc d'une discipline relativement jeune par rapport à des branches des sciences humaines comme la philosophie, la sociologie, la littérature générale, etc. Mais elle est encore plus jeune dans notre pays, car, comme tout pays oriental, on n'est guère allés à la découverte d'autres pays dans le but de connaître leurs littératures, leurs cultures, etc. Ce qui n'était pas le cas de certains autres pays, surtout les pays européens qui sont venus vers nous et non pas toujours dans un but dépourvu de la volonté de domination. Après la création des départements de langues et littératures étrangères dans l'Université iranienne, le besoin de faire des recherches dans le domaine du comparatisme littéraire se fait de plus en plus sentir car les chercheurs iraniens d'une part, sentent qu'ils connaissent bien leur propre littérature et de l'autre, qu'ils disposent de plus en plus de sources sur celle-ci et qu'ils peuvent l'exploiter à côté de la littérature étrangère de leur discipline.

Élaborer un aperçu de la genèse, de l'évolution et des approches de cette discipline aidera les chercheurs, tant comparatistes que s'intéressant occasionnellement au cours de leurs travaux à cette discipline, à mieux exploiter ce domaine et à contribuer plus efficacement à son développement en Iran.

Mots - clés: Littérature comparée, représentations, perception de la pensée, vérité, unicité de la pensée.

***Date de réception:** 2016/12/06

Date d'approbation: 2017/07/16

****E-mail:** babakkhalatbari@gmail.com

Introduction

La condition de l'étranger, en tant qu'une condition de "l'étant", et non pas une essence en soi, est susceptible de changer. J.-J. Ampère, souligne bien dans son programme comparatiste, en 1830, qu'il faut obligatoirement sortir de son propre espace, se dépayser pour pouvoir comprendre l'étranger (Chevrel, *La littérature comparée*, 1989, p.85). Goethe, pour sa part, dans cette ambiance de tentatives de sortir d'une problématique strictement nationale qui caractérisait le début du XIX^{ème} siècle européen, lance sa notion de *Weltliteratur*, qui signifie la littérature universelle. Plus tard, il sera le tour de son compatriote F. Nietzsche de qualifier son siècle celui de la comparaison.

Mais ce processus comparatif tend, dès ses origines, à ne pas estimer d'une manière égale toutes les littératures: l'Europe est considérée comme un seul espace et ses littératures un seul patrimoine tandis que la même attitude de "*philie*" (Pageaux, 1994, p.72) consistant à un échange réel, bilatéral, n'est pas appliquée à l'endroit d'autres cultures.

Et l'orientalisme moderne doit sa renaissance au XIX^e siècle, en partie, parce qu'il constituait un excellent moyen de connaissance des Orientaux afin de faire atteindre plus facilement les objectifs de domination et d'administration des Occidentaux (Pageaux, 1994, p.51). C'est dire que l'ouverture des littératures européennes vers d'autres littératures n'a pas pu tout de suite permettre une compréhension, voire une assimilation réciproque, comme le souhaitait l'islamologue Louis Massignon, qui emploie, à ce sujet, le terme physiologique de "*intussusception réciproque*" (Pageaux, 1994, p.74) qui signifie, littéralement, l'entrée d'une portion de l'intestin dans une autre. D'après L. Massignon, donc, "*Pour comprendre l'autre, il ne faut pas se l'annexer, mais il faut devenir son hôte.*" (Cité par D.-H. Pageaux, 1994, p.74) D'ailleurs, les influences étrangères ne peuvent être que bénéfiques. Par exemple, l'ignorance d'autres littératures risque d'accorder une valeur quasi, sinon totalement universelle, aux préceptes de littératures nationales: des travaux comparatistes (Chevrel, *La Littérature comparée*, 1989,

p.18) tendent à démontrer que *La Poétique* d'Aristote, qui ne connaissait que la littérature grecque et qui estimait que la tragédie atteint mieux que l'épopée le but de l'art, et qui a servi aux Européens de pierre de touche pour estimer les œuvres d'autres cultures, n'est, au plan mondial, qu'une exception.

La littérature, en tant qu'expression d'une culture, intéresse la littérature comparée qui essaie de connaître les cultures différentes et d'établir des contacts entre elles. Notons déjà que pour connaître d'autres littératures comme expressions d'autres cultures, on n'a pas d'autres choix, étant enracinés dans sa propre culture, que de prendre celle-ci comme point de départ.

1) **Comment percer des obstacles et construire des ponts?**

Le plus important des obstacles qui existent entre les littératures est celui de la langue. Et le problème majeur concernant la traduction des textes littéraires est de correctement transmettre l'esprit de l'œuvre exprimé dans la langue d'origine par des expressions et des procédés qui lui sont propres à la langue d'arrivée. Le traducteur a, en effet, affaire à des sentiments humains et non pas seulement à la transmission des informations. Même dans le cas où le comparatiste connaît la langue de l'œuvre- et le plurilinguisme est une condition nécessaire dans la plupart des universités où la littérature comparée est enseignée- il n'est pas dispensé de connaître directement la culture dont cette langue est l'expression. Le travail que l'écrivain effectue sur la forme- et l'on sait que "*tekhnê*", art en grec, est ce qui modèle la matière brute-, modèle la "matière" qu'il a entre les mains, et qui est la langue. C'est ce qui donne également sens à son ouvrage, et qui est l'objet d'études, on le sait, de la stylistique. Le traducteur des textes littéraires a donc la double tâche: bien connaître les deux langues mais aussi les codes esthétiques qui sont fortement liés aux codes culturels, qui les déterminent. (Chevrel, 1989, p.6)

T. Cochran, professeur en littérature comparée à l'Université de Montréal au Canada, en définissant la "*praxis*" de la littérature comparée, définit le travail de l'esprit propre au comparatiste littéraire qui consiste à "*chercher la pensée derrière les apparences*"(Cochran, 2008, p.59) en allant à l'encontre de la représentation, et il précise

bien que "*pour l'esprit comparatiste, la pensée est entièrement enchevêtrée avec le littéraire*"(Cochran, 2008, p.59). La connaissance, finalement, d'autres cultures au sein desquelles les beautés formelles du langage ont pris forme servira au traducteur de mieux rendre celles-ci dans la langue cible et ainsi, de transmettre les particularités culturelles d'autres nations dont celles-ci sont porteuses. Un autre effet, considérable, des traductions consiste à ce qu'elles élargissent "l'intertexte" en y ajoutant des textes des différentes cultures. Ceux-ci, par leurs approches "autres" au monde et par leurs manières différentes d'expression des sentiments apportent une richesse en plus à l'intertexte.

D'autre part, la critique sur les œuvres étrangères, en fait, tâche de fournir "*des éléments d'un contexte qui leur est étranger*"(Chevrel, *La Littérature comparée*, 1989,p.32) mais il faut considérer qu'une critique est toujours enracinée dans une culture, et que ses jugements sont tributaires de son parcours, c'est-à-dire que le discours critique en dit plus long sur la culture "*regardante*"(Pageaux, 1994, p.59) que sur la culture "*regardée*"(Pageaux, 1994, p.59).

La maïeutique de la critique littéraire, d'ailleurs, se limite à mieux faire connaître les œuvres, en en révélant les richesses cachées et insoupçonnées. Mais la littérature est avant tout un art et il faut qu'elle procure du plaisir comme celui des arts. La réception des œuvres, étrangères ou pas, se fait sur le plan des sentiments, à la suite de la rencontre des sensibilités semblables plutôt que sur celui de la pensée générée par la critique littéraire. Le danger des critiques, des commentaires et des gloses sur des œuvres étrangères comme nationales, consiste à ce qu'ils empêchent de retrouver l'esprit libertaire vis-à-vis de textes, empêchant finalement la rencontre directe de conscience à conscience, de sensibilité à sensibilité.

Or, la vérité d'une œuvre littéraire est loin de se trouver uniquement dans des formes, la contextualisation des textes s'impose logiquement : une bonne appréciation systématique est celle qui prend également en compte le fait que la pensée humaine date obligatoirement de son époque. Pour H.-G. Gadamer (Gadamer, 1976, p.51), philosophe allemand du XXe siècle et le père de

l'herméneutique moderne, ce n'est pas l'Histoire qui nous appartient, au contraire, nous appartenons à l'Histoire. Le mode de pensée de la littérature comparée vis-à-vis du legs historique ne semble, par conséquent, pas pouvoir provenir, comme le souligne T. Cochran, *"de la rupture temporelle qui place le moment contemporain sur le même plan que les textes transmis d'un passé lointain ou d'hier."*(Cochran, 2008, p.79) Il existe, la plupart du temps, en effet, un intervalle temporel entre le texte et le lecteur qui le lit, le traducteur qui le traduit, le critique qui le commente ou le chercheur qui travaille dessus, qu'il faut considérer. Mais selon H.-G. Gadamer (Gadamer, 1976, p.55), cette distance temporelle n'entrave pas l'appréciation du texte, elle procure une occasion, justement, de le comprendre avec d'autres moyens, ceux d'une autre époque. Et concernant le comparatisme littéraire, au temps qui sépare la création de celui de la réception d'une œuvre, s'ajoute "l'espace" qui sépare l'œuvre et son public étranger, ce qui mettra en évidence, sur le plan de la réception, les différences culturelles: l'œuvre se trouve, ainsi, sous la lumière d'un autre "espace" ainsi que sous celle d'un autre "temps".

Le problème essentiel auquel la littérature comparée se confronte vis-à-vis des histoires littéraires nationales d'après T. Cochran *"dérive de sa perspective mondiale"*(Cochran, 2008, p.47) ce qui différencie cette discipline de celle de la littérature générale qui se définit assez convenablement par des histoires littéraires nationales. L'idéal serait, peut-être, dans une perspective historique, une périodisation universelle des littératures. Ceci semble pourtant tellement difficile à réaliser que les historiens des littératures ont juste réussi, par certaines recherches *"la mise en évidence d'éléments semblables, à un titre ou à un autre (formel ou relevant d'un motif, par exemple), incitant à poser la question de possibles contacts."*(Chevrel, 1989, p.94). Toute histoire comparée des littératures *"se heurte à la difficulté de la périodisation"*(Chevrel, 1989, p.93), certes, mais la connaissance des histoires des littératures et des cultures "autres" dans leurs chronologies propres nous aide à élargir notre perspective culturelle de là où nous sommes enracinés, et l'on réussit, de cette façon, à s'approcher de l'objectif de la "praxis"

de la littérature comparée. H.-G. Gadamer pense, d'ailleurs, que toute personne qui se met à de la "compréhension" est naturellement susceptible, de par certains préjugés, d'être réduite à l'erreur: l'interdisciplinarité, la pluridisciplinarité, ou mieux encore, la *transdisciplinarité* –prônée en Amérique du Nord- caractérisent cette discipline et permettent au chercheur de ce domaine de soumettre les "préjugés" à l'examen objectif tout au long du procès de la "compréhension" en les croisant avec les acquis des sciences humaines, afin qu'ils soient approuvés par cet examen, sinon rejetés. L'ouverture d'esprit que cette démarche entraîne est considérable car le chercheur se voit obligé de "*se passer de certaines idées reçues et de se méfier de certaines évidences*"(Chevrel, 1989, p.123), ce qui risquera, évidemment, de détruire certaines légendes familières et sécuritaires au profit de certaines vérités inquiétantes.

Pour Nietzsche, la pensée d'un philosophe s'enracine dans la vie qu'il mène, dans sa biographie. Il est donc nécessaire, selon Jean-Pierre Richard de bien cerner "*le progrès interne d'une existence afin de bien saisir l'unité et l'harmonie de l'ensemble d'une œuvre indépendamment de l'ordre chronologique*" (Kahmanouipour/Khattate, 1995, p.129), et pour ceci il faut "*la saisie d'une sensibilité, d'une manière d'être au monde.*"(Kahmanouipour/Khattate, 1995, p.129). On ne devrait donc pas adopter une approche purement structuraliste vis-à-vis des textes, au sein desquels les signes se combinent et évoluent d'une façon qui s'impose à ceux qui la manient. La dangerosité du structuralisme consiste à ce que le chercheur prenne au pied de la lettre l'expression de certaines idées et qu'il ignore dans quel "contexte" celles-ci ont été élaborées. Une analyse minutieuse de l'œuvre doit être complétée par l'étude du cadre historique, social et familial sans négliger le caractère "singulier" de l'œuvre, c'est-à-dire la liberté qui la réalise.

2) Peut-on sortir de soi-même?

Les spécialistes de "l'imagologie" (appelée "représentation de l'autre" en Amérique du Nord) s'accordent sur le point essentiel que l'écrivain-voyageur, "*voyageant dans les mots tout autant que dans l'espace intérieur ou extérieur*"(Pageaux, 1994, p.35) se trouve en

permanence devant soi-même. Et, É. Saïd écrit que "*Le pèlerinage en Orient*" (Saïd, 1980, p.208) était, pour les voyageurs occidentaux, une quête de quelque chose de relativement personnel, et le fait "*d'avoir vu l'Orient de ses propres yeux affecte peu leurs opinions.*" (Saïd, 1980, p.208) L'Orient, dans cet exemple, demeure toujours un aspect ou un autre de l'Occident même, et son exotisme "*l'expression de l'antithèse absolue de l'Occident[...] non la raison mais la passion, le merveilleux, la cruauté, non le progrès ou la modernité[...]*" (Pageaux, 1994, p.74). Dans cette même perspective, d'ailleurs, et non pas seulement dans le cadre de l'étude des récits de voyage, "*la religion indienne devient essentiellement une version orientale du panthéisme germano-chrétien*" (Saïd, 1980, p.85), et l'islam, pour l'islamologue L. Massignon, devient "*le rejet systématique de l'incarnation chrétienne*" (saïd, 1980, p.85). Constatons avec E. Saïd que Massignon expulse le prophète de l'islam- certainement en raison de ce qu'il ne lui trouve pas dans la culture occidentale ni de figure semblable ni de figure opposée- mais "*porte Hallâj [le célèbre mystique iranien] sur le devant de la scène parce qu'il est pris lui-même pour une figure christique.*" (Saïd, 1980, p.124)

Cette attitude envers "l'Autre" est unilatérale ne demandant pas que celui-ci reconnaisse ce qu'on lui attribue ou la manière dont on le distingue. Ce que «la culture regardante» accomplit, c'est "*tracer des frontières dans son esprit*" (Saïd, 1980, p.70), tout est vu et défini, par conséquent, de son propre point de vue : "*Toutes les cultures imposent des corrections à la réalité brute, la transformant de collection d'objets mal délimités en unités de savoir*" (Saïd, 1980, p.85). Les mécanismes de représentation fonctionnent, en effet, de la même manière que les mécanismes idéologiques. Les images, ou les représentations de l'Autre, sous n'importe quelle forme qu'elles se présentent, ne représentent, par conséquent, aucune vérité : c'est une réalité existante qui procède de la logique subjective de l'image. Celle-ci n'étant pas réelle, n'est jamais fautive non plus. Elle existe tout simplement et conformément à un modèle, à un schéma culturel qui lui est préexistant dans la culture regardante. (Brunel, 1989, p.136). La culture, donc, dans le sens de "*manières de vivre, sentir et*

penser propres à un groupe social"(Mattelart/Neveu, 2008, p.3) se construit à partir des schémas subjectifs existants, empêchant de porter des regards objectifs sur l'autre. Les schémas subjectifs «*encodent*» (Brunel, 1989, p.138) le discours sur l'Autre qui sera «*décodable*» par le public lecteur. Les codes, sont définis par la culture, l'époque et la société, par conséquent : *"à un moment historique donné et dans une culture donnée, il n'est pas possible de dire, d'écrire n'importe quoi sur l'Autre."*(Brunel, 1989, p.138)

Le champ de manœuvre du chercheur ou du lecteur "étranger" restera limité, et de ce fait il risquera des contresens s'il demeure dans le cadre des interprétations de la culture qu'est la sienne. Autrement dit, s'il n'essaie pas de «se dépayser», c'est-à-dire de sortir de ses habitudes et de ses traditions, et d'aller au-devant de l'œuvre étrangère il restera à jamais englué dans son propre milieu culturel ne comprenant rien de ce qui se passe ailleurs.

Selon H.-G. Gadamer, l'essentiel de l'herméneutique réside dans la compréhension d'un point crucial : «l'Autre» pourrait aussi avoir raison, et «Moi», ce n'est qu'en étant conscient de «mes limites» que je pourrais ouvrir ma pensée vers d'autres horizons car la compréhension résulte de la combinaison des horizons.

On ne comprendra jamais la réception comparatiste, littéraire et artistique sans considérer le rôle des sentiments humains. H.-G. Gadamer les différencie nettement des facultés intellectuelles, précisant qu'ils touchent directement nos «corps», c'est-à-dire nos sens. Les sentiments nous motivent dans nos actions et ils sont en fait des réactions, non plus à la réalité objective des choses mais à la manière dont nous percevons les phénomènes. Nietzsche aussi, au XIX^{ème} siècle, déclare que la pensée provient d'un corps, mais bien avant lui il y avait des philosophes qui écrivaient à la première personne. T. Cochran montre bien ce que l'Occident a hérité de la culture chrétienne concernant l'exégèse et l'herméneutique des textes. Dans la culture chrétienne, le «moi» est haïssable et philosopher à la première personne c'est aller à l'encontre de cette vision du monde où l'homme demeure une créature, et où il n'est pas le créateur de son propre univers.

H.-G. Gadamer étudie la perception de la "vérité" à l'aide de l'œuvre littéraire ou artistique qui, elle, provient de ce que l'être humain a de plus intime et dans laquelle il constate la seule source du plaisir sensoriel, affectif et intellectuel qui soit susceptible de nous mener à la vérité de l'art et de la littérature. Aucun commentaire, donc, ne pourra remplacer le plaisir de la lecture qui met deux consciences en contact l'une avec l'autre. Et afin de pouvoir bien capter le message exprimé par l'œuvre il faut la recréer en nous-mêmes, et cette recréation ne se réalisera qu'en y ajoutant *"ce qui n'est qu'à nous et ne s'éveille qu'à son propos."* (Bénac, 1988, p.104). Pour comprendre l'Autre, disons le encore, il ne faut pas se l'annexer, mais il faut devenir son hôte.

T. Cochran cite un passage provenant de la culture zen : *"L'écriture n'est ni plus ni moins le doigt qui indique la lune de l'état bouddhique. Lorsqu'on reconnaît la Lune et apprécie sa beauté bienveillante, le doigt ne sert à rien [...]."* (Cochran, 2008, p.56) Ce passage est très intéressant en ce qu'il désacralise le médium de l'écriture et accorde la primauté à la rencontre de deux sensibilités, deux consciences : celle du créateur et celle du récepteur. C'est dire que les mots nous mènent vers des choses réelles et des phénomènes, et c'est en fait leur seul rôle véridique: est authentique une œuvre qui plonge ses racines dans une richesse intérieure vécue avec laquelle le lecteur pourra communiquer.

Pour Nietzsche, d'ailleurs, comme on a déjà fait allusion, les idées viennent d'un corps, d'une chair ainsi que d'une incarnation dans un temps et dans une époque, d'où l'importance de bien connaître la vie de l'auteur pour la mettre en perspective avec l'histoire et la société. Selon Nietzsche, finalement, il n'y a point de «vérité» concernant l'œuvre, il n'y a que des perspectives que le chercheur pourra établir.

3. La perception de la vérité et ce qui l'entrave

Dans le domaine de la littérature comparée et même dans celui de la littérature générale, «l'illusion» serait de considérer les formes et les genres littéraires, leurs constructions apparentes, etc., ainsi que les théories critiques et les histoires qui tendent à les expliquer, comme les seules préoccupations sur lesquelles le chercheur se

penche sans vouloir aller plus loin dans la recherche du sens du texte littéraire. Quoiqu'on soit de même avis qu'Anatole France qui pense que la critique littéraire "*convient admirablement à une société très civilisée dont les souvenirs sont riches et les traditions très longues [...] à une humanité curieuse, savante et polie*"(Citée par Kahmanouipour/Khattate, 1995, p.3), et qu'on soit de même avis que S.-T. Coleridge, critique britannique (1772-1834), qui pense que le langage possède une mémoire, contenant "*les trophées de son passé et par conséquent, les armes de ses conquêtes futures*"(Citée par Saïd, 1980, p.161) nous pensons que les commentaires, les gloses ainsi que les histoires demeurent des outils accessoires à portée de la main du chercheur. Si l'on veut accéder à une vérité à travers les textes - c'est-à-dire la vérité de la pensée à travers les mots- attaquons tout d'abord avec un esprit libre aux textes. Littré définit d'abord le texte comme "*les propres paroles d'un auteur, d'un livre*"(Citée par Chevrel, Étudiant-chercheur en littérature, 1991, p.31) pour l'opposer aux commentaires auxquels il a pu donner lieu. Les mots et les textes peuvent nous mener à des vérités qu'ils représentent. L'écrivain possède, comme matière, les mots et les capacités d'une langue qu'il modèle, ayant recours à des formes consacrées ou novatrices afin d'exprimer sa pensée. Celle-ci, qui s'exprime à travers ces mêmes formes qui la mettent en scène et qui y est intimement liée, tient de l'humain et en ce sens ne fait pas de progrès linéaire contrairement aux sciences pures. Ici, le progrès consiste à aborder les mêmes problèmes des points de vue culturels, sociologiques, historiques différents.

Notons aussi et surtout que la «pensée» humaine n'a nullement besoin d'être exprimée dans des formes langagières compliquées, donc forcément obscures, pour être valorisées. En poésie persane, par exemple, (Bahâr, 1355[1976], p.284) qui compte trois *sabk* styles poétiques) différents, chacun correspondant à une région particulière du pays, le troisième en date- *sabk-é esfahâni* ou *hendi* (indien)- s'est réduit en un style poétique banal de par l'utilisation outrée des figures et des procédés rhétoriques qui occupait presque toute la scène de l'expression poétique, ne laissant que peu de place à la profondeur des sentiments et des réflexions. M. Onfray, philosophe

contemporain français, pense que la vraie poésie vient naturellement des «entrailles» et que la culture poétique est problématique car elle est beaucoup plus intellectuelle et cérébrale et célébrant le mot pour le mot que poétique et ramenant directement au monde, dont elle ne doit être qu'une représentation. Il existe, notons-le également, des poètes qui accordent une importance primordiale au travail de la forme sans pour autant tomber dans la banalité. S. Mallarmé, l'ami de jeunesse d'H. Cazalis (Jean Lahor)-médecin-lettré (1840-1909) qui a connu la gloire littéraire de son époque- par exemple, travaillait son style tandis que celui-ci laissait son inspiration s'exprimer lors des moments d'extase qu'il appelait «les instants musicaux». S. Mallarmé et Henri Cazalis représentent deux visions différentes de la création poétique. Le premier est un poète qui exerce son art et travaille son style afin d'atteindre le «Beau» comme il le dit lui-même. Il écrit à son ami de jeunesse Dr Henri Cazalis :

"[...] *je passe parfois trois jours à en équilibrer d'avance les parties, pour que le tout soit harmonieux et approche du Beau.*"(Mallarmé, 1959, p.36) , tandis que H. Cazalis, homme rêveur et sensible, recourt à l'écriture afin d'exprimer tout simplement ce qu'il ressent et de faire part de ses réflexions :

"[...] *ce sont mes pensées, c'est ma vie, depuis que je pense et que je vis ; que ce soit mauvais ou bon, peu importe; je n'y puis rien changer.*"(Joseph, 1972, p.52)

T. Cochran formule bien l'idée qu'un poète comme Henri Cazalis (Jean Lahor) se faisait de la littérature et la pensée que celle-ci est supposée incarner : "*Disjointe du dispositif institutionnel ou commercial, la littérature, telle que la pensée la comprend, incarne un mode de savoir qui accompagne, investit et rend possible la pensée. Les œuvres littéraires ou fictionnelles [...] sont le véhicule dominant de l'abstraction mentale ainsi que des formes de connaissances qu'elle implique.*"(Cochran, 2008, p.96)

Face à l'héritage de l'herméneutique ainsi que de celui des écoles de la critique littéraire dont la raison d'exister n'est pas compatible avec la «praxis» du comparatisme littéraire, le chercheur

comparatiste doit en posséder une connaissance globale. Mais que celle-ci soit plus qu'une connaissance mais une «sagesse» qui l'accompagnerait tout au long de ses recherches. Le chercheur comparatiste n'aurait pas de difficulté à faire preuve de cette liberté de choix car ceci tient de la caractéristique fondamentale de la littérature comparée -l'interdisciplinarité- lui permettant de confronter ces découvertes à celles d'autres sciences humaines.

Selon Bouddha, en effet, la vérité ne peut pas exister en dehors de tout un chacun : "*Essayez de trouver votre lumière intérieure et ne prenez appui que sur vous-mêmes. Croyez en la vérité qui existe en vous et allumez votre chemin par sa lumière.*"(Fromm, 1380[2002], p.168) Ajoutons que, pour la critique psychanalytique, "*est «authentique» une œuvre qui plonge ses racines dans une richesse intérieure vécue, avec laquelle le lecteur peut communiquer.*"(Kahnamouipour/Khattate, 1995, p.148) Une œuvre parle à son public d'autant plus qu'elle correspond à des aspirations intimes et secrètes de celui-ci, et elle ne peut pas y correspondre que si elle s'ouvre elle-même d'éléments sincèrement, authentiquement vécus.

T. Cochran résume parfaitement bien la conception comparatiste de la littérature : "*La littérature -que ce soit l'écriture ou l'artefact matériel en général- porte la marque de l'esprit sans se limiter au moment historique de la création, à une forme donnée du savoir ou à sa place dans l'évolution du savoir.*"(Cochran, 2008, p.58) Notons aussi que nos propres interprétations se mettent entre nous et la vérité des œuvres bien avant que les commentaires et les gloses y interféreraient: le jugement lui-même est rendu possible par les sens, ou par «le corps» comme dirait Nietzsche, et les sens sont limités. Cette limite des sens causera, par conséquent, une grosse coupure entre ce qui est «nouménal» et ce qui est «phénoménal». Ce ne sont, par ailleurs, que ces interprétations, variant donc selon chaque sensibilité, qui font que l'œuvre soit recréée à chaque lecture. Mais pour que les phénomènes accessibles à la sensibilité puissent nous mener aux vrais noumènes, la compatibilité des sensibilités – celle de

l'auteur et celle du lecteur- sera nécessaire : voici donc la condition préalable à la réception littéraire ou artistique.

Le voyage, comme noté dans la 1^{ère} partie, est le moyen de connaissance le plus direct de l'étranger, et donc, de ce point de vue, est une pratique culturelle. Et ce qui intéresse la littérature comparée, c'est justement cet aspect du voyage : ce sont des moments de l'histoire, les aspects civilisationnels, les us et coutumes, etc. En bref, tout ce qui a trait à l'homme et à sa culture, beaucoup moins que ce qui touche aux aspects urbains ou naturels des autres contrées. Pour D.-H. Pageaux, *"le voyageur est l'une des clés interprétatives du monde et de l'histoire, surtout s'il possède quelque sagesse livresque ou un esprit philosophique."*(Pageaux, 1994, p.32) La conséquence logique de cette sagesse serait *"la pensée qui caractérise [la littérature comparée] et [qui] projetait, dès ses origines, une autre vision du littéraire."*(Pageaux, 1994, p.32)). Mais ceci est la caractéristique essentielle de l'approche que la mentalité nord-américaine de cette discipline permet et qui met en pratique. Les Européens auraient des difficultés à s'imaginer qu'il existe une seule et unique pensée en commun à l'être pensant : les cultures ont été identifiées et les frontières entre elles déterminées; celles, situées sur le même continent sont, naturellement, mieux connues et pour des raisons originelles, davantage valorisées car plus proches de "Nous". Cette vision culturelle amenait les Européens à demeurer dans les confins de «Nous et les Autres». Ernest Renan, qui a une si grande admiration pour les religions «aryennes» écrit au sujet des Psaumes qu'il sent toujours plus proches de sa propre culture : *"C'est certainement une admirable poésie que celle des Vêda, et pourtant ce recueil des premiers chants de la race à laquelle nous appartenons ne remplacera jamais, dans l'expression de nos sensations religieuses, les Psaumes, œuvre d'une race si différente de la nôtre."*(Olender, 1989, p.142)

La réalité étrangère est codée donc par des textes précédents, sans pour autant altérer la magie de la découverte qui continuera d'opérer. L'étranger reste, pour une large part, sous le diktat de l'interprétation herméneutique de la «culture regardante» au point de conduire en

marge les données empiriques et observables, et l'orientalisme, comme un domaine de connaissance cohérent exemplifie bien ce point important: "*Cette intertextualité caractéristique fera dire à Edward Saïd que l'orientalisme est, in fine, un système de citations d'ouvrages et d'auteurs.*"(Makhlouf, 2014, p.9)

Conclusion

On a assisté, au cours des deux derniers siècles, à la désacralisation de certaines entités philosophiques, et de nos jours, la planétarisation se manifeste à toute allure. Il n'en reste plus que «l'individu» et c'est la grande leçon nietzschéenne : c'est le «surhumain» appelé par les vœux de Nietzsche, et qui est l'occasion de tellement de malentendus, mais qui est enfin libre des conditions imposées pour le définir. É. Saïd écrit : "*L'homme n'appartient ni à sa langue, ni à sa race, il appartient à lui-même avant tout, car il est avant tout un être libre et un être moral. L'homme est libre et moral, mais enchaîné par la race, l'histoire et la science vues par Renan, conditions imposées par le savant à l'homme.*"(Saïd, 1980, p.172) Et la plus grande liberté de l'homme est celle à l'égard des attachements scrupuleux qui entravent la liberté de pensée. Les arguments des critiques et des commentateurs n'arriveront jamais à faire taire la sensibilité et le raisonnement humains. Afin d'échapper au labyrinthe des gloses et des commentaires- une fois que l'esprit en soit bien nourri- il faudra se fabriquer des ailes de Dédale : voler n'est pas chose facile et il faut, préalablement, se libérer de la pesanteur de tout ce qui nous retient sous l'effet d'un centre prétendument de vérité, mais on sait déjà que la vérité n'est qu'un produit de synthèse et qu'il revient à chaque lecteur de tâcher d'y arriver. Cette vérité-là ne peut nullement être universelle : le lecteur ne révèle, en effet, que sa propre vérité en allant à la rencontre d'une autre sensibilité exprimée dans une œuvre.

La discipline de la littérature comparée est l'endroit par excellence où la pluralité mène à l'unicité : la pluralité des manifestations culturelles de l'esprit humain et l'unicité du souffle qui les anime. Mais pour percevoir cette unicité, un esprit philosophique sait comment se passer de l'«étonnement» vis-à-vis de différentes

manifestations formelles de la pensée à la saisie de l'unicité de la pensée derrière, avec l'utilisation libre des enseignements. Le grand mérite de la littérature comparée c'est qu'elle suscite la curiosité du chercheur qui est comme un aiguillon pour ce dernier et la conséquence en est qu'aucune littérature n'est universelle : *"Il existe toujours, ailleurs, une autre façon d'exprimer un sentiment, de bâtir une intrigue, de rendre compte de soi-même et du monde. Au-delà du plaisir du texte nouveau, autre, elle oblige à ne dédaigner aucun fait, surtout s'il contredit une idée reçue, à se méfier d'une évidence, surtout si elle s'accorde trop bien avec une idée reçue."*(Chevrel, 1989, p.193) Et cette constatation est loin d'être banale. T. Cochran(Cochran, 2008, p.60) expose parfaitement bien, comme nous avons déjà vu plus haut, le problème des textes littéraires et de leurs interprétations et commentaires dans l'espace occidental, héritier de l'Écriture sainte et de l'herméneutique. Mais son coup de génie consiste à ce qu'il se concentre sur le problème au lieu de s'égarer dans le ressassement de l'amas impossible de solutions proposées. Il laisse ainsi un espace éclairé propre à une compréhension meilleure du problème cerné, qui, de plus, est primordial. Et il nous révèle donc cette grande vérité qu'il existe des choses vraiment essentielles que nous ignorons encore malgré tout le progrès dans le domaine des études littéraires, si jamais on peut prétendre qu'il peut y avoir du progrès en sciences humaines : on revisite, certes, les mêmes problèmes et on apporte des réponses nouvelles qui ne vont pas forcément vers les meilleures. Elles nous permettent justement d'éclairer d'autres facettes de la question. Et il va de soi qu'il faut considérer toute une marge d'erreurs et en sciences humaines et en sciences pures. Et finalement c'est à partir des écoles et des chantiers abandonnés de notre patrimoine de savoir qu'on pourra continuer à penser à des solutions, à de nouvelles questions ainsi qu'à des questions déjà posées.

Et surtout, le fait de trouver des illustrations de nos réflexions dans des cultures «autres» est une preuve de l'unicité et de la ressemblance de la pensée de l'homme, et le chercheur comparatiste en trouvera abondamment au cours de ses recherches. Nous ne pourrons, sinon, jamais nous convertir à la manière de pensée d'autres contrées, et

nous n'avons nullement besoin d'en faire autant parce que ce sont d'autres mondes, d'autres «épistémês»: nous avons tous des racines quelque part et nous ne changerons pas de corps, ni d'âme, ni de culture. Ce que nous pouvons faire, en revanche, c'est dans la culture qui est la nôtre, changer d'angle d'attaque.

Bibliographie

- BAHAR Maléko-Shoarâ. *Sabk-chênâsi [Étude sur les styles poétiques persans]*. Téhéran: Amir-Kabir, 1355[1977]. Tome I, p.284.
- BENAC Henri. *Guide des idées littéraires*. Paris: Hachette, 1988, Coll. Faire le point.
- CHEVREL Yves. *La Littérature comparée*. Paris: PUF, 1989, Collection Que sais-je.
- CHEVREL Yves. *L'Étudiant chercheur en littérature comparée*. Paris: Hachette Supérieur, 1991. 5. COCHRAN Terry. *Plaidoyer pour une littérature comparée*. Montréal: Éditions Nota Bene, 2008.p.59.
- FROM Éric. *Honar é Eshgh-varzidan*[The Art of loving], traduit de l'anglais en persan par Pouri Soltâni, 20^{ème} édition, Téhéran, Morvârid, 1380[2002].
- GADAMER H.-G. *Vérité et méthode: Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*. Paris: Seuil, 1977. (Édition intégrale, revue et complétée par P. Fruchon, J. Grondin et G. Merlio).
- JOSEPH Lawrence A. *Henri Cazalis, son oeuvre, son amitié avec Mallarmé*. Paris: Nizet, 1972.
- KAHNAMOUIPOUR (J.), KHATTATE (N.). *La Critique littéraire*. Téhéran: SAMT, 1995.
- Le Goût de l'Orient*. Textes choisis et présentés par Georgia Makhlof. Paris: Mercure de France, 2014.
- MALLARMÉ Stéphane. *Correspondances*, tome I. (1862-1871), recueillie, classée et annotée par Henri Mondor. Paris: Gallimard, 1959.
- OLENDER Maurice. *Les Langues du Parais*. Paris: Gallimard, 1989.
- PAGEAUX D.-H. *Littérature générale et comparée*. Paris: Armand-Colin, 1994.
- Précis de la littérature comparée*. Sous la direction de Pierre Brunel-Yves Chevrel. Paris: PUF, 1989.
- SAÏD Edward. *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris: Seuil, 1980.