

INSTITUT DE RECHERCHES NÉOHELLÉNIQUES
FONDATION NATIONALE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

τετράδια ἐργασίας 30

Identité Culturelle
Littérature, Histoire, Mémoire



Sous la direction de
Ourania Polycandrioti

ATHÈNES 2006

Illustration de couverture:
Sarandis Karavouzis, *Tête de statue et
masque* (c. 1986). Huile sur panneau,
60x80cm. Collection de la Banque
Nationale de Grèce.

Identité culturelle
Littérature, Histoire, Mémoire



Cultural Identity
Literature, History, Memory

INSTITUTE FOR NEOHELLENIC RESEARCH
THE NATIONAL HELLENIC RESEARCH FOUNDATION
Seminar on Comparative Literature and History of Ideas

τετράδια ἐργασίας 30

Cultural Identity
Literature, History, Memory

Edited by
Ourania Polycandrioti



ATHENS 2006

INSTITUT DE RECHERCHES NÉOHELLÉNIQUES
FONDATION NATIONALE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
Séminaire de Littérature comparée et d'Histoire des idées

τετράδια ἐργασίας 30

Identité Culturelle
Littérature, Histoire, Mémoire

Sous la direction de
Ourania Polycandrioti



ATHÈNES 2006

Publié avec le concours du Ministère de la Culture

© Institut de Recherches Néohelléniques
Fondation Nationale de la Recherche Scientifique
48, Ave. Vas. Constantinou, 116 35 Athènes
Tél.: (+30)210 72 73 554 Fax: 210 72 46 212
E-mail: kne@eie.gr
ISSN 1105-0845-30

Table des matières Contents

| | |
|---|---------|
| Avant-propos par <i>Ourania Polycandrioti</i> | 9-13 |
| Introduction par <i>Ourania Polycandrioti</i> , Identité culturelle. Littérature, histoire, mémoire | 15-29 |
| Rien T. Segers, The Inevitable Strength of Cultural Identity at the Beginning of the Twenty First Century. Between Localizing and Globalizing Tendencies | 31-60 |
| Jean Bessière, Récit littéraire, mémoire, collectivité. À partir de <i>Mahogany</i> d'Édouard Glissant et de <i>Libra</i> de Don DeLillo | 61- 73 |
| Anna Tabaki, Historicité, interculturalité et processus identitaire dans l'acte de traduire : l'exemple grec | 75-84 |
| Jeanne Constandulaki-Chantzou, Perspectives historiques et littéraires du texte | 85-91 |
| Jina Politi, Revolution and the British Nationalist Imaginary : The Case of Charles Dickens | 93-109 |
| Marios Byron Raizis, Dionysios Solomos and the English Romantics | 111-124 |
| Renée-Paule Debaisieux, <i>Διηγήματα για τα παληκάρια μας</i> (1885-1887) de Andréas Karkavitsas : une remémoration littéraire au service de l'exaltation du sentiment national | 125-133 |

| | |
|--|---------|
| Maryse Dennes, Le Christ russe face à l'idée du Christ. Une interprétation de l'usage du tableau de Holbein dans <i>L'Idiot</i> de Dostoïevski | 135-153 |
| Odette Varon-Vassard, Littérature juive de la diaspora : L'identité culturelle juive dans l'œuvre d'Albert Cohen | 155-173 |
| Evridiki Siphnéou, À la recherche de l'entrepreneur. Convergences et divergences entre histoire et littérature | 175-184 |
| Maria Yannissopoulou, Maria Thanopoulou, Mary Léontsini, Du témoignage écrit à la mémoire collective. Une ébauche de travail | 185-193 |
| Annexe / Appendix | 195-203 |
| Index | 205-211 |

AVANT - PROPOS

Les études ici réunies sont le fruit d'un laboratoire de recherche, organisé par l'Institut de Recherches Néohelléniques en collaboration avec le Comité de recherche «Études comparées sur l'identité culturelle et nationale» de l'Association Internationale de Littérature Comparée (AILC/ICLA), dirigé par Rien T. Segers, professeur à l'Université de Groningen (Pays Bas). L'idée du laboratoire, en tant qu'une rencontre internationale permettant aux chercheurs provenant de diverses disciplines de travailler ensemble sur le concept de l'identité culturelle, a été conçue lors du XVIe Congrès international de l'AILC/ICLA, à Prétoria en août 2000, en commun avec le professeur Rien T. Segers. Il a eu lieu à Athènes, à la Fondation Nationale de la Recherche Scientifique, en novembre 2001. C'est Rien Segers qui a assumé la tâche de l'ouverture des travaux et de la mise au point théorique du concept de l'identité culturelle par une conférence plénière, tenue à l'amphithéâtre de la FNRS, tandis que Jean Bessière, président honoraire de l'AILC/ICLA et professeur à la Sorbonne Nouvelle (Paris III), nous a fait l'honneur d'y participer avec une communication.

Les études comprises dans le présent volume proviennent des communications discutées lors du laboratoire. Selon la thématique initialement proposée aux participants, ces études recherchent les diverses manifestations et fonctions de l'identité culturelle à travers le discours littéraire dans leurs implications avec la mémoire et l'histoire. Dans tous les cas le texte littéraire est considéré comme la représentation narrative et la fictionnalisation sémantiquement chargée de l'histoire, de la mémoire culturelle et des courants d'idées, révélateur des métissages, apte à affirmer des identités et des idéologies nationales ou nationalistes, parfois aussi dénoncer le fait de leur manque.

Dans son discours inaugural, Rien T. Segers examine le concept d'identité culturelle qu'il essaie de définir selon les théories contemporaines de la culture. Son analyse avance la nécessité de l'étude comparée apte à promouvoir les spécificités d'une certaine culture par rapport aux autres et relie l'identité culturelle avec les notions de l'ethnicité, de la nation et de l'état-nation ainsi que de l'identité nationale. Sa problématique comprend aussi les tendances affirmées à la fin du XXe siècle et au début du XXIe, vers à la fois le dépassement des divergences et l'affirmation des spécificités des réalités culturelles contemporaines, vers la globalisation et la localisation, sur une échelle mondiale.

Les travaux du laboratoire ont été entamés par l'intervention de Jean Bessière. Selon lui, la fiction romanesque si elle ne peut *constituer* la mémoire collective, elle peut la *représenter*. Le roman historique plus particulièrement, peut jouer avec l'histoire pour se donner comme constitutif d'une mémoire collective, alors qu'elle n'existe vraiment pas. Il peut aussi jouer entre l'histoire collective et l'histoire individuelle des anonymes. La refiguration de la mémoire collective dans tout roman devient mémoire collective par transposition. C'est ce que l'auteur recherche, fondé sur *Mahogany* d'Édouard Glissant et *Libra* de Don DeLillo.

Par ailleurs, la traduction, objet privilégié de la Littérature comparée, conçue en tant que «trahison créatrice» selon la formulation de Robert Escarpit, ne peut pas être étudiée en dehors de son contexte historique et socioculturel. La traduction, au cœur des relations interculturelles dévoile aussi de son côté les affinités entre les cultures, l'échange d'idées, les points ouverts pour la réception et la re-création du texte littéraire qui est porteur de mémoire et d'identité autre que celles du pays de sa réception. Anna Tabaki étudie le rôle historique et médiateur de la traduction dans les rapports interculturels et l'échange d'idées, à propos des traductions effectuées en langue grecque au XVIIIe siècle.

La littérature, toujours porteuse de mémoire et d'identités culturelles, peut aussi révéler le métissage des cultures différentes lorsqu'il s'agit des écrivains qui vivent au sein d'une société autre que celle de leurs

origines. Jeanne Constandulaki-Chantzou étudie le rôle du métissage culturel dans l'œuvre des écrivains francophones obligés ou ayant délibérément voulu quitter le pays de leur origine pour vivre dans une société étrangère à la leur.

Jina Politi examine les diverses manifestations du discours idéologique, voire nationaliste, dans la fiction romanesque. Fondée sur l'impact apporté par la Révolution française sur les systèmes de représentation culturelle et le discours identitaire en Angleterre, Jina Politi étudie les formes discursives de l'idéologie sociale et nationaliste dans le cas de Charles Dickens.

La comparaison entre auteurs ou œuvres littéraires provenant des nationalités différentes mais influencés par les mêmes courants intellectuels et partageant des procédés esthétiques similaires constitue un champ habituel de la Littérature comparée qui nécessite une mise en perspective tant historique que culturelle. C'est ce qui est effectué par Marios Byron Raïzis, qui interprète des analogies esthétiques et philosophiques entre l'œuvre du poète grec Dionysios Solomos et l'œuvre des poètes romantiques anglais de la fin du XVIIIe – début XIXe siècle.

Le passé historique plus ou moins récent pèse sur la formation de l'identité nationale. La fictionnalisation de l'histoire, voire sa mythification, dévoile des engagements idéologiques qui peuvent servir à des fins patriotiques. C'est ce qui est étudié par Renée-Paule Debaisieux, à propos de certaines nouvelles du romancier grec Andréas Karkavitsas, datant de la fin du XIXe siècle.

La fictionnalisation de l'art, notamment de la peinture, sa mise en intrigue romanesque comporte des connotations culturelles, religieuses et politiques. Cette transposition diversifiée d'un registre à l'autre est le sujet traité amplement par Maryse Dennes à propos du tableau du Christ de Holbein et sa transposition romanesque dans *L'Idiot* de Dostoïevski.

La littérature juive de la diaspora pose des questions pertinentes sur le concept de la littérature nationale socioculturellement définie, dans ses rapports avec la langue et la localisation géographique et ethnique. Odette Varon-Vassard examine la question en se fondant sur un nombre d'écrivains juifs de la diaspora écrivant en de langues différentes, pour

proposer une classification multiple reflétant l'appartenance aussi multiple des Juifs. L'écriture romanesque d'Albert Cohen met en question la pertinence du concept d'identité culturelle et invite à repenser nos critères de classification à base nationale ou ethnique.

La réalité historique et culturelle, transposée, narrativisée et fictionnalisée dans un texte littéraire, peut tout de même constituer une source d'informations pour l'historien. La littérature, indice de la physionomie culturelle d'un groupe social ou ethnique, reflète la réalité, une réalité altérée certes, à travers le discours de la représentation.

C'est une telle méthodologie d'étude historique que propose Evridiki Siphnéou qui n'hésite pas d'associer la littérature à l'histoire. Plus particulièrement, l'histoire économique et sociale, en suivant les traces des entrepreneurs peut aussi puiser dans la littérature afin de tracer leur portrait socioculturel d'une manière polyvalente qui échappe à l'étude des sources habituelles de l'historien.

Par ailleurs, l'histoire de vie, le témoignage authentique des faits historiques constitue une source d'information pour les historiens et les sociologues. La représentation des événements historiques et des expériences individuelles, par leur mise en forme, par leur mode de narrativisation, constitue non seulement le reflet factuel du passé historique mais aussi reflète son poids sémantique dans les consciences des individus et révèle divers aspects de la mémoire collective. Maria Yannissopoulou, Maria Thanopoulou et Mary Léontsini présentent la problématique d'un projet de recherche qui se déroule au sein de l'Institut de sociologie urbaine et rurale (EKKE) et traite des témoignages écrits sur la période de l'après-guerre.

Le directeur de l'Institut de Recherches Néohelléniques de la Fondation Nationale de la Recherche Scientifique (IRN/FNRS), et professeur à l'Université d'Athènes, Paschalis M. Kitromilidès, nous a fait l'honneur d'inclure le laboratoire parmi les activités du «Séminaire de Littérature comparée et d'Histoire des idées». But principal du «Séminaire» est la promotion du dialogue scientifique ainsi que la publication des travaux relatifs à la Littérature comparée, comprise dans

le sens large de l'approche scientifique des textes d'origines différentes, appartenant à des registres et des genres divers et étudiés principalement dans le cadre de l'histoire des idées et des transferts culturels. Le «Séminaire» contribue ainsi à l'étude des relations interculturelles de la Grèce, qui constitue une des préoccupations majeures des recherches qui se déroulent à l'IRN.

L'initiative du «Séminaire» a été prise en commun par le directeur de l'IRN, Paschalis M. Kitromilidès, notre collègue à l'IRN et maintenant professeur au Département d'Études théâtrales de l'Université d'Athènes, Anna Tabaki et moi-même. Je tiens à remercier vivement notre directeur Paschalis M. Kitromilidès qui a toujours souligné l'importance des études comparatistes, pour avoir voulu intégrer le présent volume dans le projet éditorial du «Séminaire de Littérature comparée et d'Histoire des idées». Cependant, l'initiative d'un grand nombre des activités du «Séminaire» est due plus particulièrement à ma collègue et chère amie Anna Tabaki. Je voudrais la remercier aussi vivement pour sa contribution à la valorisation de la discipline de la Littérature comparée en Grèce et son support scientifique toujours précieux. Finalement, j'adresse aussi mes remerciements les plus chaleureux à notre collègue à l'IRN, Vasso Antoniou, qui a assumé avec patience et bonne volonté la tâche de la mise en page du volume et a veillé sur son aspect esthétique. L'étudiante au Département de Langue et de Littérature françaises, de l'Université d'Athènes, Popi Pambri, stagiaire à l'IRN, a entrepris la version initiale de l'Index et je la remercie aussi pour sa contribution efficace. Pourtant, la constitution finale de l'Index est due à notre collègue à l'IRN, Georges Koutzakiotis, que je remercie chaleureusement pour son sens collégial.

O.P.

INTRODUCTION

Identité culturelle. Littérature, histoire, mémoire

Le titre du présent recueil d'études est fondé sur un terme, qui ne renvoie pas nécessairement à une notion circonscrite de manière rigoureuse et qui pose une série de questions : Une identité pourrait-elle refléter une même perception d'une culture supposée commune ? Pourrait-elle vraiment être collective ? Qu'est-ce qu'on entend par le terme «culture»? Quel est le rapport d'une identité avec la mémoire et avec le discours littéraire ou historique ?

Le terme d' «identité culturelle», couramment utilisé de nos jours, pose en fait une série de questions quant à sa signification, questions qui ont surgi par l'élargissement sémantique du terme «culture», depuis les siècles précédents et surtout pendant le XXe siècle. Il est évident que l'histoire de ce changement constitue un chapitre important de l'histoire des idées, mais aussi de l'histoire des approches épistémologiques de la création intellectuelle et du comportement de l'homme, du moins dans le monde occidental.

En fait, le terme de «culture» n'avait pas dans le passé l'éventail de significations qu'on lui assigne aujourd'hui. Un parcours des terminologies fournies par des dictionnaires français à partir du XIXe siècle, serait révélateur de cet élargissement sémantique du terme.

Pour le *Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française*, par M. Bescherelle aîné (1853), le sens premier du mot culture relève du domaine de l'agriculture, signification qui évidemment est valable jusqu' à aujourd'hui: «Agric. Application au sol des travaux propres à lui faire produire ou à améliorer les végétaux qui sont l'objet de nos soins». Au sens figuré pourtant, culture signifie : «Application qu'on met à perfectionner les sciences, les arts, à développer les facultés

de l'esprit. La culture des sciences, des arts. La culture de l'esprit». Bescherelle fournit aussi des exemples tirés de la littérature française du XVIIIe siècle en signalant ainsi la tradition historique du mot et ses connotations philosophiques et morales : «La véritable éloquence suppose l'exercice et la *culture* du génie. (Buffon) La sève de l'arbre est naturelle, mais s'il s'élève avec grâce et majesté, il le doit à la *culture*. (De Rémusat) Si la *culture* des sciences est nuisible aux qualités guerrières, elle l'est encore plus aux qualités morales. (J.-J. Rousseau) Des premiers ans du roi la funeste *culture* / N'avait que trop en lui corrompu la nature (Voltaire)» L'entrée du dictionnaire est complétée par les usages courants du terme surtout en ce qu'il s'agit de son sens figuré : «On dit la *culture* des sciences, des lettres, de l'esprit, de toutes les facultés de l'homme, mais on ne dit pas la *culture* de l'amitié, de la bienveillance, etc., quoique cependant on dise *cultiver* l'amitié, la bienveillance etc.»¹

Cependant, l'*Encyclopédie* de Diderot, ne comprend pas d'entrée spécifique pour la culture. Une telle absence, signifierait très probablement l'absence de la culture en tant que catégorie épistémologique pour les encyclopédistes. En outre, bien que les philosophes des Lumières soient en effet souvent critiqués d'avoir négligé l'examen de la diversité culturelle afin de favoriser l'uniformité de la nature et l'universalité de la raison humaine, des études contemporaines ont démontré la modernité de leur pensée et de Voltaire plus particulièrement, qui avait déjà conçu les concepts modernes de culture et d'altérité culturelle en apportant ainsi un changement décisif à l'historiographie et à la philosophie de l'histoire.²

Le mot culture donc, au milieu du XIXe siècle, au sens figuré, se réfère à l'action de développer l'esprit humain, les sciences et les arts et se lie à l'amélioration des facultés de l'homme. La «culture» des

1. Deuxième édition, t. 1er, 1853, p. 852.

2. Voir à ce sujet, JOCHEN SCHLOBACH, *La découverte des cultures au XVIIIe siècle*, Conférence annuelle «C.Th. Dimaras» - 1996, IRN/FNRS, Athènes 1997. Pour le rapport entre relativisme et universalisme au XVIIIe siècle français, voir aussi TZVETAN TODOROV, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, éditions du Seuil, 'Points', Paris 1989, p. 21-57.

peuples sans traditions écrite, n'est évidemment pas incluse dans le sens du terme, qui acquiert par là une fonction évaluative, voire valorisante des peuples dits «civilisés». La définition du dictionnaire Bescherelle est largement répandue dans d'autres dictionnaires aussi.³

C'est au cours du XXe siècle que nous constatons le glissement du sens du mot, vers le sens de la civilisation, sans pour autant que le terme perde son sens initial, surtout lié au développement des facultés humaines, mais désormais enrichi par les produits spirituels de ces facultés, en somme le savoir et l'instruction. En 1929, *Grand Larousse du XXe siècle* se place sur la même lignée que le XIXe et définit la culture au sens figuré comme le développement des sciences et de l'art.⁴ Le mot est synonyme de «instruction, éducation». Pourtant, le dictionnaire ajoute que le mot s'emploie quelquefois, d'après l'allemand kultur, dans le sens de «'civilisation'; mais surtout en parlant des peuples germaniques». De même, en 1932, dans le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, par André Lalande,⁵ on distingue deux sens du mot : le premier signifie le développement «de certaines facultés, de l'esprit ou du corps, par un exercice approprié». Cependant, selon le même dictionnaire, le sens le plus ordinaire du mot est le «caractère d'une personne instruite, et qui a développé par cette instruction son goût, son sens critique et son jugement». Culture signifie aussi «l'éducation qui a pour effet de produire ce caractère». Il s'agit d'un sens qui ne concerne encore que les civilisations dotées d'une écriture et qui renvoie sémantiquement au mot grec «paideia». Le dictionnaire ajoute un troisième sens du mot, beaucoup plus rare et par transposition en français du sens du mot allemand : c'est le synonyme du mot «civilisation».

3. Voir p. ex., le *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique universel illustré. Répertoire des connaissances humaines*, (...) sous la direction de JULES TROUSSET, Librairie illustrée, Paris [1885-1891], t. 2, p. 309. Dans *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, par ANDRÉ BERTHELOT et CAMILLE DREYFUS, H. Lamirault et cie, Paris [1886-1902], t. 13, p. 608-609, le mot «culture» est envisagé surtout par rapport à l'économie rurale.

4. «La culture des beaux-arts, des sciences», *Larousse du XXe siècle*, 1929, t.2, p. 620.

5. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, par ANDRÉ LALANDE. Ouvrage couronné par l'Académie française, Paris, Librairie Félix Alcan, 1932, p. 33.

Si on accepte que l'enregistrement d'un mot dans un dictionnaire a un certain retard par rapport à son usage courant et jusqu'à son institutionnalisation nous serons obligés de regarder en arrière afin d'interpréter ses significations nouvelles. Ainsi, les répercussions de la révolution française en Europe du XIXe siècle, l'éveil des nationalismes, l'influence de la pensée des romantiques qui insistèrent sur l'individualité des nations et ont découvert la «couleur locale», la pensée de Herder en Allemagne et de Vico en Italie, constituent le cadre historique et intellectuel qui expliquerait l'attention portée sur la diversité culturelle des nations et surtout sur la culture en tant que catégorie épistémologique distincte.

La référence au mot allemand «kultur» révèle l'influence exercée par les «sciences de la culture» (*Kulturwissenschaften*), fondées en Allemagne à la fin du XIXe siècle et rapidement répandues dans le monde européen. Les «sciences de la culture» prétendaient livrer un savoir scientifique de la culture, entendue comme tout ce que les nations ont fait ou écrit, tout en valorisant cependant le facteur individuel et le concept d'identité culturelle. Le langage, les choses et les comportements acquièrent ainsi une valeur de signe, et servent en tant que médiateurs à être interprétés permettant d'accéder à la connaissance du monde naturel et humain.⁶ Les «sciences de la culture» se voulaient détachées de la tradition philologique ancienne (*Literaturwissenschaft*) et des «humanités» tout aussi que des «sciences de l'esprit» (*Geisteswissenschaften*) légèrement antérieures (Wilhelm Dilthey). Dans ce cadre, l'histoire de la culture (*Kulturgeschichte*), reflète les «sciences de l'esprit» et le programme diltheyen, elle se veut être l'histoire de la civilisation, proche de l'histoire des idées et vouée à la description des progrès de l'humanité.

6. DENIS THOUARD, «La méthode des sciences de la culture», intervention au Colloque *Sciences Humaines – Kulturwissenschaften*, organisé par la Fondation A. von Humboldt à l'Institut historique allemand à Paris (15-17 novembre 2003). Le texte de l'intervention est publié sur l'internet <http://www.revue-texto.net/Inedits/Thouard_Methode.pdf> Voir aussi DENYS CUCHE, *Η έννοια της κουλτούρας στις κοινωνικές επιστήμες* [La notion de culture dans les sciences sociales (1996)], trad. en grec par Mary Léontisni, éd. Typothito, Athènes 2001, p. 18-29.

En 1959, le *Petit Larousse* définit la culture (au sens figuré) comme l' «ensemble des connaissances acquises», en tant que synonyme de «instruction, savoir», mais aussi de «civilisation : la culture gréco-latine»⁷. Le sens de la culture est ainsi encore lié aux produits intellectuels de l'humanité et est proche de l'objet des «humanités». Pour le *Petit Robert*, l'action de développer les facultés humaines, n'est plus le sens figuré du mot, mais une deuxième signification qui suit celle liée à l'agriculture. En plus, le dictionnaire, y ajoute une autre définition selon laquelle «culture» signifie aussi «ensemble des aspects intellectuels d'une civilisation», tandis qu'en «didactique» (emploi d'un mot qui n'existe que dans la langue savante, par opposition à la langue parlée ordinaire) le mot signifie «ensemble des formes acquises de comportement, dans les sociétés humaines», en renvoyant aussi au mot «culturalisme» en tant que la «doctrine sociologique qui fait apparaître l'action du milieu 'culturel' (des formes acquises de comportement) sur l'individu».⁸ On constate, dans le sens du mot, l'opposition, sinon la complémentarité inhérente de l'aspect intellectuel et des formes de comportement issues de l'environnement socioculturel. Son élargissement sémantique, situé en époque post-colonialiste renvoie finalement à la réalité multiculturelle des temps modernes et à la revendication théorique tout aussi que politique de sa reconnaissance.

Pour terminer ce parcours terminologique, nous nous référerons à la définition de la culture de l'Unesco,⁹ telle qu'elle était formulée par la déclaration de Mexico sur les politiques culturelles : «La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et

7. *Petit Larousse*, 2e tirage, Librairie Larousse, Paris 1959, p. 279.

8. *Dictionnaire alphabétique & analogique de la langue française* par PAUL ROBERT, Société du Nouveau Littre, Paris 1979, p. 436-437.

9. Pour le rôle joué par l'Unesco au développement et à l'essor des sciences sociales pendant la période de l'après-guerre, voir FRANÇOIS DOSSE, *L'histoire en miettes. Des Annales à la «nouvelle histoire»* (1987), éditions La Découverte, Paris 2005, p. 99-100.

les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances». ¹⁰ Cette définition est reprise dans le *Rapport mondial sur la culture* de 1998 ¹¹ et il est évident qu'elle reflète celle donnée par les anthropologues, d'une ampleur très large, étant donnée l'intention de l'Unesco «d'embrasser dans un rapport qui doit paraître tous les deux ans l'état de la culture au niveau de la planète». ¹² Par extension, une identité culturelle serait pour l'Unesco —toujours soucieuse de combiner l'homogénéisation culturelle planétaire avec la préservation de la diversité culturelle— l'affirmation et l'expression de la culture spécifique de chaque peuple ou nation, puisque la culture représente un «ensemble de valeurs unique et irremplaçable». Cependant, toutes les cultures font partie du patrimoine commun de l'humanité et par conséquent, une identité culturelle n'est pas une valeur stable et figée mais elle se renouvelle et s'enrichit au contact des traditions et des valeurs des autres peuples. «La culture est dialogue et échange d'idées et d'expériences, appréciation d'autres valeurs et traditions». ¹³

Il devient apparent que le trajet lexicographique du mot reflète l'évolution des sciences humaines et des études culturelles, notamment de l'anthropologie culturelle, dont l'apport fut considérable. Le sens du mot n'a plus de fonction évaluative, il comprend aussi les traditions orales et s'éloigne des seuls produits intellectuels des peuples qui ont le privilège de cultiver les sciences et les arts.

L'évolution de l'anthropologie et des études culturelles, ont entraîné, à partir des années soixante-dix, une modification de la méthode et des objets d'étude dans plusieurs disciplines qui leur sont apparentées. Parmi celles l'histoire, la géographie et la littérature renouvellent leur

10. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

<http://www.unesco.org/culture/laws/mexico/html_fr/page1.shtml>

11. *Rapport mondial sur la culture 1998*, Éd. Unesco, Paris 1998.

12. Compte rendu par PIERRE MOULINIER, *Bulletin des Bibliothèques de France* (BBF), t. 44, no. 4, Paris 1999. <<http://bbf.enssib.fr/>>

13. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*.

champs d'étude et puisent leurs outils dans la théorie de la culture. Le fait historique et politique de la décolonisation qui a marqué l'histoire moderne, a fait naître l'intérêt ethnologique et anthropologique pour les civilisations non-européennes: «C'est la découverte de l'autre, dans l'espace, érigé en exemple, d'une vérité humaine qui relativise l'euro-péocentrisme. L'Occident a le sentiment qu'il ne fait plus l'histoire humaine, mais l'histoire d'une humanité. (...) L'Occident découvre les charmes discrets de l'ancien temps, d'un âge d'or perdu, de la belle époque qu'il faut retrouver. C'est ce temps retrouvé que les historiens se chargent de reproduire en empruntant aux ethnologues leurs instruments d'analyse, leurs codes».¹⁴ C'est ainsi qu'aux années soixante-dix en France, on abandonne, en histoire, le modèle économiste braudélien pour se convertir davantage sur le culturel et procéder ainsi à une histoire socio-culturelle, ethnographique ou une anthropologie historique.¹⁵ Les géographes, en admettant que la culture est désormais «l'ensemble de ce que les hommes reçoivent de ceux qui les entourent ou tirent de leur expérience», ils se sont voués à «l'exploration des processus dans lesquels elle jouait un rôle. (...) Ce qui est en jeu dans les années quatre-vingt-dix, et est apparu dans les années soixante-dix, c'est une redéfinition de la géographie humaine dans laquelle une conscience nouvelle de ce qu'est la culture et de ce que sont les processus culturels, joue un rôle majeur».¹⁶

La littérature et plus particulièrement la discipline de la Littérature comparée, a affronté, par sa nature même, les questions de la diversité culturelle. Depuis la fin du XIXe siècle, sous l'influence du romantisme et de l'historiographie romantique, jusqu'à aujourd'hui, la Littérature comparée a accompli un long trajet théorique et méthodologique, qui porte l'empreinte de débats intenses sur l'objet de son étude, ses méthodes et sa légitimité même en tant que discipline.¹⁷ Son point de

14. FRANÇOIS DOSSE, *L'histoire en miettes*, p. 163-164.

15. *Ibid.*, p. 165.

16. PAUL CLAVAL, «Champs et perspectives de la géographie culturelle dix ans après», *Géographie et cultures*, 40 (2001), p. 7.

17. Cf. PIERRE BRUNEL, CLAUDE PICHOS, ANDRÉ-MICHEL ROUSSEAU, *Qu'est-ce que la*

départ, fut l'étude des influences réciproques, la recherche des sources et la comparaison binaire, souvent d'ordre national. Il s'agissait d'une approche qui a souvent été critiquée de servir à des fins politiques, d'être engagée à l'affirmation des identités nationales en des périodes de crise (deuxième guerre mondiale) et souvent fut accusée de nationalisme. En effet, l'ambivalence, entre d'une part la volonté de dépasser les identités et traditions particulières vers l'affirmation d'une littérature universelle et d'autre part l'accentuation des identités culturelles à travers la comparaison avec «l'autre», le différent, persiste jusqu'à aujourd'hui. L'avènement des études culturelles et les travaux de Herder en parallèle avec l'histoire littéraire et la méthodologie des littératures antiques, traduisent dès la fin du XIXe et le début du XXe siècle cette ambivalence méthodologique de la Littérature comparée, qui ne devrait sûrement pas être comprise comme un manque de rigueur méthodologique, mais comme un renouvellement constant, puisqu'en vérité la discipline de Littérature comparée, par sa méthodologie et son objet d'étude polyvalent, reflète les courants et les crises idéologiques dans leur diachronie.¹⁸

Durant le XXe siècle, les outils méthodologiques de la Littérature comparée ont été enrichis grâce à l'évolution de la théorie textuelle, aux acquis du formalisme, de la linguistique et des théories de la réception, pour promouvoir ainsi la théorie littéraire en instrument de premier ordre,

Littérature Comparée?, Armand Colin – Collection U, Paris 1983 ; SUSAN BASSNETT, *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή* [Littérature comparée. Introduction critique], éditions Patakis, Athènes 2000 ; YIORGOS VÉLOUDIS, «Littérature nationale, générale et comparée» (en grec) dans *Γραμματολογία. Θεωρία λογοτεχνίας* [Poétique / Literaturwissenschaft. Théorie de la littérature], éd. Patakis, Athènes 3 2004. Pour un recensement critique de l'évolution méthodologique de la littérature comparée et son aspect actuel en Grèce, voir ANNA TABAKI, «La littérature comparée en Grèce : Équivoques du passé et perspectives», *Neohelicon*, XXVIII (2001) 1, p. 67-78, et en anglais «Comparative Literature in Greece Revisited : Ambiguities of the Past and Perspectives for the Future», *Tendances actuelles de la Littérature comparée dans le Sud-est de l'Europe / Contemporary Trends of Comparative Literature in South-Eastern Europe*, ANNA TABAKI (ed.), *Tetradia Ergasias* 29, IRN/FNRS, Athènes 2006, p. 59- 74.

18. Voir ANNA TABAKI, «La Littérature comparée en Grèce», p. 69.

capable de résoudre et d'interpréter les différences entre les textes littéraires sur une échelle mondiale. La Littérature comparée a pu aussi se fonder sur d'autres disciplines comme la psychanalyse, les sciences sociales, les beaux-arts et l'anthropologie. Cette possibilité de répondre à des questions ethniques et de diversité culturelle ainsi que sa tentation d'interpréter les phénomènes littéraires à travers ce genre de filtre, ont permis l'étendue de la discipline sur tous les continents et son épanouissement dans des milieux culturels les plus variés. Pendant la période de la décolonisation, la revendication d'étude, progressivement de plus en plus exigeante, des littératures minoritaires, voire marginales, a trouvé en Littérature comparée la discipline qui pourrait répondre à ces nouveaux besoins. Le lien étroit entre identité nationale et héritage culturel fut évidemment à la base de cette revendication, et il a été érigé en argument primordial tout particulièrement par les nations qui avaient lutté pour leur indépendance et autonomie. L'évolution des études culturelles, a apporté une issue à ces nouvelles tendances politiques et socioculturelles, mais en même temps elle a provoqué une nouvelle crise d'orientation, elle a entraîné la nécessité d'une réévaluation de la méthodologie de la discipline de Littérature comparée, à un tel point que la notion même de littérature, en tant qu'objet d'étude distinct et autonome au sein de la culture d'un pays ou d'un groupe, fut contestée.

Très caractéristique de cette évolution et de cette problématique est le fameux rapport Bernheimer¹⁹ sur l'état des lieux de la discipline, effectué en 1993 au nom de la Société américaine de Littérature comparée. Sans que le rapport nie le besoin de la critique littéraire et de la théorie, souligne pourtant le fait que les phénomènes littéraires ne constituent plus l'objet exclusif de la discipline : «Literary phenomena are no longer the exclusive focus of our discipline. Rather, literary texts are now being approached as one discursive practice among many others in a complex, shifting, and often contradictory field of cultural production. (...) Comparatists, known for their propensity to cross over

19. «The Bernheimer Report, 1993. Comparative Literature at the Turn of the Century», in CHARLES BERNHEIMER (ed.), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1995, p. 39-48.

between disciplines, now have expanded opportunities to theorize the nature of the boundaries to be crossed and to participate in their remapping. (...) The production of 'literature' as an object of study could thus be compared to the production of music, philosophy, history, or law as similar discursive systems".²⁰ Il s'agit d'une position jugée extrême par un nombre de comparatistes, parmi lesquels Michel Riffaterre qui a vivement protesté contre cette prise de distance de la discipline envers la littérature proprement dite. Il explique, à juste titre, qu'il s'agit d'une confusion, entre, d'un côté, l'étude de la littérature et, de l'autre, la recherche en études culturelles qui peuvent légitimement s'appuyer sur des textes littéraires aussi parmi leurs autres sources. La contextualisation d'un texte littéraire, demandée par toute approche culturelle, ne constitue pas pour Riffaterre, un trait distinctif des grandes œuvres et de leur littérarité : «a text can be said to be literary when it survives the extinction of the issues, the vanishing of the causes, and the memory of the circumstances to which that text responded».²¹

Cependant, au lieu d'opter pour l'une ou l'autre approche méthodologique, on pourrait profiter de tous ces questionnements théoriques, on pourrait enrichir le discours critique par les apports des nouvelles études et des nouvelles tendances, afin d'aborder la littérature sous un aspect nouveau. C'est ce que propose Michel Riffaterre : «I propose accordingly that the future of the discipline lies not in a partial or total merger with cultural studies but in a redistribution of their respective tasks and in defining the two approaches as complementary rather than as polar opposites».²²

Les grandes œuvres et l'affirmation incontestable de leur littérarité sont en effet aussi valorisées par le dépassement de leurs frontières

20. *Ibid.*, p. 42-43.

21. MICHAEL RIFFATERRE, «On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies», in Charles Bernheimer (ed.), p. 70.

22. MICHAEL RIFFATERRE, *op. cit.*, p. 67. Sur ces questionnements voir aussi DIMITRIS TZIOVAS, «Επίμετρο του επιμελητή. Συγκριτική γραμματολογία και διαπολιτισμικότητα» [«Annexe de l'éditeur. Littérature comparée et interculturalisme»], in SUSAN BASSNETT, *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή* [Littérature comparée. Introduction critique], éditions Patakis, Athènes 2000, p. 256-270.

nationales et culturelles, le dépassement de leur contexte d'origine. Les causes de leur pouvoir d'influence et de leur réception dans des milieux culturels autres que celui de leur origine peut constituer un champ de recherche et d'interprétation privilégié pour la Littérature comparée qui se trouve ainsi appelée d'accepter l'historicité de tout texte littéraire et de prendre en considération le contexte historique et socioculturel des pays impliqués. En outre, l'apparition, par exemple, et / ou l'évolution des genres, des motifs ou des courants littéraires parallèles et contemporains dans des littératures nationales différentes et sans rapports manifestés entre elles, ne peuvent aucunement être interprétées uniquement comme des coïncidences et analysées seulement selon des théories esthétiques et textuelles, mais devraient être étudiées aussi par rapport aux conditions socioculturelles parallèles et analogues.²³

De l'autre côté, la littérature, à travers le discours de la représentation et son pouvoir de connotations symboliques, devient un témoin fondamental de la physionomie culturelle d'un groupe social ou ethnique, dont elle reflète l'image sociale, les idéologies et les courants d'idées, la tradition et l'histoire. La mémoire historique et la réalité contemporaine, transmis dans un texte littéraire, deviennent les indices de la perception tant individuelle que collective d'une identité, parfois aussi le cauchemar ou l'expression du manque d'une identité.

La constitution des identités mais aussi la mémoire sont elles-mêmes aussi des représentations dans lesquelles l'individuel et le collectif sont indissociables: «L'identité (culturelle ou collective) est certainement une représentation. Les exemples ne manquent pas montrant que de manière constamment renouvelée, des individus se perçoivent –s'imaginent dirait Benedict Anderson– membres d'un groupe et produisent diverses représentations quant à l'origine, l'histoire et la nature de ce groupe».²⁴

23. Voir YIORGOS VÉLOUDIS, «Littérature nationale, générale et comparée», p. 287.

24. JOËL CANDAU, *Mémoire et identité*, PUF, Paris 1998, p. 17. Voir BENEDICT ANDERSON, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983), revised edition, Verso, London – New York 1991. PASCHALIS M. KITROMILIDES, «'Imagined communities' and the Origins of the National Question in the Balkans», *European History Quaterly*, volume 19, number 2, April 1989, p. 149-192.

Pourtant, il est largement reconnu qu'il est impossible de dissocier les effets liés aux représentations de l'identité individuelle de ceux qui tiennent aux représentations de l'identité collective.

Une identité culturelle n'est pas un statut stable de traits objectivement définissables mais peut varier «dans le cadre de relations, de réactions et d'interactions sociales –des situations, un contexte, des circonstances–, d'où émergent des sentiments d'appartenance, des 'visions du monde' identitaires ou ethniques».25 En fait, l'éloignement de la patrie ou du centre national implique aussi un besoin d'appartenance ou autrement dit la redéfinition du monde auquel on appartient, où auquel on croit appartenir; une redéfinition critique et variable de la contemporanéité qui puise dans le fond immuable et commun, de l'histoire des origines. La question est d'ailleurs traitée dans toutes ses dimensions par Maurice Halbwachs dans son œuvre capitale *La mémoire collective* : «Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. (...) La succession de souvenirs, même de ceux qui sont le plus personnels, s'explique toujours par les changements qui se produisent dans nos rapports avec les divers milieux collectifs, c'est-à-dire, en définitive, par les transformations de ces milieux, chacun pris à part, et de leur ensemble».26

Si alors les anthropologues étudient principalement les manifestations culturelles ou interculturelles dans leur dimension et expression synchroniques et / ou selon une méthodologie comparative, la mémoire ainsi que la conscience culturelles d'un groupe dépendent aussi largement de l'interprétation et de l'expérience tant subjective que collective de l'histoire.27 La culture d'ailleurs «que chaque individu apprend s'étend

25. JOËL CANDAU, *Mémoire et identité*, p. 18.

26. MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective* (1950), édition critique établie par GÉRARD NAMER, éd. Albin Michel, Paris 1997, p. 94-95. Voir aussi *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), postface de GÉRARD NAMER, éd. Albin Michel, Paris 1994.

27. JOËL CANDAU, *Mémoire et identité*, et évidemment l'œuvre de PAUL RICCEUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, éd. du Seuil, Paris 2000.

du passé (elle a été apprise et dépend d'éléments venant des générations antérieures), au présent (elle donne prise sur l'environnement naturel et social auquel les gens ont affaire) et au futur (elle ouvre des perspectives et fournit aux individus les normes qui guident leurs choix)».28 Le rôle de la mémoire (individuelle et collective) est évidemment central dans ce processus de transmission de la culture, de la tradition et de l'histoire, dans le processus de la constitution d'une identité qui n'est en aucun cas dénudée d'historicité. Mémoire et histoire sont intimement liées, car elles ne constituent que les diverses facettes de l'identité, tant collective qu'individuelle. «Without memory of the past there is no history, in the sense of the events that are meaningful to the collective, events experienced by a collective that is aware of them. Collective consciousness presumes collective memory, as without it there is no law and justice, no political structure, and no collective objectives. Without 'history', there is no history and no state».29

L'historicité est inhérente dans tout texte littéraire tant au niveau de la narration (le postulat est connu : aucune histoire ne peut être narrée en dehors de toute temporalité)³⁰ qu'au niveau de sa création, de sa thématique et de sa réception. La réciprocité entre temporalité et narrativité dans toutes ses dimensions fut d'ailleurs amplement analysée par Paul Ricoeur qui a explicité «l'identité structurale entre l'historiographie et le récit de fiction» et a écrit que «le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative».31 Dans le prolongement de la pensée de Ricoeur, on dirait qu'une expérience, une mémoire n'existent finalement que si elles sont narrativisées, que si elles forment un ordre sémantiquement cohérent.

28. PAUL CLAVAL, «Champs et perspectives de la géographie culturelle dix ans après», p. 10.

29. AMOS FUNKESTEIN, «Collective Memory and Historical Consciousness», *History and Memory*, 1 (spring-summer 1989), p. 5.

30. «Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel», PAUL RICŒUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, éd. Du Seuil, 'Points', Paris 1983, p. 17.

31. *Ibid.*, p. 17.

La mémoire, entendue non sous son aspect de «simple matrice de l'histoire», mais comme une «réappropriation du passé historique par une mémoire que l'histoire a instruite et bien souvent blessée»,³² fonctionne en tant qu'interprétation de l'histoire au niveau tant individuel que collectif. Elle restitue le passé et devient le fondement de l'avenir, dans un processus identitaire complexe, relatif tant aux individus qu'aux groupes d'individus.

Cependant, si l'on accepte la thèse soutenue par Maurice Halbwachs, «ce n'est pas sur l'histoire apprise, c'est sur l'histoire vécue que s'appuie notre mémoire».³³ Les événements majeurs qui marquent la vie des individus mais aussi des groupes constituent ce qui fut appelé le «champ du mémorable». Comme le dit Joël Candau, «Chaque mémoire est un musée d'événements singuliers auxquels est associé un certain 'niveau d'évocabilité' ou de mémorabilité. Ils sont (re)présentés comme les jalons d'une trajectoire individuelle ou collective qui trouve sa logique et sa cohérence dans ce jalonnement même».³⁴ Tout comme les jalons de faits et expériences personnels constituent le fondement de la mémoire individuelle, les événements historiques, religieux ou politiques, locaux ou nationaux, vécus par les individus, constituent autant de jalons personnels que collectifs, des champs du mémorable pour la restitution du passé et la formation des identités. L'interaction de l'individuel et du collectif devient ainsi d'autant plus évidente, à travers ce genre de perception individuelle des événements collectifs. De même, l'histoire apprise, qui dépasse l'horizon temporel des individus, devient aussi d'une certaine manière une histoire vécue, grâce au discours et aux institutions officiels qui s'en servent en tant que fondement d'une identité nationale. L'histoire apprise dans les écoles élabore le mythe des origines et des traditions nationales, elle forme le passé cohérent et significatif des individus du présent.

32. PAUL RICŒUR, «Mémoire, histoire, oubli» (2003), conférence reproduite dans *Esprit*, mars-avril 2006, p. 21. Je remercie Maryline Crivello, professeur à l'Université de Provence, pour l'indication de cette référence.

33. MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective*, p. 105.

34. JOËL CANDAU, *Mémoire et identité*, p. 91.

Le témoignage écrit ou oral, spontané ou provoqué, est la représentation du jalonnement de l'histoire (collective ainsi qu'individuelle) par les événements, une représentation motivée, subjective et avant tout interprétative. Raconter une vie, ou raconter une mémoire, une expérience, une histoire c'est lui donner du sens, mettre en ordre cohérent ce qui est décousu et fragmenté. La narrativisation ou la fictionnalisation de l'histoire produit une représentation interprétative et sémantique de l'histoire, une fiction unifiante selon une mise en ordre nouvelle du vécu.³⁵ De même, l'organisation d'un récit autobiographique et remémoratif ne répond pas uniquement aux besoins artistiques et esthétiques de l'œuvre. La mise en forme rétrospective du vécu reflète aussi les mécanismes de la mémoire et de la perception qui ne peuvent que rechercher la cohérence et l'ordre logique. La mémoire impose une logique particulière à la vie : «La vie ressemble davantage à Ulysse qu'aux Trois Mousquetaires; mais chacun d'entre nous est porté à la penser sur le modèle des Trois Mousquetaires plutôt que sur celui d'Ulysse, ou plus exactement, nous ne réussissons pas à nous remémorer la vie et à porter sur elle un jugement qu'en la repensant sur le modèle d'un roman bien fait»³⁶ écrit Umberto Eco, en évoquant ainsi les liens étroits entre l'écriture de vie et l'écriture fictionnelle et romanesque.

La réalité vécue et l'histoire apprise ou recherchée trouvent leur consistance et leur signification par leur mise en intrigue, au fur et à mesure que la narration elle-même s'organise et que le langage contribue à leur re-création. Selon cette logique, le récit autobiographique ou le récit historique se rapprochent du roman fictionnel en tant que créateurs des réalités. La fictionnalisation de l'histoire est donc interprétation et la littérature s'offre pour la représentation polyvalente et sémantiquement chargée d'une mémoire et d'une identité.

Ourania Polycandrioti
Maître de recherches IRN/FNRS

35. Voir PAUL RICŒUR, *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*.

36. UMBERTO ECO, *L'oeuvre ouverte*, éd. du Seuil, 'Points', Paris 1979, p. 168.

The Inevitable Strength of Cultural Identity at the Beginning of the Twenty First Century Between Localizing and Globalizing Tendencies

*Rien T. Segers**

I. Introduction: a nursery rhyme to start with

Our workshop is entitled “Cultural Identity. Literature, History, Memory, 18th-20th centuries”. It is a great privilege and a great honor for me having been invited to participate in this workshop, since it comes at exactly the right moment and also –I think– at the right place.

At least three reasons for this statement can be found:

for the right place:

(a) I am extremely glad to be back in Greece –a country which vitally and strongly has lived in my memory for so many years without having had the possibility to visit the Greece of my dreams once more, since the global winds took me to other directions. Greece is now a formal part of the EU. But obviously, the question is justified and I am sure it has been asked over and over again in your country: what is the specificity of the Greek cultural identity? what is so European in that identity? A fascinating and –I am sure– a difficult question.

for the right time:

(b) All current serious international political conflicts in the world circle around the topic of our workshop: cultural identity.

(c) At this particular moment Literary Studies finds itself amidst a fundamental change: a change which might be characterized as leaving the esthetic approach and moving into a functional approach, in which the text is no longer primarily studied from an esthetic point of view but from a representational perspective, where questions concerning identity (personal, regional, national) play a fundamental role.

I think I have the task to outline somewhat the background of our

* Professor of Cultural studies, University of Groningen, Holland.

workshop topic by giving the current scholarly context in which the title of our conference functions. I deliberately said “*somewhat* outlining the background”, since I have to apologize for the general nature of my remarks. If you know that I have developed an intensive post-graduate on cultural identity, stretching out some 20 seminar hours, you can imagine what can be dealt with in just 45 minutes: the very basics along more or less general lines, practicing the noble art of deleting and skipping.

The title of our workshop denotes a specific set of (Western) assumptions concerning culture, literature and its functions, reading, nation and –above all– cultural identity. I shall concentrate on the latter concept, since this concept is not only *en vogue* in many scholarly circles around the globe, but also because the concept of ‘cultural identity’ determines to a great extent other concepts which are of crucial importance to the discourse of our workshop, to the many interesting and relevant papers which are going to be presented here tomorrow.

My guiding principle here is the systemic theory of culture (Luhmann, Maturana, Varela, Even-Zohar, bibliography Tötösy de Zepetnek 1992). This theory considers as a system consisting of a number of subsystems such as the economic, educational, religious, technological and artistic subsystems. Each subsystem is based on all activities as performed by participants, people active within that subsystem. That means that a systemic approach is interested in all the ‘actions’, all the ‘activities’ as performed by the participants within a particular subsystem.

If we take the literary system as an example, being a subsystem of the artistic subsystem, we deal with five main categories of actions: actions performed by authors, general readers; these actions, in turn, take place against the background of a social context and are directed at texts.

But we are going to deal with literature tomorrow. Tonight I would like to give you the semantics and the strong and weak sides of the concept ‘cultural identity’. To phrase this in other words: what I would like to do tonight is to show you the limits of a well-known and old nursery rhyme:

*The Germans live in Germany, the Romans live in Rome,
the Turkeys live in Turkey; but the English live at home.*

II. How to recognize a culture when you see one?

An attempt at a definition

Before its anthropological incarnation “culture” predominantly, meant refinement. The nineteenth-century humanist Matthew Arnold, for instance, considered culture as a study of the mind and spirit. He saw culture people drawing ever nearer to ‘the beautiful’ and ‘the graceful’. Culture as the best that has been thought and said. This conception of culture remains very much *en vogue* in its use today.

Cultural anthropologists have reworked this accepted concept of culture to apply it not just to a learned and sophisticated few, but to *all* human beings. As Clifford Geertz noticed: “Culture (...) is not just an ornament of human existence, but (...) an essential condition for it (...). There is no such a thing as a human nature independent of culture”. This implies as human beings we are *all* cultured. ‘Culture’ in this sense has become a value-free concept as opposed to the value-loaden Arnoldian concept.

The question seems to be justified as to whether this concept of ‘culture’ is needed, since there exist so many other words seemingly describing more or less the same anthropological concept, such as set of norms, value system, behavior pattern, rituals and traditions. The organizational psychologist Edgar H. Schein (1992:10-11) correctly answers this question as follows. As opposed to all those other words just mentioned the concept of culture adds two relevant critical notions.

There is first of all the implication of *structural stability* in a community or group of people. Cultural elements are elements that are not only shared, but they are also stable and ‘deep’, which means less conscious, less tangible and less visible. Cultural elements also bind together into a coherent whole; they show at a deeper, invisible level a certain pattern.

Secondly, ‘culture’ denotes the accumulated *shared learning* of a

given group, covering behavioral, emotional and cognitive elements of the group's members total psychological functioning. Schein (1992:10) correctly observes: "For shared learning to occur, there must be a history of shared experience, which in turn implies some stability of members in the group".

The implication of the above points of departure is the constructive nature of culture. Culture is not a set of innate or ontological characteristics which have a static nature, but culture consists of a set consisting of a great number of actions, performed by those who participate in that (sub)culture. These actions are performed on the basis of more or less conventional schemes.

My understanding of 'culture' is influenced by Geert Hofstede's (1994:5) ideas about it. I shall subscribe to his view, because his definition unite three important elements: the decisive value of culture, the importance of cultural relativism and the constructed character of culture.

According to Hofstede culture "[...] deals with the things that hurt. Culture is always a collective phenomenon, because it is at least partly shared with people who live or lived within the same social environment, which is where it was learned. It is *the collective programming of the mind which distinguishes the members of one group or category of people from another*".

According to Hofstede culture is learned, not inherited. It derives from one's social environment, not from one's genes. He distinguishes culture from human nature based on the following reasoning: as a human being one can feel fear, anger, love, joy, sadness, etc. All those feelings belong to human nature. But the way these feelings are expressed is modified by culture. Culture is the software of the mind. It is also distinguished from the personality of an individual. The latter is described as her/his unique personal set of mental programs (s)he does not share with any other human being. Hofstede's description of 'personality' is somewhat naïve, but his concept of culture is extremely useful.

To give an example; the Lewinsky affair in the US or we better say the Clinton affair. In many cultures no wife, children or even an entire

nation wants her husband, their father and political leader to engage in adultery, perjury, or bribery. It doesn't fit the image one constructs of a husband, a father or a president. Even the supposition of adultery, perjury or bribery would give rise to the same human feelings of anger, sadness and disgust in many cultures. It would result in the same headlines in the media and in the same criticism from the media in most cultures, since this is the level of human nature: violation of confidence, a central human in most cultures. But the way those feelings of violation of confidence are expressed is culturally bound, is dependent on "the programming of the mind" in that particular culture.

The programming of the Dutch political mind in this respect would be such that a Dutch political leader being in a similar position as Mr. Clinton, would have stepped down immediately on his or her own initiative, not necessarily out of respect for the people in the country or for his or her relatives, but out of fear for the Dutch House of Representatives. It would mean the definitive end of a political career. After a year of silence the fallen Dutch leader would become Chairman of the Association of Cheese Makers or Tulip Growers and he would be out of public sight for ever. The programming of the Dutch mind is still heavily Calvinist.

The programming of the Japanese political mind is completely different. The Japanese political leader in similar circumstances would step down immediately out of shame, since he thinks he has lost his face. At the press conference he bows very deep, apologizes and takes all responsibility also for the things he cannot be hold responsible for. Recently a new phenomenon is added to this traditional program: the leader should weep and cry. After a year of silence the Japanese political leader would reenter politics through the backdoor of the Lower House, where he might direct his faction again and influence Japanese politics to an extensive degree, as if nothing had happened. The programming of the Japanese mind is heavily based on the Japanese version of Buddhism.

Back to Hofstede. Hofstede has a systemic (*in sensu* Niklas Luhmann) conception of culture. He doesn't see "culture" as a vast

unspecified domain, but as an entity consisting of different levels, which are interrelated. At the same time a person always belongs to a number of the following levels, or indicators of identity, for instance: a national level according to one's country; a regional / ethnic / religious / linguistic affiliation; a gender lever; a generation level; a social class level; an organizational or corporate level for those who are employed. The implication is that it is impossible to speak about 'the' identity of a person or of a group; it may vary according to circumstances.

The question to be asked at this particular moment of my talk is: after a culture context has been formed, how is it changed, strengthened or weakened and perpetuated? Ulf Hannerz (2000:333) correctly distinguishes four cultural processes, which determine life and structure of a particular cultural context.

There is first of all the framework of the *market*. Within that framework cultural commodities are moved by selling and buying. In many cases the market process has a rather globalized character.

The second framework is that of the *state*; the state not as a bounded physical entity but as an organizational form. The state is engaged in the management of the state's culture in numerous ways. One of these ways is to gain legitimate authority to foster the idea that the state is a nation and to construct its inhabitants culturally as citizens of such a nation.

The *form of life* is the third framework of the cultural process: it involves the everyday practicalities of production and reproduction, activities going on in work places, domestic settings, neighborhoods, etc.

The fourth and final framework is formed by the *movements*. Especially over the last 25 years or so globalized movements have become increasingly important, e.g. the women's movement, the environmental movement, the human rights movement, the peace movement, etc.

A final question in the section concerning culture is directed at the topology of cultures. How can cultures be distinguished from each other, how can they be classified? Obviously, there are many different classifications possible. I shall mention here the one mentioned by Hofstede (1994). He undertook a large-scale intercultural research

project, which revealed the following five dimensions, on the basis of which cultures can be classified (p. 13):

1. Social inequality, including the relationship with authority;
2. The relationship between the individual and the group;
3. Concepts of masculinity and femininity; the social implications of having been born as a boy or a girl;
4. Ways of dealing with uncertainty, relating to the control of aggression and the expression of emotions;
5. A long-term orientation in life versus a short-term orientation.

Hofstede's conception of culture has a number of advantages. In his conception culture is an ever changing entity, not a static one; culture is learned not inherited; there are no criteria on the basis of which culture A is "intrinsically" better than culture B (with exceptions such as the culture that deliberately and seriously violates human rights); 'culture' is a mental construction rather than an innate property of a certain community. This implies that Hofstede's view of culture is more useful with respect to its application in actual research than many other definitions of culture, which base themselves on ontological or essentialist conceptions.

III. The semantics of a container concept: cultural identity

The concept of cultural identity is needed to discuss questions whenever two cultures come into contact with each other or –at an academic level– are compared with each other. A key question such as "How can the distinctiveness or the specificity of this culture be determined?" is in fact a question concerning the *cultural identity* of a particular community. The extent to which a certain culture can be said to have distinctive *and* common traits can only be determined on a comparative basis. As the American sociologists Jepperson and Swidler (1994:368) recently stated: "The essential strategy for making the invisible is *of course* comparative research. And that is exactly why disciplines which have a comparative basis should take the lead in research in this domain" [*italics are mine*].

Giving a description of cultural identity is clearly linked to important other concepts such as ethnicity, nation and nation-state. I take here the recent book by Adrian Hastings (1997) to define those terms before moving on to cultural identity. Hastings (1997:3) considers ethnicity to be a group of people with a shared cultural identity and spoken language. He correctly considers ethnicity to be the major distinctive element in a pre-national society, but an ethnicity –he adds– “may survive as a strong subdivision with a loyalty of its own within established nations”.

Hastings (1997:3) defines a nation as follows: “A nation is a far more self-conscious community than an ethnicity. Formed from one or more ethnicities, and normally identified by a literature of its own, it possesses or claims the right to political identity and autonomy as a people, together with the control of specific territory, comparable to that of biblical Israel and of other independent entities in a world thought of as one of nation-states”.

This clears the way to a description of a nation-state: “(...) a state which identifies itself in terms of one specific nation whose people are not seen simply as ‘subjects’ of the sovereign but as a horizontally bonded society to whom the state in a sense belongs. There is thus an identity of character between state and people. (...) In [the state], ideally, there is basic equivalence between the borders and character of the political unit upon the one hand and a self-conscious cultural community on the other. In most cases this is a dream as much as a reality. Most nation-states in fact include groups of people who do not belong to its core culture or feel themselves to be part of a nation so defined. Nevertheless almost all modern states act on the bland assumption that they are nation-states” (Hastings 1997:3).

Books discussing the cultural identity of a particular nation or nation-state often refer to certain ‘special features’, ‘characteristics’ and ‘traits’ of that nation-state or its people. Often these observations are principally based on impressions, introspections, myths and –not to forget– jokes than on factual evidence or empirical research. Obviously, I do not want to deny for instance that the thousands of existing jokes

concerning national and cultural stereotypes can indicate particular aspects of the cultural identity of a particular community or nation. But they are just indicators and not more than that.

Consider for instance the following two jokes. The first originated in New York, the second in Tokyo.

In a New York hotel an American and Japanese engineer meet for the first time and they introduce themselves to each other. Obviously the American first: "Hello, my name is John, John Smith. Nice to meet you. I am an electrical engineer and –by the way– at this moment I am working for Kodak". After two minutes of silence the Japanese says: "Hello, I am Toyota and my name is nobody". This joke may serve as an indicator of the American self-image as individualistic, self-confident and successful. The joke also implicitly constructs an image in which Japanese professionals are not individuals, and neither self-confident, nor successful.

Obviously, the Japanese from their side have a pagoda full of American jokes, such as this one. An American and a Japanese meet each other on a safari trip in Africa. They take a walk together, somewhat outside the safe tourist path. All of a sudden, they are confronted with a hungry looking lion. The American immediately starts running and running. But the Japanese does not move and thoughtfully opens his black leather briefcase in order to take out a pair of gym shoes. Looking back at the Japanese the American starts shouting: "Come on, run for your life, leave those gym shoes behind; you don't have a chance anyhow to run faster than the lion does". The Japanese thinks, waits a bit and says politely: "The one I have to outrun is not the lion, but you". This joke may serve to us as an indicator of the Japanese self-image as smart, civilized and competitive, whereas the American is seen as impulsive, thoughtless and pushy.

These jokes not only demonstrate the well-known fact handed over to us from social psychology that the image of a neighboring people is constructed as a negative counterpart of the one's own image, on the basis of which the in-group people can identify themselves more easily with their own self-image (Fink 1991:453). But the jokes should also show

that the construction of cultural identity involves at least two parts: the in-group and the out-group, the perception of oneself and the perception of the other. ('Selbstwahrnehmung' and 'Fremdwahrnehmung'). The Japanese looks at the American from a Japanese perspective, and the other way around.

In our time it is of great importance to have an adequate, well-balanced insight into the cultural identity of a particular nation. A distorted view can significantly hamper good understanding and adequate communication with citizens of that nation. Very often political conflicts and wars find their deep origin in distorted visions of one's own and the foreign identity. What has been said so far concerning cultural identity applies also to literary identity, with the apparent exception that a misconception of the literary identity of a particular nation might not have such severe consequences as the distortion of the cultural identity.

In his latest collection of essays Ernest Gellner (1994:45) asks for serious attention to be paid to cultural identity: "[it] is not a delusion, excogitated by muddled romantics, disseminated by irresponsible extremists, and used by egotistical privileged classes to befuddle the masses, and to hide their true interests from them. Its appeal is rooted in the real conditions of modern life, and cannot be conjured away, either by sheer good will and the preaching of a spirit of universal brotherhood, or by the incarceration of the extremists. We have to understand those roots, and live with their fruits, whether we like them or not".

Dictionary definitions of identity mainly refer to identity as the condition of "being a specified personal thing". On the other hand, in contrast to this conception, postmodern discussions define identity in a much looser way. Stuart Hall, for instance, notices: "Identities are (...) points of temporary attachments to the subject positions which discursive practices construct for us". The postmodern definition implies that fixed identities don't exist. I agree with Mathews (2000: 16) to conceive identity somewhat between these two extremes: identity is neither as clear as the dictionaries claim nor as flimsy as the postmodernists state it is. I shall explain my position here.

Much scholarly research and journalistic writing about 'cultural identity' take as their point of departure well-established stereotypes, which sometimes don't exceed the level of the type of jokes we just have seen. These writings are normally based on an ontological belief in the specificity of a certain community. What alternative can we offer which would make it possible to overcome the old ontological, essentialist approach to identity and to by-pass the new extreme relativism which says that identity escapes every attempt at definition and escapes any fixed position ?

The cultural identity of a particular group or people is only partly determined by their national identity. Cultural identity is a broader concept than national identity. In this respect I subscribe to E. J. Hobsbawm (1990:182) who emphasizes that belonging to a particular state "is only one way in which people describe their identity among many others which they use for this purpose, as occasion demands".

Whether it is justified to conclude on the basis of that argument that the power of nationalism is receding around the globe, as Hobsbawm does, is another matter and seems to be wishful thinking. The struggle between localization / nationalization and globalization is not yet decided. But based on recent political developments in some parts of the world, on the wars and fighting which are going on, my forecast would differ from that of Hobsbawm. I shall return to this point in the next section.

Often cultural identity has been seen as a range of characteristics, which are unique for a particular culture and 'innate' to a specific people. The Japanese scholarly tradition of *Nihonjinron* (Studies about Japaneseness) is a typical example of this approach (for a critical survey see e.g. Dale 1986 and Yoshino 1992). But also in other cultures many examples of this type of thinking can be found, and in many cases not only practiced long ago, but even nowadays and also not primarily in the periphery of scholarship.

Another view suggests that cultural identity has a structuralist character, where a particular culture is seen as a set of characteristics, which are all related to each other, more or less independent from the people that make that culture.

The alternative for the conception of 'identity' as a set of unique or structural characteristics is the idea of identity as a *construction*. Within such a constructive framework the cultural identity of a particular nation or of a certain ethnic group within that nation can be attached to three factors: (1) The formal characteristics concerning that nation or group at a given time in history. (2) The programming of the mind (to use Hofstede's words) within a particular community on the basis of which the cultural identity by the in-group is being constructed. (3) The way in which people from outside conduct a process of selection, interpretation and evaluation concerning the specificity of the in-group, which means in other words the outside image of the cultural identity of a foreign nation or group. The relationship between these three elements is a dynamic one. Ideally, the (scholarly) construction of identity should be based on *all three* factors (For a more extensive explanation see Segers 1992).

What are formal characteristics with respect to cultural identity? Formal characteristics are 'facts', figures that can be found in statistical handbooks concerning a particular country or an ethnic group and that determine to a great extent the programming of the mind of a given society, and the other way around. For instance: the total number of citizens of a country, the size of the country, the gross national product, average income, percentage of unemployment, the number of museums, the number of books produced, the genres, the relation between 'native' and translated books, etc.

Since we do not have direct access to the way in which peoples' minds are programmed, we are driven back on visible indicators thereof. We have to look at the style of conduct and communication in a particular community, to use Gellner's (1983:92) more pragmatically oriented definition of culture. This style of conduct and communication of the citizens of a state or the members of a particular ethnic group is their visible cultural identity. This visible cultural identity can be suppressed or thematized by opinion leaders (individuals and institutions) within that particular community. It is impossible to talk about cultural identity without taking into consideration which spokesmen / women are defining it and along which lines this happens.

The third element of the identity triangle consists of the constructions made by persons, most of the time opinion leaders or important institutions from outside concerning the conduct and communication of the people inside.

It would be somewhat misleading to think that the idea of considering national or cultural identity as a construction originated in systems theory (from Ludwig von Bertalanffy to Niklas Luhmann). Scholars working outside this domain arrived more or less at the same conclusion. An interesting example is Benedict Anderson (1983:15), who coined the term 'imagined community'. In an attempt to define the concept of 'nation' he states: "[...] it is an imagined political community –and imagined as both inherently limited and sovereign. It is *imagined* because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion". I am not saying that Anderson's 'imagination' is an equivalent to Luhmann's 'construction'. The similarity is to be sought in the emphasis on the mental processing of a particular object.

To consider cultural identity as a construction means that it is a mental conception which may vary according to the constructor, the time and place of construction. This implies that it is impossible to speak about 'the' cultural identity of a community. In theory there are as many cultural identities of a given community as there are times, places and people that construct that identity. That should not prevent scholars, however, from the necessary task of describing and systematizing the common characteristics based on those several existing identities. Moreover, in reality we are normally confronted with only one *dominant* construction of the cultural identity of a particular country.

The most recent development concerning the concept of cultural identity has been the addition of the prefix 'post', as an attempt to resolve the paradox between globalization and nationalization. The term 'postnational identity' is coined in a recent book by Dewandre and Lenoble (1994). It implies the paradox between the necessity of the construction of one political European identity based on the

development of the European Union as against the promotion of the cultural distinctiveness of the several European nations and regions. One political identity versus many distinctive cultural identities, all living under the same roof of a house called postnational identity. This concept of postnational identity looks rather academic, sponsored by wishful thinking 'from Brussels with love' (For more extensive criticism see Picht 1994; for an extensive discussion on European cultural identity see Segers and Viehoff 1999).

There is, however, still another caveat to be considered, which especially applies to cross-cultural or comparative studies concerning cultural identity. Richard Handler (1994: 27) has formulated the following reasonable objection in this respect: "Identity has become a salient scholarly and cultural construct in mid-twentieth century, particularly in social-scientific scholarship in the United States. Its prominence in that context, however, does not mean that the concept can be applied unthinkingly to other places and times".

Western notions of collective identity are grounded in individualist metaphors. Attributes of boundedness, continuity, uniqueness, and homogeneity, that are ascribed to human persons, are ascribed to social groups as well. This leads Handler (1994:33) to his conclusion: "Thus it seems to me that if other cultures imagine personhood and human activity in terms other than those we use, we should not expect them to rely on Western individualistic assumptions in describing social collectivities".

Clifford Geertz (1980: 24-25) tells an anecdote, which shows a completely different approach to boundaries and the essence of a community. It concerns the Balinese state where the rulers did not compete for boundaries (territory) but for the allegiance of men: "The Dutch, who wanted [...] to get the boundary between two petty princedoms straight once and for all, called in the princes concerned and asked them where indeed the borders lay. Both agreed that the border of princedom A lay at the farthest point from which a man could still see the swamps, and the border of princedom B lay at the point from which a man could still see the sea. Had they, then, never fought over the land

between, from which one could see neither swamp nor sea? 'Mijnheer', one of the old princes replied, 'we had much better reason to fight with one another than these shabby hills' ”.

IV. The inevitable strength of cultural identity.

Between globalization and localization: the cultural turn

If we examine the interrelations between cultures now, at the end of the century, we can perceive two contradictory, but strong tendencies: “(...) on the one hand, there is the search for cultural authenticity, the return to origins, the need to preserve minor languages, pride in particularisms, admiration for cultural self-sufficiency and maintenance of national traditions; on the other hand, we find the spread of a uniform world culture, the emergence of supranational myths and the adoption of similar lifestyles in widely different settings. Modern technological societies have generated a transnational, composite, mass culture with its own language whose linguistic imprint is already universally evident” (OECD 1989:16).

This paradox between localization and globalization can be found in many parts of the world and in many different ways. Concerning European unification, for example, Philip Schlesinger (1994:325) has aptly described this paradox as follows: “On the one hand, the difficult search for a transcendent unity by the EC –one which must recognize component differences– throws the nation-state into question from above, arguably contributing to crises of national identity. The political and economic developments in the integration process, however, are out of phase with the cultural: what European identity *might be* still remains an open question. On the other hand, the ethno-nationalist awakenings in the former communist bloc and current developments within western Europe –whether neo-nationalist separatisms or racist nationalisms– tend to reaffirm the principle of the nation-state as a locus of identity and of political control”.

Schlesinger correctly points a finger at the ultimate paradox of the last decade of the 20th century: the clash between the indigenous, inner culture

of a particular community on the one hand and the global outer culture of a certain constructed *ensemble* of a number of communities. On a programmatic level this paradox goes under different catchwords and slogans, such as: localization or nationalization versus globalization, 'small is beautiful' versus 'big is necessary and inevitable', individual responsibility versus centralist efficiency, etc. On a pragmatic level slogans relate to conflicts at several distinctive levels: between an individual and his or her direct working environment (say a university department), between a department and a new faculty structure, between the faculty and the development of a new governmental system, between a national government and the regulations of the European Union, etc.

The paradox between localization and globalization has appeared under a great number of different labels. William Butler Yeats, long ago, said that our world is caught between the two eternities of race and soul. Race reflecting the tribal past and soul anticipating the cosmopolitan future.

More close to our time Benjamin Barber in a well-known book (1996:21) labelled both sides of this paradox resp. Jihad and McWorld.

The Jihad trend, named after the Islamic fundamentalist movement, stands for extreme localization: the balkanization of nation states in which culture is pitted against culture, people against people, tribe against tribe. It's a movement against interdependence, against integrated markets, against modernity and against modern globalized technological developments.

On the other side, McWorld, according to Barber, paints the future in shimmering pastels, "a busy portrait of onrushing economic, technological and ecological forces that demand integration and uniformity and that mesmerize peoples everywhere with fast music, fast computers, and fast food –MTV, Macintosh and McDonalds– pressing nations into one homogeneous global theme park, one McWorld tied together by communications, information, entertainment, and commerce" (Barber 1996:31).

Barber notices that the Jihad tendency pursues a bloody politics of identity, while McWorld strives for a bloodless economics of profit.

With regard to the latter movement (Mc World) Barber sums up his black observation: “Music, video, theater, books and theme parks –the new churches of a commercial civilization in which malls are the public squares and suburbs the neighborless neighborhoods– are all constructed as image exports creating a common world taste around common logos, advertising slogans, stars, songs, brand names, jingles and trade marks. Hard power yields to soft, while ideology is transmuted into a kind of videology that works through sound bites and film clips. Videology is fuzzier and less dogmatic than traditional political ideology; it may as a consequence be far more successful in instilling the novel values required for global markets to succeed” (Barber 2000:25).

As is evidently clear Barber holds an extremely negative view on the future in which localization and globalization will go hand in hand and will reinforce each other constantly. Is it all that dark? Will it be all that pessimistic? But let us first consider what is really understood by globalization, this fashionable container concept.

Arjun Appadurai (1990) has suggested that globalization consists of five dimensions, five cultural flows which cross each other at various levels in many parts of the world. “Firstly, there are *ethnoscapes* produced by flows of people: tourists, immigrants, refugees, exiles and guestworkers. Secondly, there are *technoscapes*, the machinery and plant flows produced by multinational and national corporations and government agencies. Thirdly, there are *finanscapes*, produced by the rapid flows of money in the currency stock exchanges. Fourthly, there are *mediascapes*, the repertoires of images and information, the flows which are produced and distributed by newspapers, magazines, television and film. Fifthly, there are *ideoscapes*, linked to flows of images which are associated with state or counterstate movement ideologies which are comprised of elements of the Western Enlightenment world-view– images of democracy, freedom, welfare, rights, etc” (Featherstone 1990:6- 7).

It is tempting to speculate on the question : What will be the strongest force in the near future: localization or globalization, Jihad or

McWorld? Obviously, the question is too tricky to be answered in a couple of pages. In any case: both tendencies with their completely opposite aims exist at the same place and at the same time. Both movements have their own busy prophets and arduous spokesmen and women. Let us briefly turn to one representative of either movement.

As a *representative of the globalization* movement I would like to introduce the famous Japanese economist and consultant Ohmae Kenichi. His recent book *The End of the Nation State. The Rise of Regional Economies* became a 'global' academic bestseller. In this book Ohmae advocates the theory that nation states have already lost their role as –what he call– “meaningful units of participation in the global economy of today’s borderless world”. What are his arguments for his theory? He comes up with four reasons, which I shall provide in his own phrasing (Ohmae 2000: 207-208):

First of all, the ‘uncomfortable’ truth is that, in terms of the global economy, nation states have become little more than bit actors. They may originally have been, in their mercantilist phase, independent, powerfully efficient engines of wealth creation. More recently, however, as the downward-ratcheting logic of electoral politics has placed a death grip on their economies, they have become –first and foremost– remarkably inefficient engines of wealth distribution.

Secondly, and more to the point, the nation state is increasingly a nostalgic fiction. It makes even less sense today, for example, than it did a few years ago to speak of Italy or Russia or China as a single economic unit. Each is a motley combination of territories with vastly different needs and vastly different abilities to contribute.

Third, when you look closely at the goods and services now produced and traded around the world, as well as the companies responsible for them, it is no easy matter to attach to them an accurate national label. Is an automobile sold under an American marquee really a US product, when a large percentage of its components comes from abroad?

Finally, when economic activity aggressively wears a national label these days, that tag is usually present neither for the sake of accuracy nor out of concern for the economic well-being of individual consumers. It is there primarily as a mini-flag of cheap nationalism –that is, as a jingoistic

celebration of nationhood that places far more value on emotion-grabbing symbols than on real, concrete improvements in quality of life.

Another example frequently used to prove the supremacy of globalization is what has come to be called Americanization. Many scholars and journalists go so far as to suggest that those two concepts are synonymous. With Americanization is meant the spreading of American culture (or what is regarded as such) into all corners of the world: Hollywood films, American TV soaps, American bestsellers, American cars, Americanized food, etc.

There are two severe problems with the substitution of globalization for Americanization. First of all, one could ask the question to what extent those elements just mentioned are really representative for the culture of the USA. It is altogether possible that in constructing those art forms, parts of the value system and some of the artistic norms of the so-called non-American global periphery were seriously involved. As far as I know no serious research has tackled those and similarly structured questions.

Secondly, it should be stated that the reception of these so-called American cultural products might be different according to the specificity of the receiving culture. Important conventions that make up that specificity structure the direction and the depth of Americanization. I would venture the hypothesis that Americanization has been carried out differently in South Africa than in The Netherlands.

As a *representative of the localization* theory I could introduce Ralf Dahrendorf (1994). After his fine analysis of the future of the nation state, he remarks: "Auf absehbare Zeit wird der Nationalstaat der Rahmen individueller Rechte und die Aktionseinheit der internationalen Beziehungen bleiben. Das gilt auch in und für Europa. Der Nationalstaat wird hier und da angenagt und angekratzt, bleibt aber in seinem Kern durch neuere Entwicklungen unberührt. Er ist auch der Raum, in dem Menschen Zugehörigkeitsgefühle empfinden können. Einstweilen haben wir noch nichts besseres erfunden als den heterogenen Nationalstaat". To phrase this in other well-known German words: "Europa ist ein Kopfgeburts und die Regionen sprechen das Herz an".

On the one hand we can observe that “nationalism is back today with a vengeance all over the world” (Radhakrishnan 1992:83) from Canada to India, from the former USSR to Iraq, from Japan to Turkey. For the time being I belong to those who believe that nationalization will dominate globalization at least in the foreseeable future, and not only outside western Europe as some critics want us to believe, but also to a considerable extent in the countries that belong to the key group members of the European Union. In this context Helmut Dubiel (1994:896) points at new forms of German nationalism: “sei es des inszenierten Lobs des Vaterlandes, der wahlkampfstrategischen Instrumentalisierung nationaler Ressentiments und des besoffenen Rufs Deutschland den Deutschen”. But similar tendencies are alive and well in many other countries of the European Union.

On the other hand we see the severe impact of the five cultural flows of globalization. Globalization will persist as an extremely strong tendency, and its strength may even increase. But in the decades to come the nationalization tendency will be able to adopt and adapt many global trends to a considerable extent. Globalization will be nationalized to a great extent.

Let me add here that the threat to the nation, to nationalization or localization doesn't primarily consist of globalization tendencies, but the threat comes also from within the nation itself. We could think here of well-known ruptures, such of Canada, Belgium, Spain, of former countries such as the USSR, Czechoslovakia and Yugoslavia, and in a way we could add paradoxically the unification of Germany, where the following joke could be heard shortly after the unification: an East-German says to West-German: “We are one people now!” The West German replies: “We too!”.

The understanding of the complicated paradox contained within localization versus globalization represents an object that is highly interesting and rewarding for a number of scholarly disciplines. The understanding of this paradox, however, can only be achieved through the central concept of cultural identity. This very concept represents the ultimate reason for those serious conflicts between the smaller

community and the larger constructed *ensemble* or between two or more smaller communities.

In applying the concept of cultural identity another fallacy should be deconstructed. It is the old opposition between the West and the Rest. This opposition is in many cases the hidden, invisible basis upon which theories, also famous and well-known theories, are being based. This fallacy of cultural imperialism considers – consciously or not, the West (which often means: just the USA) to be the center and ‘the rest’ to be the periphery. Localization is mainly performed in the periphery. Localizing movements are performed in the periphery. Globalizing trends are realized in the Center, such as the New Economy and successful and appealing TV programs.

Cultural imperialisms are not only believed to further a geographical dominance of the West (and mainly the USA), but they are also believed to construct an ideological dominance. This means, for instance, that soaps produced in the USA, were to trigger the same reception from western, American audiences, as from non-western audiences. Empirical media research, however, shows that the reception of a soap such as Dallas, varies according to the specificity, the cultural identity, of the culture of the receiving audience. As Tomlinson remarks (2000:311): “(...) audiences are more active and critical, their responses more complex and reflective, and their cultural values more resistant to manipulation and ‘invasion’ than many critical media theorists have assumed”.

Take another hero of the so-called transparently internationalized TV formats: the game show. Even this fully globalized show contains significant differences in the widely variant cultures in which it is popular. After studying popular game shows in 50 countries Anne Coopers-Chen was able to show at least three structural variants: East Asian, Western and Latin models. On top of these variants there were innumerable surface particularities (Sinclair et al. 2000:305).

In order to avoid cultural imperialism, the simplistic center - periphery oppositional geography should be replaced by a more realistic model of regions. Therefore, I fully agree with Sinclair (2000 : 301) who

presents a more realistic scenario: that of creolization. “Instead of the image of ‘the West’ at the centre dominating the peripheral ‘Third World’ with an outward flow of cultural products, we see the world as divided into a number of regions which each have their own internal dynamics as well as their global ties. Although primarily based on geographic realities, these regions are also defined by common cultural, linguistic, and historical connections which transcend physical space. Such a dynamic, regionalist view of the world helps us to analyze in a more nuanced way the intricate and multi-directional flows of television across the globe”.

Now one could ask why this focus on culture and cultural identity? In a moment of unsophisticated generalization one could state that half the Library of Congress consists of books which more or less deal with this very topic. But two reasons could be mentioned for the necessity to concentrate systematically on these topics and to reinterpret them according to the ever changing social circumstances. The scholarly reason is –as we have seen– that still too often ‘culture’ is conceived of as an ontological concept, which directly leads to unjustified claims of superiority, dominance and ultimately atrocious wars. Those wars and other evil developments immediately loose their *raison d’être* and their justification if culture is seen within a systemic and constructivist context.

A second reason is based on the socio-political relevance of the concept of culture around the turn of the century. A recent book, an academic bestseller in the USA, by Samuel P. Huntington (1997) convincingly argues for the central role cultures play now and will play in the next decades of the new millennium. His general thesis is that in the late 1980’s the communist world collapsed, which meant the end of the Cold War, the end of a world divided by ideological, political and/or economic principles.

Obviously, the end of the Cold War doesn’t imply neither eternal nor temporary peace, as some utopian voices were saying right after the fall of the Iron Curtain in 1989. Another distinction quickly arose: the cultural distinction. This implies “(...) that culture and cultural

identities, which at the broadest level are civilizational identities, are shaping the patterns of cohesion, disintegration, and conflict in the post-Cold War world. (...) The most important groupings of states are no longer the three blocs of the Cold War but rather the world's (...) major civilizations" (Huntington 1997:20-21).

Huntington distinguishes nine different cultures: Western, Latin American, African, Islamic, Sinic, Hindu, Orthodox, Buddhist and Japanese. One may disagree of course with Huntington about the number of civilizations he distinguishes or about his definition of each civilization. This comes down to questions such as: why is Japan recognized as a distinct civilization and Korea not? Is it justified to define 'Africa civilization' as sub-Saharan including the country South-Africa? Regarding this question Huntington sums up some of the problems himself: "The north of the African continent and its east coast belong to Islamic civilization. Historically, Ethiopia constituted a civilization of its own. Elsewhere European imperialism and settlements brought elements of Western civilization. In South-Africa Dutch, French, and then English settlers created a multifragmented European culture. Most significantly, European imperialism brought Christianity to most of the continent south of the Sahara. Throughout Africa tribal identities are pervasive and intense, but Africans are also increasingly developing a sense of African identity, and conceivably sub-Saharan Africa could cohere into a distinct civilization, with South-Africa possibly being its core state" (p. 47).

Whatever the justification for the number and specificity of the several civilizations may be, the message is clear: the most important distinctions among peoples are no longer ideological, political or economic, but cultural. To quote Huntington once more: "In this new world the most pervasive, important and dangerous conflicts will not be between social classes, rich and poor, or other economically defined groups, but between peoples belonging to different cultural entities" (p. 28). And Václav Havel (1994) mentioned along the same line: "Cultural conflicts are increasing and are more dangerous today than at any time in history".

Looking at the contemporary world, be it a region, a nation-state or an ethnic group within that nation, implies looking at that complicated wrestling game between globalization and localization. In order to understand the fact that in many cases localization will be the winner of the match, one should pay attention to a neglected force: the importance of the cultural factor which is always in favor of the local wrestler. Contemporary political and social developments, but also economic and technological developments, can only be understood via the concept of culture as it has been defined above. I call this situation 'the cultural turn' in contemporary global society. Without an interest in and an understanding of the severe differences and the striking similarities between cultures, no adequate construction can be made of modern civilizations and of group's of people within those civilizations.

V. Cultural identity: *The battlefield of the 21st century?*

Some conclusions

In most parts of today's world cultural borders no longer coincide with national borders; cultural diversity within one nation-state is more the rule than the exception. To give just one example out of many. Until the late sixties The Netherlands was a state with hardly any ethnic diversity, a rather homogeneous state, despite its international history, as so many others in Western Europe at that time. On January 1, 1991, however, the four largest cities of the country (Amsterdam, Rotterdam, The Hague and Utrecht) had a total population of almost two million. Of those two million people more than 400,000 (21%) were aliens (i.e. mainly Turks, Moroccans and persons of Surinamese and Netherlands Antilles ethnic origin) (source: OECD 1992:71).

All over the world a growing number of severe political and ethnic conflicts have arisen, which find their origin in an imbalance of the relationships between the three cultural factors, as we have seen above. The nature of this imbalance may vary from place to place: it may be a wrong, one-sided selection of the material statistics, an inadequate and

too strong self-image or a distorted look at the foreign partner. The nature of the imbalance may be different, but the result is always the same everywhere: cultural relativism gives way to cultural absolutism.

It goes without saying that the current political situation in many parts of the world implies that the study of culture and of cultural identity has become an important item for scholarship. Literary scholarship also has a task to fulfill here and should not leave this work to other disciplines. Literary and cultural identity represent an *important* and *complex* study object, which the papers in our conference clearly showed. Not *any* approach within literary studies is able to perform this kind of task. Mary Louise Pratt's (1995:62) conception of comparative literature comes close to such an approach, which would be able to do the job. She advances a concept of comparative literature "as a site for powerful intellectual renewal in the study of literature and culture". She sketches the big picture of "comparative literature as an especially hospitable space for the cultivation of multilingualism, polyglossia, the arts of cultural mediation, deep intercultural understanding, and genuinely global consciousness. It can develop these things both as scholarly endeavors and as new forms of cultural citizenship in a globalized world".

The study of cultural and literary identity is important since it redirects literary studies to the relationship between text and social context. By focusing on this relationship literary studies will gain access to the *major contemporary and historical social issues*. This access had been denied due to the impact of a number of influential 20th century critical schools such as Russian Formalism, New Criticism, the German *werkimmanente Interpretation*, Structuralism and Deconstruction. They all more or less locked themselves up in textual prisons, from which escape to the social context was virtually impossible.

Issues related to culture and cultural identity seem to be and will stay *the issues of the coming decades of this new millennium*. The 'Cultural Turn' will continue to show its strong teeth. In one of its many reports the OECD (1987:43) writes: "Awareness of an ethnic or regional

identity, or of a minority status, can be hidden for many decades by the myth of national unity and identity, of ethnic homogeneity, of mass culture or planetary culture. It can also be hidden by an analysis in terms of social groups or the evocation of proletarian internationalism. Today, ethnic or racial claims, nationalist or regionalist movements, and movements for independence or autonomy, have broken up communities which were merely a facade". This process of breaking up seemingly homogeneous communities and the consequent struggle for identity will undoubtedly continue for a number of years in many parts of the world. To study this process from a literary and cultural point of view offers as many challenges as possibilities for literary and cultural studies in the years to come.

I have been trying to demonstrate in this article that the "English" in the following English nursery rhyme:

*The Germans live in Germany, the Romans live in Rome,
the Turkeys live in Turkey; but the English live at home.*

can be substituted by any other nation or any ethnic group living in a particular nation. As Hofstede (1994:235) has observed: "Everybody looks at the world from behind the windows of a cultural home and everybody prefers to act as if people from other countries have something special about them (a national character) but home is normal. Unfortunately, there is no normal position in cultural matters. This is an uncomfortable message, as uncomfortable as Galileo Galilei's claim in the seventeenth century that the Earth is not the center of the Universe".

Moreover, one could ask whether there still exists a particular, indisputable *own* home. There are scholars who categorically deny the existence of such a home against the background of a cultural supermarket, as we have seen above. Mathews (2000:195) concludes in this respect: "(...) one's particular cultural home can in most respects only be one more construction from the cultural supermarket".

Also literary studies could show the dangers of this naïve nursery rhyme mentioned above, and of thousands of other texts, which in fact have the same semantics. This could be done, among other things, by

focusing on the way literature has stimulated, consciously or not, the construction of national identity. It also could be done by the study of representation, the way textual realities reflect contextual realities.

This approach might give literary studies a new perspective and a new prestige. To conclude with a variation on Hobsbawm (1990:183): the owl of Minerva, which brings wisdom flies out at dusk. It is a good sign that it is now circling around cultural and literary identity.

BIBLIOGRAPHY

- ANDERSON 1983. BENEDICT ANDERSON, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London.
- APPADURAI 1990. ARJUN APPADURAI, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", in M. FEATHERSTONE 1990.
- APPADURAI 1996. ARJUN APPADURAI, *Modernity at large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- BARBER 1996. BENJAMIN BARBER, *Jihad vs. McWorld: How Globalism and Tribalism are Reshaping the World*. Ballantine Books, New York. 1st ed., Times Books, New York 1995.
- CUNNINGHAM and SINCLAIR 2000. STUART CUNNINGHAM and JOHN SINCLAIR (eds.), *Floating Lives: The Media and Asian Diasporas: Negotiating Cultural Identity through Media*, University of Queensland.
- DAHRENDORF 1990. RALF DAHRENDORF, *The Modern Social Conflict : an Essay on the Politics of Liberty*. Weidenfeld and Nicolson, London. 1st American ed., Weidenfeld & Nicolson, New York, 1988.
- DAHRENDORF 1994. RALF DAHRENDORF, *Der Moderne Soziale Konflikt : Essay zur Politik der Freiheit*.
- DAHRENDORF 1994. RALF DAHRENDORF, *Liberale und Andere : Portraits*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
- DALE 1986. PETER N. DALE, *The Myth of Japanese Uniqueness*. Routledge, London.
- DEWANDRE and LENOBLE 1992. JACQUES LENOBLE et NICOLE DEWANDRE, *L'Europe au soir du siècle : identité et démocratie*. Préface de Jacques Delors. Éditions Esprit, Paris.
- DUBIEL 1994. HELMUT DUBIEL, *Ungewiheit und Politik*. Suhrkamp, Frankfurt.
- FEATHERSTONE 1990. M. FEATHERSTONE (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. Sage, London.
- GEERTZ 1980. CLIFFORD GEERTZ, *Negara: The Theatre State in Nineteenth-Century Bali*. Princeton University Press, Princeton, N.J.
- GELLNER 1983. ERNEST GELLNER, *Nations and Nationalism*. Ithaca, Cornell University Press.
- GELLNER 1994. ERNEST GELLNER, *Conditions of Liberty: Civil Society and its Rivals. Encounters with Nationalism*, 1st American edition: Allen Lane / Penguin Press, New York, N.Y.
- HANDLER 1994. RICHARD HANDLER, "Is 'Identity' a Useful Cross-Cultural Concept?", in J. Gillis ed., *Commemorations. The Politics of National*

- Identity*. Princeton University Press, Princeton, p. 27-40.
- HALL 1990. STUART HALL, "Cultural Identity and Diaspora", in *Identity, Culture and Difference*, ed. J. Rutherford. Lawrence and Wishart, London.
- HALL 1992. STUART HALL, "The West and the Rest: Discourse and Power", in *Formations of Modernity*, edited by Stuart Hall and Bram Gieben. Polity Press, Cambridge, p. 275-333.
- HALL 1996. STUART HALL, "Introduction: Who needs identity?", in *Questions of Cultural Identity*, edited by Stuart Hall and Paul Du Gay. Sage Publications, London, p. 1-17.
- HANNERZ, 2000. ULF HANNERZ, *Nationalism and Internationalism in the Post Cold-War Era*, edited by Kjell Goldmann, Ulf Hannerz and Charles Westin, Routledge, London – New York.
- HASTINGS, 1997. ADRIAN HASTINGS, *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*. Cambridge, University Press, Cambridge – New York.
- HOBBSBAWM 1990. ERIC J. HOBBSBAWM, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. Cambridge University Press, Cambridge.
- HOFSTEDE 1991. GEERT H. HOFSTEDE, *Cultures and Organizations: Software of the Mind*, McGraw-Hill, New York.
- HOFSTEDE 1994. GEERT H. HOFSTEDE, *Uncommon Sense about Organizations: Cases, Studies and Field Observations*, Sage Publications, Thousand Oaks, California.
- HOFSTEDE 1994. GEERT H. HOFSTEDE, Foreword to U. Kim, H. C. Triandis, C. Kagitcibasi, S-C. Choi, and G. Yoon (Eds.) *Individualism and Collectivism: Theory, Methods and Applications*, London: Sage.
- HUNTINGTON 1996. SAMUEL P. HUNTINGTON, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Simon and Schuster, New York.
- JEPPERSON and SWIDLER 1994. RONALD L. JEPPERSON and ANN SWIDLER, "What properties of culture should we measure?", *Poetics* 22, p. 359-371.
- MATHEWS 2000. GORDON MATHEWS, *Global Culture / Individual Identity: Searching for Home in the Cultural SuperMarket*. Routledge, London and New York.
- OHMAE 2000. KENICHI OHMAE, *The Invisible Continent: Global Strategy in the New Economy*. Harper Business, U.S.
- PICHT 1994. ROBERT PICHT, *L'identité européenne. Analyses et propositions pour le renforcement d'une Europe pluraliste*.
- PRATT 1992. MARY LOUISE PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, New York.

- SCHEIN 1992. EDGAR H. SCHEIN, *Organizational Culture and Leadership*, 2nd ed. Jossey Bass, San Francisco, C.A., 1992.
- SEGERS 1991. RIEN T. SEGERS, "Reading and Judging Literary Reviews as a Culturally Determined Activity", E. Ibsch, D. Schram, and G. Steen, eds. *Empirical Studies of Literature*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, p. 125-135.
- SEGERS 1992. RIEN T. SEGERS, "Research into Cultural Identity: A New Empirical Object", *SPIEL: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft*, 11.1 p. 149-162.
- TOMLINSON 1991. JOHN TOMLINSON, *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Pinter, London.
- TOMLINSON 1999. JOHN TOMLINSON, *Globalization and Culture*. Polity Press, London.
- TOMLINSON 2000. JOHN TOMLINSON, "Proximity Politics", *Information, Communication and Society*, 3 (3), p. 402-414.
- TOMLINSON 2003. JOHN TOMLINSON, "Globalization and Cultural Identity", in David Held and Anthony McGrew (eds.), *The Global Transformations Reader*, Polity, London, p. 269-277.
- TÖTOSY DE ZEPETNEK 1992. S. TÖTOSY DE ZEPETNEK, "Systemic Approaches to Literature. An Introduction with Selected Bibliographies". *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 19. 1-2, p. 21-93.
- TÖTOSY DE ZEPETNEK 1995. S. TÖTOSY DE ZEPETNEK, "A Selected Bibliography of Work in Systemic and Empirical Approaches to Literature, 1969-1995", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal (Library)*:
<<http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/library/sysbib95/html>>
- VIEHOFF AND SEGERS 1999. *Kultur, Identität, Europa: über die Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer Konstruktion*, herausgegeben von Reinhold Viehoff und Rien T. Segers. Suhrkamp, Frankfurt.
- YOSHINO 1992. KOSAKU YOSHINO, *Cultural Nationalism in Contemporary Japan*. Routledge, London.

Récit littéraire, mémoire, collectivité.
À partir de *Mahogany* d'Édouard Glissant¹
et de *Libra* de Don DeLillo²

Jean Bessière*

La littérature contemporaine est une littérature qui n'a plus essentiellement affaire avec la mémoire collective, sauf à rapporter la mémoire à une manière de muséologie –il suffit de dire la littérature post-moderne. Cette littérature peut cependant figurer la question de la mémoire collective, dès lors qu'elle se donne pour objets ceux-là qui sont tenus pour ne participer d'aucune mémoire collective –les anonymes singuliers. Cette finalité que peut se reconnaître la littérature est indissociable, dans le cas du roman, d'un travail sur la représentation temporelle et l'implication de mémoire que portent formellement tout récit et, en conséquence, tout roman. Ce travail fait du roman, qui, dans ce cas, se donne inévitablement un cadre historique, un arrangement de signes, anonymes et historiques, un rassemblement qui prête à ces signes, fussent-ils ceux des plus radicalement anonymes, une puissance de signification.³

I. Du Roman et de la constitution de la mémoire

Un roman ne peut *constituer* la mémoire collective, précisément parce qu'il est un roman singulier. Il peut *participer* de la mémoire collective et la représenter : c'est là une manière d'interpréter la fonction du roman

* Professeur de Littérature comparée à l' Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III). Président Honoraire de l' Association Internationale de Littérature Comparée.

1. ÉDOUARD GLISSANT, *Mahogany*, Gallimard, Paris 1997.

2. DON DELILLO, *Libra*, Viking, New York 1988.

3. Nous renvoyons, une fois pour toutes, à PAUL RICEUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, Paris 2000, et à JACQUES RANCIÈRE, *La Fable cinématographique*, Le Seuil, Paris 2001, chapitre «La fiction documentaire : Marker et la fiction de mémoire».

historique. Celui-ci est une représentation des agents de l'histoire, doublement : suivant les acquis de l'historiographie, suivant ce qui est, depuis Walter Scott, une des caractéristiques du roman historique : faire que le passé, l'avoir-été, soit présenté comme continu avec le présent, alors même que ce passé est donné pour explicitement passé. Le roman trouve ici une fonction de transmission du passé, par quoi le roman fait mémoire. Il fait expressément mémoire pour une raison supplémentaire : contre l'hypothèse de l'historiographie et alors même qu'il utilise des éléments de l'historiographie, il donne ce qui est passé comme un objet qui a pu ou n'a pas pu être saisi par les contemporains de ce passé. Le roman de la fiction historique est donc la fiction du souvenir de cela dont les contemporains ne se sont pas nécessairement souvenus parce que cela n'a pas nécessairement appartenu à leur horizon temporel. Ce dispositif du roman historique peut être altéré de manière radicale, avec une fin précise : *figurer la constitution de la mémoire collective*.

L'altération consiste essentiellement à dissocier nettement histoire et agents romanesques. L'histoire subsiste, dans ce roman de l'altération, comme un cadre. Les agents romanesques ne sont plus des représentations de personnages historiques, mais les représentations d'anonymes, qui n'ont pas directement participé de l'histoire publique et qui n'ont pas de connaissance de l'histoire publique, ou seulement une connaissance lointaine. Cette dissociation est elle-même la figure d'un manque plus essentiel. Dans le règne de l'histoire, telle qu'elle est représentée dans ce roman de l'altération du roman historique, ne font mémoire ni l'histoire –qui, de fait, ne peut faire mémoire parce que cette histoire ne peut être donnée pour l'histoire de tous–, ni les figures anonymes –l'anonymat est la figure du défaut de transmission de toute mémoire collective, tant il est vrai que la mémoire collective suppose que les anonymes se perçoivent comme agissant dans le temps et comme les successeurs de sujets qui ont agi dans le temps, mais le propre d'individus anonymes est de ne pouvoir se reconnaître les successeurs de personne, puisque personne n'est identifiable.

Cette altération du roman historique crée une situation littéraire intéressante : la littérature, à travers le roman, peut ici représenter

l'histoire et l'absence de mémoire collective. Cette altération, sauf à être traitée pour elle-même, sauf à devenir le thème même de l'entreprise romanesque, impose deux questions : en quoi cette absence de mémoire collective est-elle compatible avec la représentation du jeu de mémoire qu'implique formellement le roman ? En quoi cette implication formelle de la mémoire, que porte le roman, peut-elle être un correctif du manque de mémoire collective que représente l'altération du roman historique ? Ces deux questions et les réponses qui peuvent y être apportées ouvrent à une ultime interrogation : dans le cas de l'altération du roman historique, dans le cas de la représentation d'anonymes, parce que l'implication formelle de la mémoire porte précisément sur des agents auxquels il ne peut être prêté ni mémoire publique ni mémoire privée continues, quelle peut être la fonction de cette implication formelle, si ce n'est de précisément poser la question de la mémoire collective et non pas de représenter cette mémoire collective, mais la possibilité de sa constitution ?

Cadrer les réponses à ces questions commande de préciser, de manière générale, comment joue cette implication formelle dans tout roman, dans le roman historique, et dans l'altération du roman historique.

Le roman, en tant qu'il est un récit, est une manière de somme temporelle ; il fait en lui-même l'alliance d'une histoire et d'une mémoire. C'est là une manière simple de réinterpréter la caractérisation que donne Paul Ricoeur du récit : le récit est une refiguration de l'identité dans le temps –cela suppose à la fois de redire une histoire et de traiter cette histoire comme une mémoire. En d'autres termes, le récit et, en conséquence, le récit romanesque sont toujours les récits d'une mémoire individuelle. Le roman historique ne fait que transposer cette fonction de mémoire au plan historique en la recharacterisant selon la continuité du passé au présent –il ne peut plus s'agir de mémoire individuelle puisque les personnages du roman historique sont, en principe, des personnages publics. Le roman de l'altération du roman historique ne peut donc se défaire de l'implication formelle qui vient d'être dite. Cependant, il ne peut identifier cette implication formelle ni au jeu de la mémoire individuelle –on a affaire à des anonymes–, ni au jeu de la continuité historique du passé au présent –on a affaire à un roman qui considère des

personnages qui ne participent pas de l'histoire publique. Dans ces conditions, il peut être dit que la fonction mémorielle du récit doit trouver une nouvelle fonction. Cette nouvelle fonction est la figuration de la constitution d'une mémoire collective. Par l'implication temporelle que porte sa forme, parce qu'il livre seulement la représentation d'anonymes ou de quasi-anonymes, et parce qu'il exclut un lien direct à l'histoire alors même qu'il livre un cadre historique, le roman de l'altération du roman historique devient le roman de la fiction du dessin de la mémoire collective.

II. L'invention de la mémoire

Il s'agit ici de considérer comment des œuvres littéraires contemporaines, qui entendent être des sortes de romans historiques, jouent avec l'histoire pour se donner et pour donner l'histoire comme représentatives et constitutives d'une mémoire collective. Cela se dira à propos d'Édouard Glissant et de son *Mahogany* : faire le récit –imaginaire– d'une terre et de gens, qui ont une histoire alors qu'ils n'ont pas nécessairement de mémoire collective et alors que cette histoire n'est pas entièrement la leur, puisque, histoire de l'asservissement, elle est aussi, et sans doute plus essentiellement, l'histoire des maîtres. Cela se dira à propos de Don DeLillo, de son roman *Libra*, et de l'histoire de ceux-là qui ne peuvent participer que de l'histoire négative, ceux qui sont liés à l'assassinat de John Kennedy, et qui est une histoire non entièrement écrite, puisque la clarté n'a pas été entièrement faite sur cet assassinat. Il y a ici l'entreprise de constituer ce que peut être la mémoire cachée de l'assassinat. Il s'agit, chaque fois, de fictions.

Ces deux romans sont des manières de romans historiques, mais aussi une altération du roman historique. Ils disent l'histoire et vont au-delà de ce que l'histoire peut dire usuellement : ils disent l'envers de l'histoire écrite –un envers que l'histoire écrite ne peut pas dire, car il n'y a pas d'histoire des esclaves anonymes, comme il n'y a pas d'histoire assurée de l'assassinat de John Kennedy. Dans *Mahogany*, Édouard Glissant ne donne une perspective historique que par les datations, qui recouvrent toute

l'histoire de la Martinique, placées à la fin du roman. Ces datations, qui courent du XVIII^e siècle à l'époque contemporaine, couvrent donc l'histoire de la Martinique, mais elles ne sont que datations d'histoires individuelles. Dans *Libra*, Don DeLillo prend soin de marquer, par le croisement de l'histoire du complot de l'assassinat de John Kennedy et de la vie de Lee Oswald, par l'énigme de la mort d'Oswald, d'une part, la perspective historique et, d'autre part, l'incomplétude de la perspective historique. Le roman de l'altération du roman historique se donne donc explicitement comme un jeu de continuité du passé dans le présent, non parce qu'il y aurait là la certitude de l'enchaînement des actions, mais parce qu'il y a là l'énigme du passé lorsqu'il ne participe pas explicitement de la mémoire collective: le passé est alors hors de toute filiation et une question. Par un paradoxe manifeste, les deux romans se donnent cependant comme des manières de fables: celle d'un asservissement dont on se libère suivant une mauvaise liberté, celle d'un événement de l'histoire américaine, qui est tout autant un accident de l'histoire américaine. Cette fable n'est qu'une fable, car la restitution d'une causalité de l'histoire est vaine. Cette restitution ne peut rendre compte de la mémoire, alors même que cette causalité est manifeste, celle de la colonisation, celle du choix de tuer, même si les motifs du meurtre sont à jamais obscurs. Il reste donc ce que fait inévitablement un roman parce qu'il est un récit: supposer la constante d'une identité temporelle. Cette identité temporelle devient la question même de ces romans dans la précise mesure où ils ne tirent pas de la fable de l'histoire le moyen d'une identité continue, mais celui de poser la question de cette identité continue. Que *Mahogany* use d'intrigues parallèles, que *Libra* reprenne explicitement l'interrogation publique sur l'assassinat de John Kennedy, en une double intrigue, voilà qui formule cette énigme de la continuité de l'identité, à laquelle il n'y a pas de réponse formelle.

Faute d'être des romans historiques, faute d'être explicitement ceux de l'identité collective continue, ces deux romans sont les romans d'individus. À ce titre, ils se présentent la fonction temporelle usuelle du récit: reconstituer et figurer une histoire, des histoires individuelles, faire du récit d'abord le moyen de ces histoires, fussent-elles entièrement ou

partiellement imaginaires, puis le moyen de placer les personnages dans une historicité. On distingue ici histoire et historicité. Histoire fait entendre que l'on pourrait disposer dans les romans de la représentation des séries des événements et des actions publiques. Historicité fait entendre que le sujet est simplement cette personne qui est dans le temps, dans un temps qui est un temps personnel –celui qui dessine le passage de la naissance à la mort– et aussi dans un temps collectif –il y a aussi les autres, qui sont dans le même temps qui devient ainsi un temps collectif, mais ce temps collectif ne peut être qu'indirectement rapporté à la série des événements et des actions publiques.

Cela se marque à propos de *Mahogany* et de *Libra* de manière aisée. Les personnages de *Mahogany* ne sont qu'eux-mêmes et dans une historicité qui est figurée par le jeu des générations. Ce n'est qu'indirectement que ce jeu des générations se rapporte à l'histoire publique. La question de la mémoire est explicite dans la mesure où ces histoires d'esclaves et descendants d'esclaves ne sont pas des histoires publiques ; ce sont les histoires de quiconque qui est noir, au temps de l'esclavage et des suites de l'esclavage. La dissociation entre histoire et historicité est la figure même de cette question. Cette dissociation est une manière de refigurer la question de l'identité et de la continuité temporelles, telle qu'elle a été définie précédemment. Le héros de *Libra* n'est encore que lui-même, entouré d'autres –ceux-là qui sont liés, d'une manière ou d'une autre, au thème de la conspiration–, et tous pris dans les fils de leurs vies, ces fils qui font donc l'historicité. Le complot et le meurtre sont des manières explicites d'indiquer un lien avec l'histoire publique, de construire un lien avec l'histoire publique. L'étrangeté est ici que ce qui fait essentiellement mémoire, c'est la mort de John Kennedy et non pas son assassin même. La question de la mémoire subsiste cependant. Le meurtrier de John Kennedy est donc identifié publiquement et identifié dans le roman. Ce n'est pas pour autant qu'il est une partie de la mémoire collective –il n'est, de fait, qu'une manière d'anonyme, qui a été, à un moment, un agent de l'histoire. La question de la mémoire est donc expressément celle de l'inclusion plénière dans la mémoire collective, telle qu'elle se transmet, de l'agent anonyme. Il est remarquable que cet

agent anonyme –sur ce point, Don DeLillo ne fait que reprendre des données publiquement connues– soit un agent soucieux de l’histoire, soucieux du devenir-monde, ainsi que le montre la manière dont sont caractérisés ses séjours en U.R.S.S. et sa conscience politique. Le personnage est soucieux de l’histoire. Ce n’est pas pour autant qu’il peut être présenté comme riche d’une mémoire collective. Son souci de l’histoire doit être même interprété comme l’indice d’une absence de lien à une mémoire collective.

De ce jeu de l’histoire et de l’historicité, il résulte que la représentation de l’histoire pour aussi certaine qu’elle puisse se donner dans une fiction, ne vaut pas tant pour elle-même, pour une histoire accomplie qu’il serait possible de redire dans un roman, que pour le temps passé qui peut être présenté sous le signe d’une réeffectuation, certes fictionnelle, imaginaire, qui a pour fonction de faire de l’histoire le moyen même de dessiner la mémoire. Cette réeffectuation est proprement de l’invention littéraire. Elle se dit, dans *Mahogany*, par ces histoires de noirs qui, par définition, n’ont pas laissé de traces historiques. Elle se dit, dans *Libra*, par l’invention complète d’une intrigue, celle du complot, par l’alliance de cette intrigue à celle de Lee Oswald, par le fait que le roman s’inscrive explicitement dans les interrogations sur l’assassinat de John Kennedy. L’effort pour joindre histoire et historicité, pour rendre fonctionnel le jeu mémoriel qu’implique la forme même du récit, trouve là le moyen de sa finalité: dire l’histoire qui devient mémorable, alors même qu’il n’y a pas de mémoire certaine disponible. Cela se formule en d’autres termes: créer la mémoire. La formule est contradictoire.

La mémoire patente, la mémoire plénière, est une transmission de ce qui la constitue et une actualisation de ses données. D’une part, rien de plus étranger à *Mahogany* et à *Libra*. D’autre part, en une première approximation, la formule, créer la mémoire, n’est recevable que dans une perspective d’historiographie. L’histoire, qui est ce rapport avec le caduc, est, par là même, une construction de la mémoire, même si elle est, par ailleurs, une rupture de la mémoire constituée dans la mesure où elle ajoute de nouveaux éléments à la mémoire, et où elle dit ce que la mémoire n’a jamais retenu. Hors de l’historiographie et dans les seuls

exercices littéraires qui nous intéressent ici, donc à l'inverse des notations relatives à la mémoire plénière et au rôle de l'historiographie au regard de la mémoire, dire la création de la mémoire veut dire que, hors d'une mémoire constituée, la représentation de la mémoire s'élabore suivant deux jeux. Le jeu d'une médiation entre une pluralité humaine et une pluralité d'histoires et le temps de l'histoire qui suppose une histoire une. Le jeu d'une médiation entre les pôles extrêmes d'un anonymat et d'un nous authentique, désigné comme une attente.

Premier jeu. La pluralité d'histoires des révoltes et fuites d'esclaves est implicitement opposée à l'histoire une des Antilles. La pluralité d'histoires que suggère l'histoire de celui qui a tué John Kennedy et de ceux qui l'entoure, est opposée implicitement à l'histoire du peuple américain. Ultiment, la création de la mémoire est ici un jeu sur deux dimensions de l'historiographie, que reprennent ces romans faussement historiques que sont *Mahogany* et *Libra*: une première dimension est celle qui ne dissocie pas la constitution de la série des événements et des actions du champ temporel plus large et de l'attente –l'historiographie ne se comprend que par l'attente d'un futur ; une seconde dimension est celle de l'objet manquant –le passé n'est plus présent, l'historiographie est une machine à produire de l'écart parce qu'elle désigne cette absence. Dès lors que ces romans entendent ne pas être ceux de l'historiographie, ils retournent les gestes de l'historiographie dans ceux de l'invention de la mémoire. Il y a invention de la mémoire parce qu'il y a représentation des actions et des événements suivant cela même que fait la mémoire collective et que mime l'historiographie: faire de l'attribution d'événements et d'actions historiques à tous le moyen de dessiner une continuité et un futur, en reprenant paradoxalement ce que fait l'historiographie: désigner le passé absent. L'invention de la mémoire n'est ici que la fiction de la correction de ce geste de l'historiographie.

Deuxième jeu. Dans *Mahogany*, les esclaves inconnus et leurs descendants dont les histoires indissociables figurent un nous authentique. Dans *Libra*, un meurtrier et des personnages qui l'entourent, figurent une petite communauté négative, qui est l'attente d'une communauté.

À partir de ces jeux, la figuration de l'identité continue que porte

formellement le récit se recharacterise aisément. Dans l'absence d'une identité continue donnée et objet du récit même –ou de la refiguration, pour parler comme Paul Ricoeur–, la figuration d'une identité continue n'est que par la composition de la pluralité des histoires et par un traitement de la temporalité sous le signe de l'attente –il faut répéter la dissociation entre histoire et historicité–, d'une attente commune et communautaire puisqu'elle participe de plusieurs histoires.

L'invention, singulière, parce qu'il s'agit bien de romans singuliers, de la mémoire se donne cependant pour la figuration d'une mémoire collective : très simplement, la fiction est la fiction, inévitablement fictionnelle, des cadres de la mémoire collective. La mémoire collective se figure ainsi triplement : suivant les événements publics, suivant la notation des existences les plus quelconques et des événements les plus quelconques –que la mémoire se représente comme collective n'est possible qu'à la condition qu'elle concerne quiconque–, et suivant un jeu explicite d'altérité –la mémoire collective ne peut être représentée que selon le lien social, et il y a bien des manières de figurer ce lien social: dire les autres en même temps que cette fiction de la mémoire, dire quiconque dans la trame de l'histoire connue, ajouter à la trame de l'histoire et à l'opacité que celle-ci fait lorsqu'elle est combinée à la fiction de la mémoire, des éléments explicites d'une mémoire collective usuelle. Les jeux de la pluralité des histoires et de l'attente, indissociable de l'historicité, sont ainsi référables dans ces deux romans au jeu des générations qui figure à la fois l'altérité et la possibilité de la mémoire collective –*Mahogany*–, et à un événement public qui suppose l'alliance de ces gens étrangers les uns aux autres –les comploteurs et Lee Oswald–, cependant, chacun à sa manière, représentations d'une part de la société américaine.

Cette élaboration romanesque de la mémoire impose une interrogation : dans quelle mesure cette invention de la mémoire peut-elle se donner pour recevable, puisqu'invention, elle n'appartient à aucune mémoire collective effective et que cette mémoire collective de tels événements ou de telles faces cachées de tels événements fait même défaut ? Il faut comprendre que le récit se constitue ici comme une

manière de *lieu de mémoire*. Il enregistre, d'une part, la rupture entre histoire et mémoire –il n'y a pas eu, il n'y a plus, dans les représentations que livrent ces romans, de société-mémoire, ou la mémoire ne peut être alors saisie que par l'histoire. Il fait de cette disjonction le moyen de se désigner, de désigner ses représentations comme les moyens d'indiquer une autre histoire que celle qui est l'histoire explicitement publique– l'autre histoire est celle qui pourrait permettre de construire une mémoire, celle-là même que figurent ces romans. La pertinence de la mémoire représentée, construite artificiellement, ne tient donc pas à quelque vérité qu'elle exposerait –ce qui ne veut pas dire qu'elle n'exposerait pas quelque vérité–, mais au dessin qu'elle permet d'un lien de l'avoir-été, du présent et du futur. Ce lien n'est pas un lien actantiel –il n'y a pas de futur qui puisse se déduire des fuites d'esclaves marrons de *Mahogany*, ou du rappel de l'histoire du meurtrier de John Kennedy et de son entourage ; il est un lien qui fait entendre que le passé, aussi négatif, aussi manquant qu'il soit, ne peut mourir, qu'il est rouvert par la construction de la mémoire, c'est-à-dire par le jeu même du récit, si ce récit se donne explicitement la médiation de la pluralité des histoires et celle de l'historicité et de l'attente.

III. La pertinence de la mémoire inventée et de sa fiction

De ce jeu des médiations et de ce jeu de la réeffectuation littéraire du passé, il se conclut que la fiction de la mémoire est ici non pas ce qui doit être rapporté à quelque vérité, ni à quelque réalité, bien que ces fictions n'entendent être nécessairement ni explicitement mensongères, ni explicitement contre-documentaires, mais ce qui est la représentation d'une réeffectuation de l'histoire, en deux façons : suivant un assemblage d'actions, suivant une réalité qui est donnée à comprendre. Certes, la fiction singulière, celle de tel auteur, celle de tel roman, ainsi de *Mahogany*, ainsi de *Libra*, n'est pas, en principe, constitutive de la mémoire collective, bien qu'elle puisse en participer. Elle peut seulement se donner pour une fiction de la constitution de cette mémoire. À l'artifice de l'œuvre, correspond l'artifice de la mémoire, ainsi construite,

ainsi représentée. Mais cela ne suffit pas pour défaire la pertinence de la fiction, dès lors qu'elle traite de la mémoire collective. Cela ne suffit pas pour ramener *Mahogany* à la seule invention d'une généalogie, d'ailleurs partagée avec d'autres romans d'Édouard Glissant. Cela ne suffit pour conclure, à propos de *Libra*, ainsi que l'a fait souvent la critique, à une simple vérité de fiction, par laquelle il faudrait comprendre que la fiction est la réécriture, libre, de l'histoire.

L'interprétation exacte et la caractérisation de la pertinence de cette fiction supposent que soit précisée, à propos de ces romans, l'alliance originale de la représentation de l'invention de la mémoire et de l'histoire. Pour noter cette originalité, il suffit de rappeler que, contre l'idée ou la représentation d'une telle alliance, un lieu commun s'est imposé: mémoire et histoire ne sont pas nécessairement congruentes. Suivant ce lieu commun, la mémoire est une manière de tradition, qui a divers moyens –les récits, la transmission, la discussion de la mémoire qui est une confirmation de la mémoire. Suivant ce même lieu commun, l'histoire est cette reconstitution des séries d'actions et d'événements, auxquelles on peut prêter causalité et conséquences, et signification globale, sans que cette reconstitution et cette signification soient transmises. La mémoire peut être alors une censure de l'historiographie, comme l'historiographie peut être une négation de la mémoire constituée. À l'inverse donc, dans l'hypothèse d'un défaut de mémoire initial, seule l'orthopédie de l'histoire peut permettre de constituer la fiction de la mémoire. L'histoire de l'historiographie forme alors une manière de donnée. Séries des actions et des événements, signification globale peuvent être explicatifs. Ils ne sont pas cependant retenus parce qu'ils sont explicatifs. Ils sont retenus parce qu'ils sont les seuls moyens, d'une part, de désigner des faits chronologiques, et, d'autre part, de renvoyer à l'étrangeté du passé historique et à l'acculturation à cette étrangeté. L'historiographie devient donc, dans la fiction, le moyen de représenter l'éloignement du passé et la possibilité de faire de ce passé un objet de mémoire, en faisant basculer l'histoire dans l'anonymat. À ce point où l'histoire se défait dans l'anonymat, peut recommencer une tradition, parce qu'alors le passé est rigoureusement le passé de quiconque et un passé recevable par quicon-

que –une fiction de la mémoire, qui devient autonome de l’histoire. Dans une telle représentation de la mémoire, la mémoire ne se donne pas comme dépendante de la stricte notation historique, mais comme la puissance de correspondance de signes, qui peuvent être hétérogènes, les signes mêmes de l’histoire, parce que ces signes ne sont pas recomposés suivant les seules séries de causalité et selon une signification globale attachée à cette série. Bien évidemment, une telle mémoire n’a jamais été historiquement constatée, bien qu’elle soit, en partie, dans les romans, constituée sur une base historique. Cette mémoire est une fiction. Une mémoire est donc un arrangement de signes et une découpe de l’histoire, du documentaire, qui va avec cet arrangement. La constitution de la mémoire, selon le roman, est donc dépendante d’un certain type de représentation. Il faut comprendre qu’un tel jeu de mémoire, fictionnel, et la pertinence qu’il peut trouver, résident dans cela : tel fait, qui peut être historique ou ne pas être historique, ne doit pas être oublié parce qu’il peut être, dans la fiction, rapporté à tel autre. La mémoire devient la fiction de la fiction, en même temps que la fiction se donne comme mémoire et comme histoire. Cette fiction est, en elle-même, explicative parce qu’elle est réflexive : parce qu’elle sait son double jeu au regard de l’invention de la mémoire –donc inventer la mémoire, donner cette mémoire comme la justification du roman.

Il faut comprendre que le récit n’a plus ici pour déterminant premier une mémoire –mémoire du sujet, mémoire des autres– qui permet de reprendre les données historiques dans un jeu de refiguration qui a pour but de confirmer la mémoire et d’assigner librement le sujet, suivant cette mémoire, dans le temps et dans l’histoire. Il y a là une manière de reprendre et d’amplifier la caractérisation du récit par Paul Ricoeur comme refiguration temporelle. Le déterminant premier de ces récits est un jeu d’auto-réflexion sur les données, les signes, qu’ils choisissent : les établir dans une fiction, faire de cette fiction ce qui les fait lire à la fois comme les signes de la mémoire et de l’histoire, là, suivant des jeux de correspondance, ici, suivant la série des événements. En d’autres termes, la fiction littéraire fait ce que n’a pas fait la mémoire collective. Elle le fait librement et de manière pertinente. Librement, puisque cette fiction est une invention qui, par le jeu de la

réeffectuation, place l'histoire sous le signe de la contingence. De manière pertinente puisque cette réciprocité du rappel de l'histoire et de la constitution de la fiction de la mémoire fait que cette mémoire est relative à une histoire et à la collectivité qui est celle de cette histoire.

La fiction deviendrait ainsi fiction de la mémoire et constitution de la mémoire collective sous une triple condition : se reconnaître comme fiction, jouer de l'historicité et de l'histoire pour marquer la pluralité des histoires et les attentes, user de l'implication d'une identité temporelle que porte tout récit. Il est remarquable que ce dispositif puisse tantôt ne pas réclamer une grande précision historique –*Mahogany*–, tantôt réclamer une véritable précision historique –*Libra*. Cela prouve simplement que l'histoire devient une variable de la représentation et de l'invention de la mémoire. Cela n'indique pas que l'histoire, dans ce jeu, soit nécessairement falsifiée, mais qu'elle s'inscrive dans une manière de poétique des signes –celle de la mémoire collective que représente le récit. L'histoire est reconnue dans la fiction même où elle prend sens puisqu'elle est donnée pour relative à une mémoire. Ce rapport explique que les vies des anonymes, de *Mahogany* à *Libra*, soient aussi longuement précisées.

Historicité, interculturalité et processus identitaire dans l'acte de traduire : l'exemple grec

Anna Tabaki*

Vous me permettrez, avant de proposer quelques lectures de cas, de traiter, en guise de préambule, le côté un peu plus théorique de la question.

Tout d'abord, abordons la question de l'*historicité*. Une notion qui demeure diachroniquement présente, ayant préoccupé le comparatisme traditionnel et étant toujours à l'épicentre de diverses approches modernes. Par exemple, pour Henri Meschonnic, nous initiant à la «poétique de la traduction», cette notion est fondamentalement historique.¹ De même, pour Antoine Berman, qui a voulu étudier la relation philosophique-métaphysique unissant par une corrélation intertextuelle l'original au texte traduit, et qui a particulièrement insisté sur le franchissement de l'ethnocentrisme et, en conséquence sur l'élargissement de la conscience culturelle, «il est impossible de séparer l'histoire des traductions de celle des langues, des cultures et des littératures –voire de celle des religions et des nations».² L'historicité est visible à la théorie de la «manipulation», proposée par Theo Hermans³ et elle acquiert également sa place en tant que fil d'interprétation dans le «polysystème littéraire» de l'école de Tel-Aviv.⁴

* Professeuse à l'Université d'Athènes (Département d'Études théâtrales), Chercheur invitée à l'IRN/FNRS, e-mail: atabaki@theatre.uoa.gr, antabaki@eie.gr

1. «La notion de traduction est une notion historique», voir HENRI MESCHONNIC, *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris 1973, p. 321.

2. ANTOINE BERMAN, *L'Épreuve de l'Étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris 1984, p. 12.

3. THEO HERMANS (éd.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, Londres 1985.

4. ITAMAR EVEN-ZOHAR, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», *Literature and Translation* (...), Leuven, ACCO, 1978, p. 117 sq. Voir également du même auteur «Polysystem Studies», in *Poetics Today*, vol. 11, 1 Spring 1990.

Le texte traduit est impliqué dans le circuit d'une historicité double. D'une part, tous ses éléments formels, linguistiques, stylistiques et autres dépendent absolument du temps historique de la création; il devient donc à un certain degré, à cause de tous ces éléments, indépendant par rapport à son original et nous pouvons parler de l'«unicité historique de chaque traduction».⁵ D'autre part, son existence s'inscrit, d'une manière organique, dans l'ensemble des acquis culturels de la littérature d'arrivée. Cette évaluation du texte traduit a été déjà proposée, en 1928, par un représentant du formalisme russe, B. Tomachevsky, lorsqu'il remarqua que «la littérature des traductions doit être comme un élément constitutif de la littérature de chaque nation»,⁶ ayant été reprise et réhabilitée bien plus tard par Robert Escarpit: «On résoudrait peut-être l'irritant problème de la traduction si l'on voulait bien admettre qu'elle est toujours une trahison créatrice. Trahison parce qu'elle place l'œuvre dans un système de références (en l'occurrence linguistique) pour lequel elle n'a pas été conçue, créatrice parce qu'elle donne une nouvelle réalité à l'œuvre en lui fournissant la possibilité d'un nouvel échange littéraire avec un public plus vaste, parce qu'elle l'enrichit non seulement d'une survie, mais d'une deuxième existence».⁷

Il s'agit précisément d'un paramètre crucial, jouant souvent un rôle de catalyseur dans le processus de cristallisation de la physionomie d'une culture nationale. Antoine Berman pense que «la formation et le développement d'une culture propre et nationale peuvent et doivent passer par la traduction, c'est-à-dire par un rapport intensif et délibéré à l'étranger».⁸ En 1962, Edmond Cary se référait déjà à la place limitrophe tenue par la traduction dans les littératures renaissantes: «la traduction, a, en règle générale, précédé la création de la littérature

5. A. BERMAN, *op. cit.*, p. 51.

6. B. TOMACHEVSKY, «La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie», *Revue des Études slaves*, VIII(1928), p. 226-240.

7. ROBERT ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, P.U.F., 6ème édition, Paris 1978, p. 112. Il cite aussi Tomachevski.

8. A. BERMAN, *op. cit.*, p. 56.

autonome, elle a été la grande accoucheuse des littératures». ⁹ Enfin, en 1978, Itamar Even-Zohar, remarquait le «rôle majeur que la traduction avait joué à la cristallisation des cultures nationales». ¹⁰

L'acte de traduire, en tant qu'un procédé fort complexe, examiné et évalué sous plusieurs points de vue, a actuellement gagné, une plasticité remarquable, ayant été soumis à des interprétations diverses et polyvalentes. De nos jours, bien des opinions radicales voient le jour. L'étude portant sur l'histoire et la théorie de la traduction est considérée de plus en plus comme une «discipline émergente» (an emerging discipline), ¹¹ une discipline internationalisée et pluridisciplinaire, aussi bien que comme un objet d'étude hybride attaché tant à l'histoire de la littérature qu'à l'histoire culturelle. Ainsi que nous l'avons remarqué avec ma collègue, Stessi Athini, dans notre Introduction à un volume collectif intitulé *Traduction et Relations Interculturelles*, nous assistons désormais à un déplacement d'intérêt allant de la littérature de départ à celle d'arrivée, allant de l'étude de la «fortune» d'un texte traduit à l'investigation de choix et de facteurs multiples (facteurs idéologiques, littéraires, horizons d'attente etc.). Il devient important, en outre, dans ce dialogue de cultures, d'esquisser la fonction des textes traduits et leur contribution à la mobilité et au renouvellement des genres littéraires. ¹²

Nul doute que la traduction se trouve au cœur d'approches interculturelles. Une question importante demeure toutefois la suivante:

9. EDMOND CARY, «Pour une théorie de la traduction», *Diogène*, 40, octobre-décembre 1962, p. 108.

10. ITAMAR EVEN-ZOHAR, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», p. 117 sq. : «(...) the major role translation has played in the cristallization of national cultures, it is amazing to realize how little research has been done in this field».

11. LAWRENCE VENUTI (éd.), *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge, 1999, Introduction, p. 1 sq. : «Translation Studies : an Emerging Discipline».

12. ANNA TABAKI - STESSI ATHINI (éds), *Translation and Intercultural Relations*, [Proceedings] Second International Congress [of the «Greek General and Comparative Literature Association»], «Identity and Alterity in Literature, 18th-20th c.», vol. III, Domsos, Athènes 2001, «Introduction», p. 19-20 (en grec).

comment les formes de la *littérarité* agissent dans l'acte de traduire afin de proposer ou de constituer un changement d'ordre historique ou culturel. Ceci survient surtout pendant les périodes critiques ou celles de transition, quand la littérature nationale, réussissant à rompre ses attaches traditionnelles, elle se détermine à nouveau dans un cadre de changements internes, aspirant à la modernisation. On peut alors remarquer maintes confrontations entre le modèle préexistant et le modèle culturel nouveau, venant de l'étranger.¹³

Abordons maintenant le cas grec, au moment de la réhabilitation de l'acte de traduire, à la charnière constituée par le XVIII^e siècle ; il s'agit d'un siècle caractérisé par la mobilité tant humaine que mentale et notamment favorable à l'établissement d'un dialogue entre cultures. En effet, cette trajectoire visait, comme nous essaierons de voir par la suite, à l'assimilation d'un noyau de biens culturels nouveaux qui serviraient de ciment à la construction de l'armature identitaire. Comme je le disais ailleurs, il y avait alors une bipolarité de la culture hellénique, en quête d'une identité culturelle nouvelle autant que fascinée, de plus en plus par le visage attrayant de l'étranger, avide à saisir sous certaines conditions la diversité de l'*autre* et à se confronter, au fur et à mesure, à elle.¹⁴ Ce vif désir devrait être comblé dans une large mesure par la traduction.

Par ce biais, on s'efforcera donc d'explorer le *temps* (histoire), l'*espace* (géographie), l'*homme* (philosophie morale et éthique), la *nature* (sciences exactes et naturelles) et enfin, les *genres littéraires modernes* (roman et théâtre). Tout cela s'intégrait absolument dans un système d'innovation. Je reprends ici une des idées maîtresses, proclamées par la théorie du «poly-système littéraire» : les traductions sont appelées à remplir le vide fonctionnel de certaines formes d'expression vieilles ou périmées. Préoccupés tout d'abord de questions urgentes d'ordre pédagogique, les érudits novateurs de culture grecque ont graduellement éprouvé des curiosités s'étendant vers des domaines très variés du savoir. Ainsi qu'il a été déjà indiqué, les questions

13. *Translation and Intercultural Relations*, p. 19.

14. ANNA TABAKI, «Identité et diversité culturelle. Le mouvement des traductions dans le Sud-Est de l'Europe (XVIII^e siècle-début du XIX^e)», *Σύγκριση / Comparaison*, 9 (1998), p. 71.

d'éthique et de philosophie morale, les débats scientifiques ainsi que les nouveaux courants touchant tant l'histoire que la géographie, enfin les genres littéraires furent alors introduits et exigèrent d'être satisfaits par le réseau de la traduction. Or, la connaissance et l'appropriation, voire l'assimilation de la diversité culturelle occidentale se fit peu à peu tandis que la vision d'un recyclage de valeurs –la trajectoire de l'Antiquité à l'Europe éclairée et, de là le retour à l'Hellénisme moderne–, à savoir la réhabilitation idéologique du patrimoine classique, idée cultivée avec persistance par les adeptes des Lumières néohelléniques, sera comblée par une multitude de thèmes aisément retrouvés dans la production classicisante et baroque des XVIIe-XVIIIe siècles en Europe. Sous ce prisme, le reflet d'un jeu subtil entre la diversité et l'identité culturelle et nationale demeure constamment présent.¹⁵

Notre premier exemple sera offert par la fortune sud-est européenne de Charles Rollin, connu du public grec principalement par la traduction de son *Histoire Ancienne des Égyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens et des Grecs*,¹⁶ dont les seize volumes seront imprimés à Venise de 1749 à 1751. Dédié par son traducteur Alexandre Kanhellarios, «εις το ένδοξον Γένος των Ρωμαίων» (traduction libre= à la Nation glorieuse des Romains / Grecs) dans le but de leur faire connaître les exploits de leurs ancêtres, l'*Histoire Ancienne (Palatia Historia)* offre un panorama historique des civilisations anciennes jusqu'au temps de Philippe II et d'Alexandre le Grand ainsi qu'un panorama encyclopédique des sciences et des arts. Dans le dernier volume, le traducteur, Alexandre Kanhellarios reproduit, en Appendice, la deuxième partie du «Discours Préliminaire», pris dans le *Traité des Études* de Rollin ou selon son sous-titre développé, *De la manière d'enseigner et d'étudier les Belles-Lettres par rapport à l'esprit et au cœur* (1727). Il s'agit d'une lecture, à caractère éducatif et moral, largement diffusée dans le contexte européen.¹⁷ Cette traduction fait également partie des lectures répandues durant l'occupation ottomane dans le plus grand espace du sud-est

15. «Identité et diversité culturelle...», p. 71- 72.

16. Publié à Paris, de 1731 à 1738, en treize volumes.

17. ROLAND MERCIER, *La réhabilitation de la nature humaine (1700-1750)*, Paris 1960, p. 216-225.

européen.¹⁸ Étant donné que les volumes de cet ouvrage ornaient les bibliothèques de l'époque, le transfert culturel que cette traduction représente est un sujet intéressant qui s'offre à une évaluation comparative.

Le renouement avec l'antiquité et, plus tard, avec les temps modernes, devient une des devises des Lumières néohelléniques. L'intérêt porté à l'étude des civilisations anciennes, et plus précisément à la connaissance de l'antiquité grecque est un des signes du processus identitaire du mouvement. L'auteur français qui accorde une valeur éducative prépondérante à la connaissance de l'histoire, incite son jeune public à étudier l'histoire française. Le traducteur grec, de son côté, faisant une adaptation culturelle qui lui paraît pertinente, met à sa place l'histoire de son *Ghénos*, à savoir «l'histoire byzantine», s'étendant de Constantin le Grand jusqu'à la chute de Constantinople.

L'œuvre de Rollin obéit à des paramètres idéologiques discrètement «éclairés», d'un teint modéré, concernant les rénovations proposées, et plutôt conservateur. Néanmoins, l'hellénisme, par le biais de cette traduction, se met en contact avec des idées pédagogiques répandues en Europe. Nous retenons l'importance accrue qu'acquiert l'enseignement de l'histoire, son caractère exemplaire, l'initiation aux Arts, aux Sciences et aux Lettres, fournis par les volumes respectifs, ce qui impose d'ailleurs au traducteur la création de néologismes, aptes à introduire de concepts nouveaux dans la culture nationale. Dans l'Appendice, nous relevons une persistance, selon le modèle français, à la question de l'éducation des filles. À mi-chemin entre l'ancien et le nouveau, les chapitres relatifs tracent un programme d'éducation féminine quasiment radicale pour leur époque, tout en conservant un cadre de références conservateur à l'intérieur d'un système de valeurs contrôlé par la morale traditionnelle de l'Église. Ceci n'empêche que parmi les penseurs mentionnés, à savoir Quintilien, Fénelon, l'abbé de Fleury, Montaigne, figure aussi John Locke dont certaines idées pédagogiques sont vulgarisées dans le texte.¹⁹ Il faut

18. PASCHALIS M. KITROMILIDES, *Tradition, Enlightenment and Revolution. Ideological Change in 18th and 19th Century Greece*, Harvard University, Cambridge Massachussets 1978, p. 84 et suiv., 112.

19. ANNA TABAKI, «Les conceptions pédagogiques dans la traduction grecque du livre

reconnaître dans cet acte de traduction de longue haleine, suivant le programme éducatif modérément «éclairé» de l'original, la volonté de contribuer à la prise de conscience nationale, de pair avec la formulation d'un esprit de modernisation culturelle.

Notre second exemple sera puisé dans un ouvrage, paru en 1791, à Vienne, considéré comme très important dans le cadre des Lumières néohelléniques ; il s'agit de la *Géographie Moderne (Geographia Neoteriki)* de Daniel Philippidès et de Grégoire Constandas. Espèce de cristallisation dans le contexte de langue grecque, des conceptions scientifiques les plus poussées dans le domaine de la contemplation de l'environnement et de la description de l'espace, cette tentative de synthèse d'une géographie humaine et culturelle, fut réussie et applaudie lors de sa parution par de savants français comme Barbié de Bocage ou D'Ansse de Villoison. Il ne s'agit pas ici d'une traduction au sens strict du mot mais d'une compilation, solution répandue à l'époque, ayant puisé dans des sources étrangères, avec de références indirectes à une pléiade de penseurs occidentaux (Condillac, Abbé Raynal, Buffon, Montesquieu, etc.), où les auteurs ont ajouté des parties originales, qui prouvent combien ils étaient tous deux au courant de conceptions novatrices concernant les idées maîtresses de la géographie humaine.

Le repérage de leurs sources principales reflète fort bien l'assimilation des lignes directives de l'Encyclopédisme français : il s'agit de la *Géographie Moderne* de Nicolle de La Croix, aussi bien que les textes *Géographie Ancienne* et *Géographie Moderne* qui composaient la partie respective de l'*Encyclopédie Méthodique* de Panckoucke suite en quelque sorte de l'*Encyclopédie* des D'Alembert et Diderot. Cette tentative hardie esquisse quelques-unes des réceptivités intellectuelles grecques au tournant du XVIIIe siècle.

de Charles Rollin, *Préceptes pour la bonne éducation des enfants [Traité des Études]*», Centre d'Études Balkaniques, *Bulletin de Liaison*, no. 13, décembre 1995, INALCO, Paris p. 33-46 (traduction française assumée par HENRI TONNET). Cf. ANNA TABAKI, *Περί νεο-ελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και δίκτυοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη* [Des Lumières néohelléniques. Mouvements d'idées et réseaux de communication avec la pensée occidentale], éd. Ergo, Athènes 2004, chap. VII, p. 127-138.

Les auteurs prennent des libertés face aux sources initiales. Leurs interventions sont surtout visibles dans la partie concernant la description du monde grec, quoiqu'ils prennent comme base, souvent en le respectant, le texte français de Nicolle de La Croix. Ils deviennent plus audacieux lorsqu'ils arrivent à des parties qu'ils connaissent le mieux. Ils s'appuient sur les géographes et écrivains anciens, comme Pausanias, Strabon, Eustache, mais dans ce cas, ils sont libres d'exercer leurs dons d'observation et d'expérience personnelle (La Moldavie, la Valachie, la Bulgarie, etc.). Certes, parmi les meilleures descriptions sont celles de leur pays natal, la Magnésie, la Thessalie, aussi bien que le nord de la Grèce. D'échos poétiques coexistent avec un sentiment flagrant de contemplation de la nature, sans toutefois diminuer l'importance des données statistiques, des informations sur les produits agricoles, sur l'espace urbain, les institutions et les biens culturels (Église, écoles, bibliothèques).

Au niveau mental, les deux auteurs désapprouvent, de manière catégorique, toute sorte d'esclavage et de despotisme. Ils associent la régénération de leur patrie à la réhabilitation du patrimoine antique. Dans leur «Abrégé chronologique et historique des changements survenus en Grèce» (Επιτομή χρονολογική και ιστορική των μεταβολών της Ελλάδος), –qui est une adaptation du chapitre relatif de la «Géographie Ancienne», insérée dans l'*Encyclopédie Méthodique*– les auteurs grecs y distinguent « quatre âges » (il s'agit d'une division conventionnelle, généralement acceptée alors). La quatrième période (âge) débute après la mort d'Alexandre et se termine avec la chute de Constantinople. Ce qui est important, c'est que les auteurs ont conscience du caractère hellénique; en des termes plus exacts, il faut parler d'un processus d'hellénisation graduelle qu'acquiert l'empire byzantin. Le quatrième âge est en effet une des étapes de l'histoire de la nation des Hellènes (=έθνους των Ελλήνων).²⁰

À la charnière de la traduction et de l'écriture originale, cette composition constitue l'un des textes les plus pénétrants que l'ère des Lumières

20. ANNA TABAKI, «Byzance à travers les Lumières néohelléniques (début du XVIIIe siècle - 1830)», *Byzantium. Identity, Image, Influence. Major Papers*, XIX International Congress of Byzantine Studies. University of Copenhagen, 18-24 August 1996, p. 330-331. Cf. *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού...*, chap. II, p. 54-55.

nous a légués. On a remarqué, avec justesse, que nous poursuivons dans cet ouvrage l'effort pour déterminer l'espace, en corrélation étroite avec le facteur historique. Dans ce processus identitaire, la mémoire historique fonctionne doublement, offrant l'esquisse du patrimoine culturel et moral et dressant l'inventaire matériel et moral du présent.²¹

Le troisième et dernier exemple sera offert par le *Voyage du Jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélemy, ouvrage emblématique du «mouvement antiquisant» en France, qui sera traduit en grec par le cercle viennois de Rhigas Vélestinlis, et édité en partie, en 1797. Ce «roman archéologique», situé au IV^e siècle avant notre ère (de 363 à 337 avant J.C.), profondément influencé par l'élan de la connaissance du monde antique, aussi bien que par la mode accrue de la littérature de voyage, symbole d'une «périégèse idéale», reflète, en grande partie, les tendances philosophiques du «voyage éducatif» qui connaît une grande vogue aux XVII^e-XVIII^e siècles.

À mi-chemin entre l'exactitude historique et la fiction narrative, il peut être également caractérisé comme un non-roman, étant donné qu'ils sont absents de cette description linéaire, deux éléments canoniques du roman, encore en vigueur au XVIII^e siècle, les péripéties fictives et les aventures amoureuses. Cependant, on ne peut pas nier que sa réception fut assurée par le réseau de la littérature narrative.²² Cette peinture charmante de la vie quotidienne antique, basée sur un travail assidu d'érudition et sur un bon usage d'un grand nombre d'auteurs classiques, contient tout de même de nombreux anachronismes voulus par son auteur. Car, à côté de Plutarque, de Démosthène, de Platon, etc., dans le paysage idéalisé de l'antiquité, au moment où la civilisation grecque arrive à son apogée culturelle, coexistent des idées et théories héritées de la philosophie des Lumières, à savoir Rousseau et Voltaire, mais aussi Marmontel, Fontenelle et Mably. Le lecteur, tantôt se heurte au courant de sensibilité qui traverse le XVIII^e siècle, tantôt reconnaît l'esprit critique des Lumières concernant les

21. DANIEL PHILIPPIDÈS - GRÉGOIRE CONSTANDAS, *Géographie Moderne*, éditée par les soins de Catherine Koumarianou, éd. Ermis, Athènes 1988, Introduction, p. 10*.

22. ANNA TABAKI (éd.), Rhigas, [*Voyage du*] *Jeune Anacharsis*, Athènes, Parlement Hellénique, 2000, Introduction, p. 35-36, où l'on trouve le support bibliographique respectif.

systèmes politiques et s'implique à son scepticisme face aux préjugés, aux superstitions religieuses et à tout manque de raisonnement. C'est ainsi que la critique philosophique des Lumières, les controverses et les divergences nourries au cours de la seconde moitié du XVIIIe siècle, traversent, sensiblement apaisées et mariées ensemble, cette escapade idyllique à l'antiquité grecque.²³

Des trois traducteurs, Georges Sakellarios, Georges Vendotis et Rhigas Vélestinlis, s'étant préoccupés tour à tour de la première traduction du *Jeune Anacharsis* en langue grecque, je retiens l'exemple de Rhigas, pour mon analyse. Car, c'est dans son effort d'adaptateur et de commentateur que nous retrouvons un signe fort intéressant d'usage du texte initial dans un but identitaire. Son idée fixe est d'associer le passé avec le présent. Le texte français doit familiariser les lecteurs grecs avec le passé antique mais aussi il doit être enrichi d'informations, lui accordant une actualité valable et éducative. Rhigas conçoit l'acte de traduire, sous le prisme d'un commentaire de nature historique et géographique continu, servant de point de jonction entre l'antiquité et le temps présent aussi bien que comme l'établissement d'un dialogue critique. Ses commentaires toponymiques, ses allusions au régime tyrannique (ottoman) d'alors, ses notes archéologiques, et celles ethnographiques (ces dernières visant à démontrer la survivance des éléments antiques dans la vie quotidienne qui lui est contemporaine), tout cela prouve de son enthousiasme «éclairé». L'empirisme et l'observation sont appliqués dans une grande gamme de phénomènes, reflétant une vision culturelle globale, selon les revendications des Lumières. Son patriotisme ajoute à cet amalgame rénovateur, du point de vue scientifique, le processus identitaire tant souhaité et recherché.²⁴

Je pense que ces trois exemples ont pu expliquer un des aspects de l'acte de traduire à l'ère des Lumières. Se basant sur des textes qui proposent la connaissance de l'espace hellénique et de son histoire, les traducteurs et compilateurs grecs ont voulu assimilé l'altérité, ayant dans les trois cas au moins, une forte vision de prise de conscience nationale.

23. Voir CHANTAL GRELL, *Le Dix-huitième siècle et l'antiquité en France, 1680-1789*, vol. II, The Voltaire Foundation, Oxford 1995, p. 1153.

24. Rhigas, [*Voyage du*] *Jeune Anacharsis*, Introduction, p. 39, 42-43, 76, 84.

Perspectives historiques et littéraires du texte

*Jeanne Constandulaki-Chantzou**

*L'Histoire entière a contribué à fabriquer
l'être que vous êtes ; et le passé revit ainsi
conservé dans le présent
Hippolyte Taine*

À l'étude, le sujet se révèle immense, à plusieurs dimensions, avec de nombreuses nuances et particularités. De même, l'éventail des textes littéraires représentatifs est extrêmement large. Je suis donc obligée de restreindre mon choix à deux étrangers naturalisés Français, Jean Moréas et Guillaume Apollinaire, à deux Français de l'étranger –plus précisément des colonies– Saint-John Perse et Marguerite Duras, et à deux anciens colonisés, Leopold Sedar Senghor et Aimé Césaire, deux grands poètes devenus chefs d'États, l'un Président du Sénégal, l'autre Président de la Martinique.

Selon Taine, plus que les documents d'archives, les œuvres littéraires sont révélatrices de la psychologie d'une époque parce que «l'office de la littérature est de noter les sentiments». Si la littérature constitue le miroir d'une nation, d'un peuple, de son identité culturelle, l'Histoire constitue le support de la littérature. Un texte littéraire sous son apparence innocente, inoffensive, cache de nombreux mystères et plusieurs niveaux de lecture. Cela ressemble à un terrain «miné» –pour demeurer dans l'actualité de notre époque. Si le texte littéraire de qualité possède indubitablement une valeur et une beauté intrinsèques, il n'en demeure pas moins que la recherche et la connaissance des données historiques, sociales, économiques et culturelles qui constituent le contexte de la genèse du texte est quasi incontournable. Grâce à la connaissance de ces données qui déterminent et révèlent en très grande

* Professeur de Littérature comparée, au Département de Langue et de littérature françaises de l'Université d'Athènes.

partie l'identité culturelle de l'auteur, le texte s'en trouve dynamisé et nous ouvre des perspectives insoupçonnées.

Est-il nécessaire de rappeler que l'identité culturelle est étroitement liée à l'idée d'appartenance à une communauté culturelle et à ce qu'on appelle en littérature comparée «une famille d'esprits»? D'ailleurs, la racine latine, «*pertinere*», du verbe appartenir, ne signifie-t-elle pas se rapporter? c'est précisément cette idée de rapport, de lien, qui constitue le fondement de l'identité culturelle dans un monde en perpétuelle mutation. Par conséquent, nous devons prendre en considération au moins deux éléments de base dans l'approche d'un texte littéraire: la culture innée de son auteur et la culture acquise par celui-ci, à un moment et dans un contexte historiques précis. La première est celle de ses origines, soit le noyau résistant et persistant qui le lie à son ascendance. La seconde est celle des aléas et des choix personnels, soit celle qui modèle, nuance, complète la première et qui le lie à son devenir.

Jean Moréas –nom de plume du poète grec Ioannis Papadiamandopoulos, né à Athènes en 1856– après avoir créé une œuvre poétique en langue grecque, parcourut l'Europe, notamment l'Allemagne, et, en 1882, s'installa définitivement à Paris. Grand connaisseur des lettres françaises, il aura toujours l'idéal grec antique comme valeur de référence: «C'est dans les très belles choses que la perfection est importante. Elle y est nécessaire, tandis que dans les autres choses on peut se contenter d'une beauté moins élevée, qui n'a rien à voir avec la perfection».

Son parcours poétique le prouve. À part son œuvre en langue française, son nom demeurera à jamais lié au manifeste du Symbolisme publié le 18 septembre 1886 dans *Le Figaro*. À ses yeux, «depuis l'antiquité, il n'y a qu'une langue, le français, qui ait été travaillée par de véritables écrivains, et qui soit devenue un monument comparable au grec ancien».

Naturalisé français et honoré de la Légion d'honneur par le ministre Louis Barthou, il voulut le remercier en recopiant de sa main *Les Stances*. Figure emblématique du Paris fin de siècle, il sera immortalisé par son ami et jeune disciple –car issu du Symbolisme– Guillaume

Apollinaire dans son livre de souvenirs *Le Flâneur des deux rives*.

Guillaume Apollinaire, lui, est né à Rome, en 1880, d'une mère polonaise Angelica de Kostrowitzki et d'un officier italien de l'entourage du Pape. En 1913, son recueil *Alcools* –qui contient un choix de poèmes écrits dans sa jeunesse depuis 1898 ainsi que ses tout derniers– constitue un précieux document d'époque. Que dire de ses écrits de journaliste et de critique d'art –devons-nous rappeler ce que lui doivent les peintres cubistes ? Que dire aussi de ses textes en prose, de son théâtre «surréaliste» avant l'heure et de ses *Calligrammes* si innovateurs à tous les points de vue ?

Lorsque la Première guerre mondiale éclate, Apollinaire s'engagera en décembre 1914 dans l'armée française, d'abord comme artilleur, puis comme sous-lieutenant au 96^e régiment. Blessé d'un éclat d'obus à la tempe en mars 1916, il sera trépané. Deux ans plus tard, en novembre 1918, il sera emporté par la grippe espagnole. Quoique sa vie ait été si brève, il n'en demeure pas moins aujourd'hui le chef de file de la poésie française du XX^e siècle et le partisan fougueux des avant-gardes de la première partie du siècle. Par sa personnalité débordante, son immense culture, sa soif de nouveau et son charisme, il a profondément marqué le modernisme du XX^e siècle.

Saint-John Perse (pseudonyme d'Alexis Saint-Léger) est né, en 1887, sur l'île de Saint-Léger les Feuilles –propriété familiale– à la Guadeloupe, où sa famille s'était établie depuis le XVIII^e siècle. À la suite d'une catastrophe naturelle, la famille quittera les Antilles, en 1899, pour rentrer en France. Après des études secondaires et supérieures, respectivement à Pau et à Bordeaux, le jeune homme optera pour la carrière diplomatique. Mais dès 1904, il écrira les premiers poèmes au titre significatif *Éloges*. Si celui-ci renvoie d'une part, aux années paradisiaques passées sur l'île tropicale, tous les textes du recueil constituent d'autre part, un document sur le mode de vie des planteurs propriétaires, les us et coutumes locales, mettant ainsi en évidence l'abîme qui sépare cet univers encore authentique et la réalité triviale du monde occidental.

En poste à Pékin de 1916 à 1921, il publiera à son retour *Anabase*. À

nouveau au Quai d'Orsay, il dirigera le cabinet d' Aristide Briand, alors ministre des Affaires étrangères. Nommé ambassadeur et secrétaire général sous le ministère Daladier, il négociera le pacte franco-soviétique. En désaccord avec le gouvernement de Vichy, il sera destitué de la nationalité française et ses biens seront confisqués. Auto-exilé aux États-Unis, il sympathisera avec les milieux de la Résistance. Exil –encore un titre des plus éloquentes– sera publié en 1942. Il ne rentrera en France qu'en 1957, l'année de la publication de son grand recueil *Amers* –placé sous le signe de la mer, son élément de prédilection– qui constitue, à la manière persienne, un bilan et une rétrospective de cette troisième partie de sa vie avant de passer au «grand âge».

En 1960, Saint-John Perse recevra le Prix Nobel de Littérature. Son «Discours de Stockholm», un des plus beaux textes humanistes modernes, confirme sa foi inébranlable dans l'avenir –à l'encontre des philosophies contemporaines du doute et de l'absurde– et dans la poésie car «c'est d'une même étreinte, comme une seule grande strophe vivante, qu'elle embrasse au présent tout le passé et l'avenir, l'humain avec le surhumain, et tout l'espace planétaire avec l'espace universel».

Marguerite Duras, elle aussi a passé son enfance et son adolescence en Indochine où elle est née en 1914. Que ce soit dans *Un barrage contre le Pacifique* publié en 1950 ou dans *L'Amant* publié en 1984 –roman pour lequel l'écrivain a reçu le Prix Goncourt– Duras révèle la réalité du monde colonial : d'une part, les inégalités sociales au sein même de la communauté blanche (ainsi, dans *Un barrage contre le Pacifique*, l'administration coloniale vend à l'héroïne une zone incultivable car inondée chaque été) et, d'autre part, les rapports entre les colons et les colonisés : les moyens par lesquels les premiers s'emparent peu à peu des terres cultivables, l'exploitation des indigènes, le mépris affiché envers la classe locale aisée.

Voici un document sur l'Indochine des années '30 :

C'était la grande époque. Des centaines de milliers de travailleurs indigènes saignaient les arbres des cent mille hectares de terres rouges, se saignaient à ouvrir les arbres des cent mille hectares des terres qui par hasard s'appelaient déjà rouges avant d'être la possession des quelques centaines

de planteurs blancs aux colossales fortunes. Le latex coulait. Le sang aussi. Mais le latex seul était précieux, recueilli et, recueilli, payait. Le sang se perdait. On évitait encore d'imaginer qu'il s'en trouverait un grand nombre pour venir un jour en demander le prix.

Mais Duras ne se limite pas à l'Indochine, elle nous donne des documents sur l'Inde dans *Le Vice-Consul* et *India Song*, ainsi que sur le Japon et le désastre de la bombe atomique dans *Hiroshima, mon amour*.

Leopold Sedar Senghor (né en 1906 à Joal au Sénégal) après des études supérieures en France, a effectué un parcours politique des plus actifs, parallèlement à son parcours littéraire. Il deviendra, en 1960, le premier Président de la République du Sénégal. En 1984, il sera élu à l'Académie française. Comment lire ses textes poétiques et ses essais politiques sans les relier au concept de la Négritude, créé avec Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas, afin de révéler au monde les valeurs spirituelles et culturelles de l'homme noir ?

Déjà en 1939, Senghor avait mis en valeur la civilisation africaine dans son essai «Ce que l'homme noir apporte»— texte qui sera repris dans *Liberté I* en 1964. Dans *Chants d'Ombre*, son premier recueil poétique paru en 1945, il loue les vertus de son peuple :

Que nous répondions présents à la renaissance
du Monde
Ainsi le levain qui est nécessaire à la farine
blanche
Car qui apprendrait le rythme au monde défunt
des machines et des canons ?
Qui pousserait le cri de joie pour réveiller morts
et orphelins à l'aurore ?
Dites, qui rendrait la mémoire de vie à l'homme
aux espoirs éventrés.
Ils nous disent les hommes du coton du café de
l'huile.
Ils nous disent les hommes de la mort.
Nous sommes les hommes de la danse, dont les
pieds reprennent vigueur en frappant le sol
dur.

Toute son œuvre poétique ne sera désormais qu' un hommage à cet univers africain si mal connu et si méconnu des Européens.

Aimé Césaire (né en 1913 à Basse-Pointe à la Martinique) au cours de ses études supérieures à Paris rencontrera Leopold Sedar Senghor. Depuis, une solide amitié les unira tout au long de leur vie. Le parcours littéraire de Césaire sera aussi inévitablement parallèle à son parcours politique.

Son *Cahier d'un retour au pays natal* est un texte poétique des plus originaux, inextricablement lié à l'histoire et la cause de la Négritude qu'il défend :

Ma Négritude n'est pas une pierre, sa surdité
ruée contre la clameur du jour,
ma Négritude n'est pas une taie d'eau morte
sur l'œil mort de la terre
ma Négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
Elle plonge dans la chair rouge du sol
Elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite
patience.

Césaire dénonce la traite dans le cadre du commerce triangulaire et met en évidence la révolte et la soif de liberté :

Et elle est debout la négraille
la négraille assise
inattendument debout
debout dans la cale
debout dans les cabines debout sur le pont
debout dans le vent
debout sous le soleil
debout dans le sang
debout et libre

Il en est de même des recueils poétiques qui ont suivi, comme de son théâtre *La tragédie du roi Christophe*, *Une saison au Congo*, *Une tempête*, ils vont de pair avec son *Discours sur le colonialisme* et la *Lettre à Maurice Thorez*. Comme René Piquion le remarque justement,

dans *Les Trois Grands de la Négritude*, «les peuples noirs garderont enfin de Césaire le souvenir d'un militant, d'un leader, d'un artiste».

C'est à juste titre que Taine distingue «trois forces primordiales», trois causalités dominantes qui déterminent l'homme : une causalité intérieure, la race, une causalité extérieure, le milieu, et, une causalité temporelle, le moment. D'après les cas que nous avons choisis comme étant porteurs d'une identité culturelle particulière, nous constatons qu'il y a eu des influences reçues, des greffes et des échanges inter-culturels féconds en vue de l'accomplissement de cette identité. Indubitablement, les éléments culturels qui se dégagent d'un texte littéraire déclarent tout haut et révèlent au grand jour ce que Lorand Gaspar –cet autre grand poète français, d'origine roumaine de la diaspora– appelle le «décruage des différentes couches du vécu et ses arborisations prodigieusement entremêlées».

Revolution and the British Nationalist Imaginary : The Case of Charles Dickens

*Jina Politi**

'This other Eden'

Ever since the late 16th Century, when protogenic nationalism made its appearance in England, the English Channel, rather than a watery passage connecting two seas and lands, figured in the nationalist Imaginary as a symbolic divide which insulated England from its *Others* –France and the Continent. In Shakespeare's *Richard the Second*, Gaunt's famous, ethnic eulogy, which has been judged as inaugurating in literature the discourse of nationalist ideology, represents England as follows :

This royal throne of kings, this scept' red isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house,
Against the envy of less happier lands,
This blessed spot, this earth, this realm, this England,
This nurse, this teeming womb of royal kings,....
This land of such dear souls, this dear dear land (II, i).

This "blessed", imaginary land, then, which came into being in Elizabethan times, prided itself for being especially selected by *Nature* to live in protective seclusion, since its *natural* boundaries kept it safe from the "infection" of "less happier", "envious" *Others*. Even today, despite its eccentric membership in the European Union and the *hubris* committed against Nature by the transformation of the Channel into a

* Professor Emeritus, Aristotle University of Thessaloniki.

tunnel, this deeply embedded nationalist mentality still persists and perhaps informs English politics and attitudes toward its European *Others*.

In Elizabethan Tragedy, as is well known, this continental *Other* was fantasied as the Italian devil incarnate, while in Jacobean Tragedy the gruesome, bloody plots were invariably set in Catholic, continental lands which had the privilege of breeding lascivious, intriguing villains. The discourse of nationalist ideology was thus subtly woven into Jacobean Tragedy through the production of negative, imaginary representations of this continental *Other*. In the 18th century, literature's engagement with nationalist ideology shifted from drama to poetry and the novel. It was mainly in the gothic novel that the Jacobean paradigm of the site of alterity continued to function, so that libidinal desire, immorality and a satanic will to power went on being projected onto the "other" side of the Channel.

As I have argued elsewhere,¹ the textual practice of Realism included in its programme the demythologising of social and ideological codes by exposing their artificial construction. Thus, in *Northanger Abbey*, Jane Austen not only deconstructed through parody the Gothic genre and its fantastic world-order, but also foregrounded its embedded relation to nationalist ideology and ironized it. Her romantic heroine, seduced by the mysteries of gothic fiction, interprets "reality" in accordance with its codes. The hero, a true-born Englishman, warns her: "Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English - that we are Christians... Does our education prepare us for such atrocities?"²

The heroine, does finally "awake" from the horrid yet seductive visions of the *Other* across the Channel, but only to fall into the slumber of *nationalist* dreaming :

The visions of romance were over. Catherine was completely awakened...
Charming as were Mrs. Radcliffe's works and... of all her imitators, it was

1. See: JINA POLITI, "Facts and Fictions", in *Roman et Société*, Cahiers de l'UER Froissart, Université de Valenciennes, No. 8, hiver 1983, p. 105-113.

2. Penguin, London 1980, p. 199.

not in them perhaps that human nature, at least in the midland counties of England, was to be looked for. Of the Alps and the Pyrenees, with their pine forests and their vices, they might give a faithful delineation and Italy, Switzerland, and the south of France might be as fruitful in horrors as they were represented... But in England it was not so. ³

In this passage, Jane Austen subtly turns her heroine's represented thought into a signifier of the nationalist code. Yet, the positive and negative signs of "us" and the "others", as of "realism" and the "gothic", are exposed as being both ideologically constructed. Thus, the English, nationalist imaginary reserved for itself in Fiction the decent, "common feelings of common life", and continued to relegate all depravities and atrocities to the "other" side of the Channel. Henceforth, fictional genres were to function as ideological sites for the investment of nationalist significations.

The Spectre

The French Revolution, as is well known, was an event which radically affected systems of cultural representations in Europe and was seminal in the imaginary reconstruction of the "Nation" and the "national Subject" in England. What was of key importance in this reconstitution, was the fact that the ideological signs pertaining to the national Subject were redefined in ways which emphatically linked its imaginary representations to the sociopolitical code. Thus, this traumatic, world-shaking event, led to the elaboration of a new system of nationalist stereotypes whose purpose was to contain the social threat experienced by the hegemonic classes. The glory of the Nation ceased to be reflected in its King and nobles and the "mirror" was turned onto the ordinary citizen. As the principles of political representation in Parliament had come under question at the time, and as demands for constitutional reform were leading to violent, popular unrest, the fact that the *lower class Subject* came to dominate the imaginary representations of the national Subject, may not be unrelated to the conjuncture.

3. *Ibid.*, p. 201-202.

The narrative of emancipation, which the “catastrophic” event of the French Revolution had spread over the Channel, together with the social upheaval caused by the Industrial Revolution, generated in England, as is well known, an intense political debate which polarized public opinion. The Nation was divided into “Jacobins” and “Anti-Jacobins” and the panic which Radicalism spread among the propertied classes directed all efforts towards “containing” the threat of an impending revolution. The strong, repressive measures adopted by the State were also supported by work done at the ideological level, so that many intellectuals and writers hastened to defend the existing sociopolitical order by producing and promoting through their discursive practices the proper subjectivities which nationalism and industrialism required.

In *The Anti-Jacobin* weekly Review, the counter-revolutionary discourse endeavoured to promote this new, national identity whose representational centre was dominated by the *lower class Subject*. Thus, in the *Prospectus*, the Editors stated that they avowed themselves to be “*partial to the COUNTRY*” in which they lived, for they were “*prejudiced in favour of her Establishments, civil and religious*”. They considered themselves “the avowed, determined and irreconcilable enemies” of the principles of “JACOBINISM, in all its shapes and in all its degrees, political, moral, public and private whether as it openly threatens the subversion of States, or gradually saps the foundations of domestic happiness”.⁴ In *No. II*, of November 1797, the Editors attacked that other Jacobinist principle “no less devoutly entertained, and no less sedulously disseminated”, which was “the *natural and eternal warfare of the POOR and the RICH*”. They argued that “in those orders and gradations of society, which are the natural result of the original difference of talents and of industry among mankind, the Jacobin sees nothing but a graduated scale of violence and cruelty. He considers every rich man as an oppressor, and every person in a lower situation as the victim”. The reason why the Jacobin proclaims these “truths”, and

4. In *Burke, Paine, Godwin, and the Revolution Controversy*, ed. MARILYN BUTLER, Cambridge University Press, Cambridge 1984, p. 216.

seeks new topics of “invective against the pride of property”, is for the purpose “of aggravating discontent in the inferior orders”.⁵

Consequently, the British “radicals” were represented as traitors to their country, as immoral, idle, dissolute rascals and as dangerous demagogues whose only aim was to lead the Nation to anarchy and social chaos. The true-born Englishman, was a moral, rational, industrious Subject, loyal and thankful to its masters, and at peace with its lower-class, social position. Reverence for the religious, social and political institutions of the Country, rendered this faithful Subject bold enough to assert its passionate opposition to the irrational, emancipatory jargon of the day, which was exported by the *Other* across the Channel and smuggled for subversive purposes into “dear” England.

The Jacobin counter-discourse, deconstructed this fanatical, nationalist ideology by exposing its conservative motives and by placing above the divisive practices of Nationalism the ideal of a global community of citizens –an ideal which is so relevant to our own turbulent times! Richard Price, in “A Discourse on the Love of our Country”, argued that this love “does not imply any conviction of the superior value of it to other countries, or any particular preference of its laws and constitution of government”. For, were this implied, the love of one’s country “would be the duty of only a very small part of mankind”. Patriotism, in his view, should be distinguished “from that spirit of rivalry and ambition which has been common among nations” and which is dictated by “a love of domination ; a desire of conquest, and a thirst for grandeur and glory, by extending territory, and enslaving surrounding countries”. Price urged that instead of “producing in every country a contempt of other countries”, we ought to consider ourselves as citizens of the world, and take care to maintain a just regard to the rights of other countries”.⁶ Price’s “Discourse” concludes with a prophetic, politically significant warning: “Tremble all ye oppressors of the world! Take warning all supporters of slavish governments and slavish hierarchies... call no more REFORMATION innovation... Restore

5. *Ibid.*, p. 218.

6. *Ibid.*, p. 25-26.

to mankind their rights; and consent to the correction of abuses, before they and you are destroyed together".⁷

The ideological process for the construction of socially submissive subjectivities continued intensely throughout the Victorian period. For, the spectre of Revolution kept on returning to haunt the political scenes of England and Europe. The July revolution of 1830, had brought the finance aristocracy to power in France, but it had also paved the way for the reappearance of that bloody spectre –the Revolution of 1848. As Marx noted, in this "tremendous insurrection... the first great battle was fought between the two classes that split modern society. It was a fight for the preservation or the annihilation of the *bourgeois* order".⁸ And although the proletariat with its thunderbursts : "*Overthrow of the bourgeoisie !*" was answered by the bourgeois battle-cry of "*Order!*", which ripped and mangled the revolted body,⁹ yet, as Marx observed, "Only after baptism in the blood of the *June insurgents* did the tricolour become the flag of the European revolution –the *red flag*".¹⁰

It was these very "spectres" and the threatening reverberations reaching England from over the Channel, which haunted many a narrative of Victorian fiction. Thus, as I have argued elsewhere,¹¹ the nationalist code articulated in Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1848), structured on the cultural opposition French/English, in turn subsumes antithetical representations of "natural" and "un-natural" political and gender identities. In the text, revolution, insanity and sexuality are threats reaching England from "abroad". Mr. Rochester's insane wife is a Creole, while his little daughter Adèle, fruit of an illicit, sexual affair with a French actress across the Channel, is saved from moral perdition when she is brought "out of the slime and mud of Paris to grow up clean

7. *Ibid.*, p. 32.

8. "The Class Struggles in France", in *Marx and Engels, Basic Writings on Politics and Philosophy*, ed. L.S. FEUER, Collins, London 1972, p. 344.

9. *Ibid.*, p. 346.

10. *Ibid.*, p. 348.

11. JINA POLITI, "Jane Eyre Classified", *Literature and History*, 1 (1975) and New Casebooks: *Jane Eyre*, ed. HEATHER GLEN, Macmillan, London 1997, p. 78-91.

in the wholesome soil of an English country garden".¹² Thanks to the moral efforts of her English governess, Jane Eyre, and to "a sound English education [which] corrected in a great measure her French defects", little Adèle was turned into a "docile, good-tempered and well-principled"¹³ young lady.

Thus, as David Thomson has observed, "though the threat of violence was often there, and at times even violence itself", England's "governing classes showed greater tact, skill and statecraft in evading revolution than those of most European countries". As far as her labouring classes were concerned, besides inheriting a respect "for self-help and constitutional agitation", they also inherited "a spirit of patience and tolerance, which held them back from 'the red fool-fury of the Seine' ".¹⁴ The share of Fiction in forestalling this "fury" should not be underestimated.

A Tale of Two Cities

Charles Dickens' persona of the social critic in his fictional works cannot be doubted. Yet, as has been observed, "his remedy was Christian charity and good-natured benevolence", so that he was "nearer to Father Christmas than to Karl Marx".¹⁵ Of his novels, three may be said to deal directly with the threat of revolution: *Barnaby Rudge* (1841), focusing on the Gordon Riots, *Hard Times* (1854), an industrial novel in which, contrary to the demagogic Unionists, his working-class hero Stephen is a model of the "spirit of patience and tolerance", and *A Tale of Two Cities* (1859), a historical novel whose action takes place at the time of the French Revolution.

The tale of the two cities which the novelist undertakes to narrate, concerns London and Paris in the years just before and during the French Revolution. Dickens, as is well known, was a master in weaving

12. Penguin, Harmondsworth 1979, p. 176.

13. *Ibid.*, p. 475.

14. DAVID THOMSON, *England in the Nineteenth Century*, Penguin, Harmondsworth 1979, Vol. 8 of *The Pelican History of England*, p. 96.

15. *Ibid.*, p. 114.

ideological discourses within his fictional world model. Thus, in the opening chapter, which bears the title *The Period*, nationalist ideology seems to be absent since attention is focused on the similarities rather than the differences dividing the two countries in the year 1775. These similarities, emphasised by the inclusive pronoun “we”, ensue from the muddled, intellectual “spirit” of the Age, a spirit made manifest in the profusion of antithetical, hyperbolic discourses which cancel each other out, showing that in reality what they signify is *nothing* but themselves as *signs of the time* :

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way in short, the period was so like the present period, that some of the noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only.¹⁶

This spiritual “muddle”, as the narrator states, marked not only the bygone times of the narrative, but the *present* time of narration as well. Yet, curiously enough, though he positions himself critically against these muddled discourses, his very own discourse assumes the “hyperbolic” tone and the prophetic stance of proleptic “warning”. These mirroring instances of portentous “crisis”, marking time present and time past, England and France, result from the paralysis of the political system and the blindness of the ruling orders to the ills which they heap upon their people.

Now, in order to signify the *gulf* dividing the closed, rarefied world of the ruling orders from the harsh realities in which the people live, Dickens adopts the narrative mode of the *fairy tale* as equivalent to the fabulous world of kings and nobles. Narrative genre is thus ideologically invested and made the “double” of its representational content :

16. CHARLES DICKENS, *A Tale of Two Cities*, Penguin, Harmondsworth 1987, p. 35. Henceforth, page number will follow quotation.

There were a king with a large jaw and a queen with a plane face on the throne of England ; there were a king with a large jaw and a queen with a fair face on the throne of France. In both countries it was clearer than crystal to the Lords of the State preserves of loaves and fishes, that things in general were settled for ever (35). Those two of the large jaws, and those two of the plain and fair faces, trod with stir enough, and carried their divine rights with a high hand" (37).

Surely, in the days of absolute Monarchy, the ties connecting Royalty and nobility were much stronger than those connecting them to the Nation. Under these circumstances, England and France are designated in the text as "sisters" (36).

However, when it comes to representing the *real* living conditions of the miserable "creatures" dwelling on both sides of the Channel, nationalist ideology makes a step forward, for it is not the "similarities" uniting, but the "differences" dividing the two kingdoms which now begin to emerge. Yet, strangely enough, these "national" differences are not to be located in the object of representation as such, but in the *rhetorical* modes adopted by the narrator for the purposes of his description. Thus, when it comes to representing the harsh conditions under which the "creatures" live in France, the narrator's discourse assumes the rhetoric of the fantastic, the *uncanny*. Dark, ominous and foreboding, its metaphors and images construct a nightmarish landscape within which the collective body of the people appears mangled and fragmented, a symbolic space upon which Authority inscribes *ad libitum* its arbitrary power. Suppressed wrath is shown to lurk beneath the conspiratorial silence of the oppressed people, who, assuming the allegorical shapes of woodman Fate and Farmer Death, are ready to flood France in brotherly blood.

However, when it comes to England the rhetoric is instantly transformed. Though the narrator admits that "there was scarcely an amount of order and protection to justify much national boasting" (36), his discourse abandons the mode of the *uncanny* and assumes that of the *carnavalesque*. The object of representation is thus "veiled" by nationalist "intentions" and the harsh realities, if not excluded, are "lightened" by

satirical tropes : the repetitive use of oxymoron and of syllepsis work towards producing images of a carnivalesque, topsy-turvy world! Thus, a mere shift in the rhetorical mode sufficed and England magically appeared to be much more humane and enlightened than France!

Henceforth, the nationalist code will boldly order all levels of this split text. As its ultimate motive will be to combat the deadly seduction which the revolted *Other* exerts upon the national body, threatening to disrupt by internal, social divisions its imaginary “homogeneity”, the narrative will never cease foregrounding the “natural” bonds which tie the British Nation together into a *family*, in opposition to the heterogeneous, socially divided body of the French people. The system of representations will be ordered by the binary opposition *English / French*, whereby the superior, cultural identity of the British Subject will stand against the animalistic, a-social identity of its *Other*, thus drawing the boundaries which insure that the threat of revolution which British society fears does not lie “within”, but “without” the national body. Consequently, whatever signifies “non-britishness” should raise the reader’s abhorrence, whatever “britishness” his national pride.

Briefly, at the level of spatial configuration the nationalist code will focus on architectural signs which signify the civil and moral superiority of the city of London as against that of Paris. Tellson’s trustworthy Bank, will rise against the Bastille, the British Court of Justice, against the Public Square where the Revolutionary Tribunal distributes justice with the help of the Guillotine. The graceful, middle class home of Lucie Manette, together with the clean, lower class home of Mrs. Cruncher, will stand against the ill-breeding Inn of Madame Defarge and the decaying Estate of the degenerate Marquis. The *private*, feminine sphere will function as a sign of the advanced state of British civilisation, its *total* absence from the other side of the Channel, as a sign of regression to the primordial state of humanity.

The same oppositions will inform the system of characters. The women, on the British side, represent the extreme norm of positive femininity, those on the French side, its chaotic and dangerous *otherness*. The moral values of industry, loyalty and punctiliousness, which are invested in the bank employee

Mr. Lorry, are set against the drunken, revolted body of the *Jacquerie*. As for the French characters who have fled for safety to England, it so happens that they wholly espouse the values of the English middle-class,¹⁷ whether they belong to it or not.

Social philosophers have noted that for the imaginary identity of the national subject to arise, the middle-class subject has first to emerge as a category. Indeed, in reading the *A Tale of Two Cities* one would think that the middle-class and its appendage the lower middle-class, were the only existing classes in the social structure of England! What is of especial interest in *A Tale of Two Cities*, is the way in which nationalist ideology distributes the roles. For, narrative development is shown to depend primarily on the energetic involvement of the *petit-bourgeois* characters who are in the service of the capitalist class. At the level of the nationalist Imaginary, what this wishes to signify is that the citizens in service act so under their own free will and are ready at all personal cost to defend the Nation's Institutions. Loyal to their masters, these *petit-bourgeois* characters prove to be the "backbone" of the Fatherland, analogues of which in vain will the reader seek to find across the Channel.

Thus, to the irrational, socially destructive demands of the French "rabble" for *Liberté, Fraternité, Égalité*, these loyal citizens oppose the sacred values of *Property, Family and Religion*. Mr. Lorry, who "belongs" to Tellson's Bank (41, my italics) and Miss Pross, the devoted governess of angelic Lucie, are the "bulwarks" of the Nation and of the narrative as well. As for the "class-less", bohemian Sydney Carton, who walks bravely to the Guillotine in order to save the Darnley family, his sacrifice instantly removes him from the social margins and places him with the saintly host in the centre of the heavenly spheres.

17. Here, we should note that Dickens does not hesitate to distort historical fact when it suits his ideological purposes. Thus, the historical fact that with the outbreak of the French Revolution it was French *nobles* who fled as immigrants for safety to England, is suppressed and the French characters residing in England are shown either as belonging to the french middle-class, or, as in the improbable case of the young Marquis of Evrémonde, to have so fully espoused the philosophy of British liberalism, as to renounce title, inheritance and family name, in order to assume the identity of an English, middle-class man !

As is well known, in all novels woven around a plot there exists a character who functions as the *generator* of the narrative. In *A Tale of Two Cities*, it is Mr. Lorry of Tellson's bank who undertakes this function and it is Miss Pross and Sydney Carton who help bring it to its happy conclusion. Transferring narrative responsibility from the main characters to these secondary actants constitutes an ingenious ideological move as it promotes national stereotypes which not only are untainted by class antagonisms, but fight energetically for the preservation of the *status quo*. This narrative, though it concerns the *private*, familial sphere, must prove capable of bravely standing up and doing battle with the inexorable, *grand narrative* of History. Its "victory" will assuage the Victorian, middle-class reader's anxiety and guilt and provide an imaginary fulfillment of his desire for law and order. It will signal that the "echoes" and "footsteps" of the French Spectre which have begun to haunt England, will "die out for ever" (399). "For the footsteps had become to their minds as the footsteps of a people, tumultuous under a red flag and with their country declared in danger, changed into wild beasts, by terrible enchantment long persisted in" (263).

The Tale Untold

Ever since its inception by Walter Scott, the Historical Novel often served as a vehicle for the displacement of the political anxieties of a period onto the past in an attempt to contain the present threat. In such instances, the representational code pertaining to the *Other* invariably found its way into the novel's structure, its ideological function being to "demonise" the enthusiastic, revolutionary subject and to legitimize the stereotype of a rational, law abiding, bourgeois subject. In Walter Scott, this displacement of present anxieties onto the social upheavals marking the past, historical time of the narrative, often finds its fictional materialisation in the fantasy of a pre-social, phallic, female body. This grotesque body, which signifies the *revolted* body, is represented as the *other* of civilised, domestic femininity and is inscribed within the space of the uncanny, primal origins of mankind. Revolution signals thus the return of a threatening

“repressed” which, through narrative strategies, must be “exorcised”. One of these strategies is to foreground the anthropological *differences* distinguishing the enlightened times of the narration from the anarchic times of the narrative so as to point to the folly of present day insurgents in attempting to defy the “irreversibility” of history.¹⁸

Dickens, in *A Tale of two Cities* relies heavily on Scott’s paradigm but fails to produce a “genuine” historical novel and the consequent ideological messages, mainly because he does not observe, as Scott faithfully did, the line of demarcation distinguishing the semantic and stylistic differences attaching to the time of the narrative and to the time of narration. What is more, in contrast to Scott whose historical novels are informed by the speculative model of history, Dickens’ adoption of the catastrophic model of history comes into blatant contradiction with the liberal ideology which he wishes to promote.

Now, by foregrounding in his title and first chapter as the protagonists of this tale the two “Cities”, it would seem that Dickens was adhering to one of the basic structural principles of the historical novel, namely, that which dictates that it is the socio-historical and cultural forces which determine the “plot” of the private lives of the characters and define the subject positions which they will occupy. Yet, paradoxically, in *A Tale of Two Cities* the reverse seems to hold true. For, when the dark, intricate plot of the novel is finally unravelled, the reader realises that the characters have not been carried along by the sweeping forces of History and that their “fate” has not been determined by the historical conjuncture affecting the social sphere. To the contrary, it appears as though it is their own *private* motives and goals which fashion and direct the momentum of History !

In view of the above, a structural contradiction arises since it is the potency of the *private* scene that engulfs and determines the wider *public* sphere. This gesture of structural *inversion* is ideologically motivated since its ultimate aim is to erase, to exorcise Revolution from the annals

18. For an extended argument of these observations, see JINA POLITI, “Speculative Narratives, Phallic Females and Political Nightmares: The Case of Walter Scott”, *Nineteenth-Century Contexts*, vol. 20, no. 3 (1997), p. 335-347.

of history. Thus, the collective will of the revolted, French people is represented in the text as being activated not by the historical forces of the class struggle, but by the secret operations of private motives of revenge involving the libidinal desires of a degenerate Marquis ! Madame Defarge, the monstrous female personifying the Revolution, the wild leader of the mob which brings about the fall of the Bastille, does not give a fig for the new philosophy and the emancipation of the *Jacquerie*. All she cares for is to take revenge for the sexual abuse and death which her hapless, young sister suffered in the hands of the lascivious Marquis !

This strategy of inversion, whereby the grand plot of history is made dependent on a private, “domestic” plot, and the collective will of the people on the machinations of an individual ego, was very popular in Victorian fiction as it catered for middle class ideology by explaining away instances of threatening, social unrest. Thus, at the level of the imaginary, the laws of historical change were suppressed, the social Subject in revolt was degraded and the *status quo* kept intact. The Victorian, middle-class readers could be at peace with their conscience and confident of the Nation’s glorious future. Curiously enough, the historical novel’s function was now to *suppress* History !

It was mentioned earlier, that one of Dickens’ favourite strategies is to render genres and rhetorical modes the “doubles” of his object of representation. This narrative strategy was first applied by Walter Scott in his famous historical novel *Waverley*. There, Scott used the antithetical genres of *romance/realism*, *oral tale/written document* as representative of the historical gap separating the past time of the narrative from the present time of narration. As encountered in the novel, the discursive practices of “romance” and “oral tale” were illustrative of the conservative nature of social mentalities which often lag behind the sweeping, social changes brought about by the momentum of history. Thus, *Waverley*, nurtured by romance, projects upon reality his romantic illusions and gets embroiled in dangerous adventures for lost causes. Narrative development, will serve as a “school of experience” which eventually will lead the hero –and Scotland– out of the wild, imaginary past and into a mature acceptance of the prosaic, unheroic world of the present, advanced state of society.

Walter Scott, as was mentioned earlier, consistently preserves the critical *distance* separating the discourse of his narrator from the discourses of his characters and from all other discourses characterising the historical period which is under representation. The position in time from which the narrator speaks is never abandoned so that it is discourse itself, rather than descriptive content, which comes to constitute the divisive line between past and present. *Discursive distance* is thus rendered a *sine qua non* for any novel which aspires to be designated as “historical” .

Dickens also employs two antithetical genres, yet they do not function as indices of historical time but as metonymies in the service of nationalist ideology. The two genres are the *fantastic*, designating the revolutionary ferment and chaotic state of France and the *domestic*, designating the orderly state of England, now threatened by the incursion of spectral “echoes” and “footsteps” crossing the Channel. All scenes referring to some “negative” aspects of minor, lower-class characters and conditions in England, are treated in the comic, even the slapstick genre. Thus, thanks to the rhetoric of the *uncanny*, the revolutionary *Other* is demonised, exiled beyond the limits of the “real”. France, comes to signify the lawless, primitive repressed which, similar to a blind, natural force, returns to destroy the British edifice of civilisation. Nationalist ideology re-inscribes the french female body as *Other*, relegating it to the realms of the “primordial” :

Instantly Madame Defarge’s knife was in her girdle...The Vengeance, uttering terrific shrieks, and flinging her arms about her head like all the forty Furies at once, was tearing from house to house, rousing the women... the women were of a sight to chill the boldest... they ran with streaming hair, urging one another and themselves, to madness with the wildest cries and actions... Then, a score of others ran into the midst of these, beating their breasts, tearing their hair, and screaming... lashed into blind frenzy (252).

Yet, the paradigm inaugurated by Scott fails to work here. For, the discourse together with the gaze of the narrator not only fails to keep the necessary *distance* demarcating it from its historical objects of

representation –France and England in the years of the Revolution but, strangely enough, fully *identifies* with the rhetoric and generic traits which it has mobilised in order to represent the demonic the *Other* dwelling in time past. In other words, *verisimilitude* is totally sacrificed since, stylistically, the discourse of the narrator shares in the fantasticality of the object of his abhorrence: the Revolution ! Seduced by the delirium of the narrative voice, the reader is thus held captive within the confines of an “uncanny ” discourse which, unwittingly, foregrounds the irresistible fascination of the *Other*. Paradoxically, the text’s historical object of representation, the French Revolution, by becoming the *double* of the narrator’s language, is deprived of its factuality and exiled from time and the annals History into “the leprosy of unreality ” (137).

Dickens’ ideological strategy in *A Tale of Two Cities* was to reduce the grand narrative of History to the private narrative of domestic Fiction. Yet, History proved more cunning than its biased historian. It thus *obliged* Fiction to follow its own inexorable laws and turned the narrator’s discourse into a *discourse in revolt* ! This irreconcilable contradiction fissuring the narrative’s structure, can be seen as a reflection of the social contradictions fissuring the social body in Dickens’ time. For, if the “fantastic” in order to appear needs to be set against the “real”, when the category of the “real” is put into doubt as being the one organising the *difference*, the distinction is sunk and the discourse of the *fantastic* comes to take the place of the *real*. Consequently, the paradox arises whereby it is not “revolution” that constitutes the text’s *Other*, but its very opposite : *non-revolution* and *order*. Thus, inspite of the writer’s intentions, his rhetorical strategy of de-historisizing History and de-realising the *real* turns out to be a much more faithful “mirror”, not of the *Other* across the Channel and in History, but of the *other* dwelling now *within*. In *A Tale of Two Cities*, the narrator’s failure to keep the critical distance required by the genre of the Historical novel between his discourse and the one pertaining to the representation of the historical past, causes his anti-Jacobin propaganda to be annulled by the *otherness* of the very language which promulgates it.

Concluding

The ideological message which *A Tale of Two Cities* wished to convey to its readers was that it is not the *Rights of Man* but the *Duties of Man* that lead a Nation to its glory. This message is made abundantly clear in the comico-heroic, “national” battle fought between the French Gorgon Madame Defarge and the androgynous, English governess Miss Pross. Selfless Miss Pross, does not only raise her fists against the Revolution but thrusts against the French, “nonsensical language” (396) the “sensible” force of her own native speech. She exclaims : “You might, from your appearance, be the wife of Lucifer... nevertheless you shall not get the better of me. I am an Englishwoman... I am a Briton... I don’t care an English Two pence for myself. I know that the longer I keep you here, the greater hope there is for my Ladybird... No, you wicked foreign woman, I am your match” (395). Miss Pross’ courage, as the narrator informs us, “was of an emotional nature” (396). Consequently, “with the vigorous tenacity of love, always so much stronger than hate” (397), loyal Miss Pross, Great Britain and domestic Fiction defeat History, France and the Class struggle and emerge victorious. The “comic”, no less than the “fantastic” mode draws a curtain to hide the *real*.

It will be remembered, that in the beginning of the tale the narrator spoke flippantly of “the King with the square jaw and the Queen with the plain face”. Miss Pross, however, will not allow such “irreverences”. She, therefore, undertakes to correct her future historian and to instruct him as to the proper language and respect due to one’s Sovereign. She declares : “I am a subject of his Most Gracious Majesty King George the Third... and as such, my maxim is, Confound their politics, Frustrate their knavish tricks, On him our hopes we fix, God save the King!” (318).

Dionysios Solomos and the English Romantics

*Marios Byron Raizis**

Solomos was born in 1798, the year when Wordsworth and Coleridge published their first edition of *Lyrical Ballads, with a Few Poems* –the small book which was destined to become a “manifesto of romanticism”, after its 1802 (third) edition with its celebrated “Preface”.

During my talk today I shall limit myself to basic observations about similarities and analogies between Solomos’s poetry and poetics, on the one hand, and the main English romantic poets, on the other. These, certainly, are William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), George Gordon Noel - Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822), and John Keats (1795-1821).

Solomos’s poetic relations with Byron and Shelley were, in part, a result of his knowledge of Hellenocentric or philhellenic poems by the two poets, who were close friends and fervent admirers of ancient Greek culture. Byron and Shelley also happened to dwell in the north of Italy from 1816 through 1822 (Shelley) and through 1823 (Byron). Dionysios Solomos, from 1808 through 1818, lived and studied in Cremora and Pavia, that is, in the same northern part of Italy.

We know that during that decade the youthful Dionysios Solomos came to know –among other literary texts– some poetic works by Byron; whereas we may readily assume that he also heard of Shelley and read some of his poems, especially when he realized that Shelley was the famous Byron’s compeer and companion in 1816-17, and the composer of Hellenocentric poems as well.

It is not unlikely at all that Solomos, later on and while in Zante, received, from a friendly person still in Italy, a copy of Shelley’s dramatic *Hellas* (1822), before he started writing his own contribution to the rebirth of Greece, his celebrated “Hymn to Liberty” (1823). Consequently, the

* Professor Emeritus, the University of Athens.

general impact, even direct influence, of Byron and Shelley on young Solomos is almost a fact, and it belongs to the kind normally called 'cultural influence', or 'history of ideas', of a given period.

On the contrary, there is no evidence –not even suspicion– that the Greek poet had the slightest knowledge of the poetry and poetics of Wordsworth, Coleridge and Keats. Naturally, long after 1823, especially after he settled in Corfu (1828), Solomos had many contacts with the British establishment in the Ionian capital ; and it is quite probable that some British acquaintance spoke to him about those three poets, perhaps he even read him from their books. All these, however, are but speculation –reasonable and well-founded hypotheses, not facts, though, since we do not have any written evidence. Conversely, Solomos's similarities or analogies with some salient characteristics of these three compeers belong to the category of aesthetic or idiosyncratic practices and beliefs –what the German sage Goethe called 'eclectic affinities'. Since many other thinkers and writers of the times in Germany shared comparable views –as George Veloudis has amply shown– these features constitute inherent currents in Romanticism, and are to be found in the output of literary contemporaries who, otherwise, greatly differed as persons and as integrated artistic creators.¹

I shall begin my comparative survey with the English poets whose specific texts Solomos definitely knew well, even from translations, if we accept the position that the Greek bard knew no English, or knew very little.

Solomos himself in passages of his "Hymn to Liberty", and the Notes he appended to it and to its companion poem, as it were, "On the Death of Lord Byron - Lyrical Poem" (1824), indicates lines from "The Isles of Greece" (*Don Juan*, Canto III) by Byron that offered him imagery for his own quatrains. For instance, Byron's image –

1. YIORGOS VELOUDIS, *Διονύσιος Σολωμός: Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές* [Dionysios Solomos: Romantic Poetry and Poetics; The German Sources], Gnose, Athens 1989.

*And further on a group of Grecian girls,
The first and tallest her white kerchief waving,
Were strung together like a row of pearls
Link'd hand in hand and dancing.*²

–is skillfully reproduced by Solomos in stanza 83 of his “Hymn” :

*Young maidens yonder, holding
Their lily hands, are dancing
At the shadow. And I beholding
Them enjoy their coy prancing.*³

Another comparison from Byron’s narrative poem “The Siege of Corinth” (1815) offered imagery for another description by Solomos in stanza 51 of his “Hymn” –

*As the mowed-down stalks of grain
Fallen are piled up in fields,
So most every spot those slain
Had covered like human shields.*⁴

–which may well echo Byron’s passage:

*Like the mower’s grass at the close of day
When his work is done on the levell’d plain
Such was the fall of the foremost slain.*

(xxiii, 736-8)⁵

Since the above details as well as others from the prose essay *The Dialogue* (1824) of Solomos have been widely discussed by Greek and foreign Neohellenists, no further elaboration is warranted here. What, however, needs correction, because of superficial comments by all Solomists on *Lambros*, is the endlessly repeated questionable assertion of Tommaso Semmola –who had never studied English Literature– and had

2. *The Complete Poetical Works of Byron*, ed. PAUL E. MORE, The Riverside Press, Cambridge MA 1933, p. 805. Actually it is stanza xxx, before “The Isles of Greece”.

3. DIONYSIOS SOLOMOS, *Faith and Motherland: Collected Poems*. Translated from the Greek, with Annotations and an Introduction by MARIOS BYRON RAIZIS, Nostos Books, Minneapolis 1998, p. 33.

4. *Solomos*, op. cit., p. 29.

5. *Byron*, op. cit., p. 392.

written, in 1858, that Solomos's *Lambros* was a poem of Lord Byron's kind: "poema... nel genere di quelli di Lord Byron". This effortless opinion—in the minds of uniformed Greek and foreign critics, who knew Byron's verse only through rumors and imitations—grew into an absolute certainty, and eventually was restated with a generous dose of Papal-like authority as, e.g., "*Lambros* is a Byronic melodrama",⁶ and other such pronouncements. The truth that all these commentators ignored, including the British Byzantinologists Romilly Jenkins and Philip Sherrard, is that never a Byronic Hero in Byron's poems violates his personal existential code of behaviour and beliefs to commit suicide out of guilt for having committed sins in the Christian sense, or having broken the rules and laws imposed by secular authorities which he scorns.

The uneven 'good-and-bad' warrior *Lambros* of Solomos's melodramatic work, with his overwhelming feeling of guilt and troubled conscience, experiences the culmination of his suffering in a Christian Church during the holy days of Easter. He gets so miserable and wretched, as a consequence, that he commits suicide by drowning in the very lake where his daughter and circumstantial lover had killed herself earlier, and where Maria, his lover and wife-of-a day, was to end her misery soon after him. This plot would have caused ironic comments by Byron because of its coincidences and exaggerations, and would have made him recall recent Italian, or 'Gothic', literary specimen vying with *Lambros* in such scenes of horror and utter catastrophe.

Since 1970 and 1972, when I twice explained this fundamental and crucial difference from Byronism—in a published essay and an English monograph on Solomos⁷—only the late Professor Louis Coutelle expressed a comparable opinion in 1986 when he said in a lecture—later on published in a book—that *Lambros* "... has nothing to do with Byron's

6. ROMILLY JENKINS, *Dionysius Solomos*, Cambridge University Press, Cambridge 1940, p. 16 and 134.

7. M. BYRON RAIZIS, "Solomos and the Britannic Muses", in *Neo-Hellenika*, I (1970), ed. G. G. ARNAKIS, Adolf M. Hakkert-Publisher, Amsterdam 1970, p. 116. Also M. BYRON RAIZIS, *Dionysius Solomos*, Twayne, New York 1972, p. 103-104.

manly poetry in spite of all that has been said, but is a rather baffling romantic construction along the lines of some contemporary Italian productions, even then not the best that Italy gave”.⁸ These productions were, certainly, available to both poets, the Englishman and the Greek, who lived then in Italy and avidly absorbed its popular culture.

In 1980, the periodical *Eranistes* featured a long study, by philologist Emmanuel Franghiskos, in which it is meticulously and elaborately shown that Solomos’s “Hymn to Liberty” had as its main –though not only– source Shelley’s lyrical drama *Hellas*.⁹ The details of its basic plot, much of its imagery and political slogans, its Platonic philosophical idealism, many verbal expressions, its pro-America allusions, and its recent historical references, found their way into the spirited quatrains of the young Greek bard of freedom. For instance, the destruction of Turkish war vessels in both texts is depicted with equal flair and precision by both poets –and this cannot be a coincidence. Here is Solomos’s stanza 131 (in my translation, always):

*Flames leap up, grow and spread
Then a thunder boom peals high;
The ocean round them turns red
As if blood were its dye.*¹⁰

And here is Shelley’s passage in *Hellas* (505-8):

*Our noonday path over the sanguine foam
Was beacons, –and the glare struck the sun pale
By our consuming transports; the fierce light
Made all the shadows of our sail blood red...*¹¹

8. LOUIS COUTELLE, THEOFANIS G. STAVROU, and DAVID R. WEINBERG, *A Greek Diptych: Dionysios Solomos and Alexandros Papadiamantis*, Nostos Books, Minneapolis 1986, p. 40.

9. In English translation Franghiskos’s article is “Solomos’s HYMN and Shelley’s Lyrical Drama HELLAS (1822)”, in *O Eranistes*, 12 (1980) p. 527-567.

10. *Solomos*, op. cit., p. 39.

11. For details see my bilingual edition, *P.B. Shelley HELLAS: A Lyrical Drama*. Introduction, Translation, Comments by Professor M.B. RAIZIS, *Sylogos pros diadosin ophelimon vivlion*, Athens 1990, p. 128 and 154; and *Solomos*, op. cit., p. 29.

In another passage Shelley uses the following moving image of a dead mother still holding her live baby in her bosom:

*And one sweet laugh most horrible to hear
As of a joyous infant waked and playing
With its dead mother's breast, ... (825- 7)*

And here is how Solomos repeated this realistic scene in his quatrain 48, describing the ghosts of the slain:

*Hades kept waiting. There emerging
Throngs of naked shadows pressed;
Old men, youths, and many a virgin,
Infants at their mother's breast. (my emphasis)*

Later on I published essays in international literary publications showing Solomos's debt to Shelley's *Hellas* plus their shared Platonism. In my 1990 publication of my rhyming translation of *Hellas*, with a scholar introduction and many notes, I had briefly referred to Franghiskos's conclusions, but no Neohellenist of note has ever commented on my information. A bulky 1994 Solomos selection by a veteran scholar does not even mention the name of Shelley anywhere. Many years earlier, through, the great poet Kostis Palamas and my Professor Nicholas Tomadakis had suspected –in their erudite prefaces to Solomos's text– the Shelley and Solomos relation, without having been able to prove it beyond doubt since neither had an adequate knowledge of English or a direct access to Shelley's *Hellas*.¹²

In the afore-mentioned comparative studies of mine, I showed that the Platonic theory of ideas as well as Plato's ethics and aesthetics –as they are echoed in the passages and 'Thoughts' appended by Solomos to his masterpiece *The Free Besieged*– are akin to analogous formulations of Platonism in Shelley's *Hellas* and in his known essay "A Defence of Poetry" (1820). At the end of this idealistic treatise, Shelley calls major poets, "Unacknowledged legislators of the World" –that is, not recognized, ignored by the many. This definition reminds me of Solomos's practice when he 'legislated' in his own austere way about

12. *Dionysios Solomos*, op. cit., p. 103.

the ethics and politics of his fellow-Zantiots –and by extension, of all Greeks– in his patriotic poems, his caustic satires, and ‘occasional’ compositions, wherein he eagerly sought the moral and cultural uplifting of his wretched compatriots. For instance, in the lyrical poem on Lord Byron’s death he indignantly orders the unpatriotic Greeks to stay away from his body which should be honoured only by the brave:¹³

*First the Souliots must approach;
But hence should keep away
Traitors under reproach,
Not for them what I’ll say. (stanza 3)*

In the “Hymn” he warns his politically-fanatic compatriots to stop fighting one another and thus avoid the criticism of foreigners and a sure disappointment of all philhellenes (stanza 147):

*Lest such thoughts come to the mind
Of many a foreign Kingdom:
“If they hate their own kind
These men don’t deserve their freedom.*

And at the very end of the same poem Solomos boldly challenges all leaders of Christian European realms to openly side with the Turks and help them annihilate the Christian Greeks, rather than hypocritically and through machinations of politics seek the destruction of the Greeks in order to maintain the ‘status quo’ of the reactionary Holy Alliance:

*If this then is your decision,
Here, before you stands the Cross!
Crush it, Monarchs, to oblivion,
Crush it, help to wreak our loss. (stanza 158)*

In the touching lyric about the innocent girl who committed suicide because her honour had been callously slandered by insensitive busibodies, Solomos thundered like a Biblical prophetic figure. The seventh quatrain of “The Poisoned Girl” reads:

*Hypocrites and masters of slander
You pursue pure maids while they breathe;*

13. Solomos, op. cit., p. 43, 41, 42 and 69.

*Cruel world! When they die, you plunder
Their honor, their shy purity's wreath.*

And who can forget that fierce prose satire, “The Woman of Zakyntos”, where Solomos lashes at the unnamed, but known, stone-hearted and inhuman women of society who had not been moved by the sorry condition of destitute refugees from war-torn parts of Greece, the innocent victims of Turkish brutality? Indeed, the Poet acted as a moral teacher and judge of human malice. At this point we should also remember that, as a poet, Lord Byron was at his best as a satirist of the cant, hypocrisy, and folly of society –his country’s as well as of many other ‘civilised’ nations of the old world.

Moving on to the English poets whose work was not known to Solomos, I shall first refer to the case of achieving *synaesthesia* in poetry –a very important skill in aesthetic terms– wherein the mastery of Solomos matches that of John Keats.

A good sample from Keats is stanza 1 of his famous “Ode to a Nightingale”:

*My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk:
’Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness,—
That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.¹⁴*

In the above ten lines Keats involves several of our primary senses and their produced sensations, thus achieving an excellent example of *synaesthesia*. There is pain, agony, numbness, intoxication; and, of course, our hearing registers the melody of the nightingale’s chirping. When it comes to eyesight the images it receives are outstanding: we see

14. JOHN KEATS, *The Complete Poetry and Selected Prose of...*, ed. HAROLD EDGAR BRIGGS, The Modern Library, New York 1951, p. 290-291.

the green wooded background, the pretty bird, the exotic Dryad; we imagine a personified Lethe, and feel the pleasant summer warmth and smell its natural fragrance. The combined effect leaves the Poet –and us– spell-bound, inert, in a state of felicitous trance. Let us now turn to Solomos and see how he succeeds in obtaining comparable effects in his mature poetry. The celebrated fragment “Temptation”, of *The Free Besieged*, is a telling example (in my translation):¹⁵

*Eros and April linked hand in hand began to dance with joy,
And Nature found her greatest and her sweetest hour:
Out of swelling shadows enfolding dew and scent came
A most exquisite melody, languorous, soft, and faint.
Water clear and sweet, full of charm and of magic
Flows and pours itself into a fragrant abyss,
Taking the perfume with it, leaving coolness behind,
Showing to the sun all the wealth of its sources.
It runs here and there and sings like a nightingale.
But over the water of the lake, that is still and white
Still wherever you look at it, all-white to the bottom,
With a little, unknown shadow a butterfly plays,
That amid fragrance had slept inside a wild lily.
My seer, light-of-shadow, tell us what you saw tonight:
“A night full of miracles, a most enchanted night!
There was no breeze stirring on earth, nor on sky or ocean,
Not even as much as makes a bee brushing a tiny blossom.
Around something motionless that glows in the lake
The round face of the moon merges in close embrace,
And a fair maiden comes forth dressed in its silver light.*

In the above masterpiece, verbs denote four of our five senses (eye-sight, hearing, smelling, and feeling or sensing coolness and warmth). At the same time we are made to see at least thirteen different images: the personified Cupid (Eros) dancing with April, the shadowy trees and luxurious vegetation, the gurgling clear water flowing, the sun shining and warming, the butterfly and the lily, the nightingale singing, the placid lake, the figure of the exotic “light-of-shadow”, the glow reflected

15. Solomos, op. cit., p. 140.

on the surface of the water, and the attractive maiden washed in the moonlight. The collective effect of Solomos's *syneesthesia* here easily matches that of Keats's half-as-long passage, or Paul Verlaine's quatrains in his enchanting "Claire de lune" –the lyric that inspired melodious music by Claude Debussy. In all these examples the reader is conditioned to become involved in the situation of the poem, to lose himself and emerge in a world of phantasy and exotic magic.

When it comes to Solomos's affinity with Coleridge, Romilly Jenkins¹⁶ –long before becoming "Sir" Romilly– repeated, in his 1940 monograph on Solomos, observations by British-trained Petros Vlastos and Professor Simos Menardos, reminding us that both poets had become addicted persons –Solomos to wine, Coleridge to laudanum– that both had ambitious compositions involving the sea and related experiences: "The Rime of the Ancient Mariner", of the Englishman, "The Cretan" of the Greek; and both featured, in major poems, alluring female figures of an obvious allegorical or symbolic function and a rather enigmatic identity, like the heroines in "Christabel", "Kubla Khan", "The Cretan", or *The Free Besieged*.

In his attempt to rationalise and explain the philosophical substratum of the above profound compositions by both Poets, Jenkins oversimplified the issue with the paternalistic utterance that Solomos was guided, or rather misguided, by "half-baked metaphysics", which he had formulated through his amateurish readings of German theories on aesthetics and poetics. We do know now, however –thanks to recent scholarship by S. Alexiou and G. Veloudis– that, on the contrary, Solomos had adequately understood the theories of Schlegel, Fichte, Schelling, Hegel, plus the poets Schiller and Goethe, and had applied them effectively in the works and projects of his mature period, like *The Free Besieged* and the just-begun "Carmen Seculare". In them the profundity and quality of thought are quite impressive.

Also, in Coleridge's theoretical texts –the two volumes of *Biographia Literaria* (1817), and his other essays and lectures– we perceive a

16. JENKINS, *op. cit.*, p. 147-148; repeated by RAIZIS in his *Dionysios Solomos*, *op. cit.*, p. 130.

penetrating and analytical mind at work, illustrating his comments with telling examples from the literary tradition since Homer. Nothing in Coleridge's positions or opinions can be judged "half-baked" or superficial. A culmination of Jenkins's hasty practices is his violation of the poetic form of "The Cretan" in his melodious rendition into English: he turned the rhyming couplets of the Greek into twice as many quatrains looking and sounding –somehow– like Coleridge's 'sprung rhythm' versification. Now, if he had also observed that Solomos was almost 60 when he died, while Coleridge was 62, he would have located another striking 'similarity' between them! The fact that both, Coleridge and Solomos, learnt much from German thinkers, surely accounts, in part, for the profundity and seriousness of their theoretical positions as romantic artists. On the negative side, we might observe that their shared obsession with artistic perfection and its inevitable consequence –unfinished grandiose projects– is mostly due to Germanic absolutism; on this Jenkins was right.

The last English poet to discuss in relation to Solomos is the oldest and most-long-lived, Wordsworth. Both, as a poet and as theoretician of romantic poetics, Wordsworth is astonishingly close to the cherished beliefs and applications of Solomos. In his 1802 "Preface" to *Lyrical Ballads*, Wordsworth advocates positions comparable to those of Solomos on the same issues in his essay *The Dialogue*, the 'Thoughts' appended to *The Free Besieged* and other poems, as well as in letters to friends. Naturally, lyrics by both Poets exemplify common practices.

In his "Preface" Wordsworth writes that poetry originates "from emotion recollected in tranquility", that is, not the very moment the poet has become emotional on account of a pleasant or unpleasant occurrence. In a state of emotional turmoil the ensuing text would be melodramatic, passionate, of extreme views and tones –thus not balanced. A good poem must originate from the *memory* of the event that inspired it, not from the actual experience. A bit earlier in the same essay Wordsworth asserts that good poetry "is the spontaneous overflow of powerful feelings"; whereas the right kind of language for poetry is "a selection of language really used by men", like prose "really spoken

by men” –not an artificial and pompous ‘poetic diction’ like the Neoclassicists’ diction.

Dionysios Solomos, certainly, abhorred the artificial and unnatural *Katharevousa* (purist idiom) and the equally cold and lifeless imitation of the ancient Attic language, the *attikizousa*. We also know that Wordsworth wrote poems about the anonymous inhabitants of the country; the unsophisticated rustic types, peasants, shepherds, country maids, innocent children, and in general not grandees, aristocrats, heroes, and royalty. In the quatrains of “We Are Seven” its heroine of thirteen cannot admit the fact of the death of two of her siblings, and insists “we are seven”, though two are buried in the village graveyard. In the “Lucy” poems we come to know and admire a simple country girl of unpretentious manners and deeds. In “She Dwelt Among the Untrodden Ways”, Lucy’s unexpected death makes the Poet conclude in sadness, “But she is her grave, and, oh, / The difference to me!” Such poems by Wordsworth make me think of well over half of the lyrics of Solomos’s early production which deal with similar human beings and their happy or sad lives. Several are elegiac in tone like “The Death of the Orphan Girl”, “To Mr. George de Rossi”, “The Two Siblings”, “The Poisoned Girl of Hades”, or “Eurykome” which reminds me of Lucy’s loss:¹⁷

*Ocean, when will I get to see the fair Eurykome?
A long time has passed and she has not come to me.
How often stooping on the rock, eager I and pale
Mistook the foam of the sea for her white sail!
Bring her back, bring her at last!” That’s how Thyrsis sighs.
And takes water from the sea, he kisses it, and cries;
Little does he know, the wretch, that he’s kissing the wave,
The wave that has given her death and an unmarked grave.*

Recalling what Solomos had written to his friend, judge and poet George Tertsetis, on June 1st, 1833, we realise that his position is very close to the Englishman’s. Solomos writes about language:

... I am glad when the beginning is the Klephtic songs; but I would like, though, those using it, to use it in its essence and not its form. Do

17. Solomos, op. cit., p. 198.

*you understand me? As for poetry, pay attention, dear George, because it is, of course, good for one to put his roots in these vestiges, but it isn't good to stop there; one must rise vertically... The nation demands from us the treasure of our intellect, the personal intellect, invested nationally.*¹⁸

Stressing to his fellow-poet the fact that the natural language of the people must rise toward a higher level, Solomos almost echoes Wordsworth's view that the "naked and simple language" of simple folk must be "adapted to interest mankind permanently" —that is, to be adjusted to the sublimity of a theme, and be cleansed of grammatical or syntactical errors plus abused vocabulary.

When Solomos was a student in Italy, he asked his teacher and learned poet, Vincenzo Monti, about the exact meaning of a passage in *The Iliad*. The Italian responded that Solomos should "feel" (sentire) the meaning, not just comprehend it philologically. The young Greek, though, wanted to involve his *intellect* in the understanding of the poetic function, not just his artistic instinct with its inevitable subjectivity, which certainly, greatly reduces objectivity, verisimilitude, and realism in a described event. In other words, like Wordsworth, Solomos wanted his intellect to comprehend a sentiment first, and then calculate the appropriate degree of its expression in verse.

Even in most of the 'Thoughts' to *The Free Besieged*, directly or indirectly, the Zantiot Poet invokes the intervention of his intellect so that events and concepts may be properly sublimated, formulated, or effectively illustrated de *profundis*, and not in a casual or superficial manner. Thus, emotions, abstract terms (faith, Motherland, heroism, duty, liberty, bond etc.), eternal moral values, and experiences articulated by the many and simple Missolonghiots, must be dramatized by anonymous and representative men and women who activate and vibrate the poetic utterance after a long and profound creative mental process, resulting in poetic *logos*.

18. For details see, M.B. RAIZIS's "Shelley and Greece's National Bard", in *Shelley 1792-1992*, ed. JAMES HOGG, Edwin Mellen Press, New York 1993, p. 112-116; and RAIZIS's *Solomos*, op. cit., p. 128-132.

The human characters in *The Free Besieged* are not leaders, military or political or ecclesiastical, nor are they noticeably different from their other besieged companions. Like Wordsworth's folk heroes, they do not harangue their comrades, nor are they given to grandiose gestures of heroic actions and noble behavior. They simply do their duty and resist tangible and intangible temptations; they overcome fear and hope; they rise above love and bereavement; their motivating force is an absolute attachment to human dignity –that is their existential credo.

“A spontaneous overflow of powerful feelings”, as the wise Wordsworth had put it, composed Solomos's masterpiece, which was actually written when his sentiments were “recollected in tranquility”, in the peace and calm after the lapse of ten years since the tragic events of 1826 which were eternalised in it. If William Wordsworth could study the ‘Thoughts’ of Solomos and the text to which they are attached and make it complete, he would have signed both as his own. The English Poet Laureate of many years would have acknowledged, with delight, the Greek National Bard of all times!

Διηγήματα για τα παληκάρια μας (1885-1887) de Andréas Karkavitsas :
une remémoration littéraire au service
de l'exaltation du sentiment national

*Renée-Paule Debaisieux**

Entre 1885 et 1887 sont publiées, dans différentes revues, des nouvelles de Karkavitsas dont la première édition en recueil a lieu en 1922, quelques mois après la mort de l'écrivain. Ce recueil a pour titre : *Διηγήματα για τα παληκάρια μας*¹ [Récits sur nos pallicares]. Il se compose de six nouvelles, décrivant la lutte contre les Ottomans, avec un dénouement toujours tragique.²

En considérant l'homogénéité thématique des nouvelles, et leur date de publication (entre 1885 et 1887), on peut s'interroger sur la finalité poursuivie par Karkavitsas en les écrivant. Il paraît évident qu'il ne cherche pas à faire œuvre d'historien : le seul titre de «Récits», inscrit sur la couverture du recueil, signale que ces textes appartiennent au domaine de la fiction. Ajoutons à cela que chacune de ces nouvelles³ porte le nom de son protagoniste, un nom qui n'est pas passé à la postérité et qui indique également clairement que ces nouvelles sont des œuvres de fiction. À considérer la totalité du titre «Récits sur nos pallicares», on ne peut que songer à une volonté de glorification, le terme de «παληκάρια» [«pallicares» (ou «braves»)], ayant une connotation laudative immédiate. De plus, l'emploi du possessif «μας» [nos], rassemble automatiquement l'auteur et tous les lecteurs dans une même unité, dans un même groupe humain que le lecteur comprend implicitement comme étant une communauté, disons nationale pour simplifier les choses, mais que l'on pourrait définir aussi comme

* Professeur de Littérature grecque moderne, Université de Bordeaux 3.

1. Éditions Estia, Athènes 1978 (1ère édition en recueil en 1922). Ce recueil n'ayant pas été traduit en français, la traduction des citations est de R.-P. Debaisieux.

2. Même si, dans «Spathoyannos», le combat se termine à la gloire du héros grec, la chute annoncée de Missolonghi donne à la nouvelle une coloration tragique.

3. Elles ont pour titre «Χρυσσυγή», [Chryssavyi], «Ο τυφλός μοναχός» [Le moine aveugle], «Ασήμω» [Assimo], «Καπετάν Βέργας» [Capitaine Vergas], «Ο λοχίας της Κούτρας» [Le sergent de Koutra], «Σπαδόγιαννος» [Spathoyannos].

ethnique, religieuse et transhistorique. Il apparaît ainsi que ces nouvelles servent sinon à la construction de l'histoire, du moins à l'entretien de la mémoire. En l'occurrence, celle-ci se trouve en étroite liaison avec le sentiment national, puisque le récit de la résistance aux Turcs passe obligatoirement par l'exaltation de l'identité grecque.

Nous limiterons notre étude aux deux nouvelles du recueil, «Ο λοχίας της Κούτρας», [Le sergent de Koutra] et «Σπαδόγιαννος» [Spathoyannos], parce qu'elles sont proches par leur contenu thématique, et parce qu'elles sont les seules à comporter la date des événements racontés (1826 et 1886). Après avoir étudié les moyens narratifs mis en œuvre par l'auteur, nous analyserons dans une deuxième partie le principe de remémoration littéraire et enfin, dans une troisième partie, le rapport entre tradition et sentiment national.

Il convient de préciser, à cet endroit de l'étude, que notre souci premier est de recenser les éléments fondateurs de la mémoire collective dans une perspective scientifique, c'est-à-dire hors de tout parti pris culturel identitaire, en ayant pour but de dégager des invariants qui vaudront pour tout texte littéraire de ce type, quelle que soit la nationalité de son auteur.

Les nouvelles oscillent entre histoire et fiction. Elles contiennent peu d'informations véritablement historiques : les personnages principaux sont des inconnus, et l'événement majeur de chaque nouvelle est un de ces événements secondaires qui forment le quotidien des périodes d'affrontement, mais que ne retient pas l'Histoire. Par ailleurs, même si l'on excepte le titre du recueil qui définit le texte comme une fiction, on reconnaît l'écriture fictionnelle au fait que l'auteur parsème son texte de quelques notations poétiques sur le paysage à certains moments de la journée (coucher du soleil, aube), mais surtout au fait qu'il se livre, dès les premières lignes, à la description psychologique de ses héros, ou, plus exactement –et uniquement– à l'expression de leur haine des Turcs, à ses raisons (plus ou moins longuement développées) et à leur volonté de se battre. Néanmoins, on y reconnaît, pour reprendre l'expression de Paul Ricoeur, une «historicisation de la fiction»,⁴ qui n'a évidemment rien de gratuit. Ainsi, l'auteur prend soin de rappeler au lecteur les circonstances qui servent de justification à

4. Voir PAUL RICOEUR, *Temps et récit. 3. Le temps raconté*, éd. du Seuil (1ère édition : 1985), Points, Essais, Paris 1991, p. 342.

l'action. Dans «Spathoyannos», il est fait mention du siège de Missolonghi et de ses chefs historiques, tant du côté de l'ennemi que du côté grec, avec l'évocation de Kolokotronis, Botsaris, Miaoulis, Karaïskakis... L'auteur rappelle également, d'entrée de jeu, l'issue tragique de la cité assiégée, par l'indication : «Ce n'étaient que les convulsions d'un agonisant».⁵ Dans le cas du «Sergent de Koutra», les renseignements restent minces, le temps de l'énonciation coïncidant presque exactement avec le temps de l'énoncé. L'auteur indique précisément la date : «le 10 mai 1886», il rappelle également ce qu'il nomme «la révolution de 1878», mais simplement pour mentionner la montée en grade du héros, Πέτρος Λυγιάς [Pétros Lyias]. Il donne quelques informations sur la persécution des Grecs de Macédoine par les Bulgares et sur l'interdiction faite à la Grèce par les Grandes Puissances de se mobiliser dans un conflit qu'il présente comme émanant de la Porte. Un autre élément vient corroborer l'«historicisation» de la fiction : à plusieurs reprises, l'auteur intervient dans le texte à la manière d'un historien : il rectifie par exemple les assertions d'un soldat, en les taxant de «mensonges» ;⁶ il signale également que la geste du chef ennemi a été célébrée dans des chants populaires albanais.⁷ De la sorte, il crée un effet de réel certain, par lequel également il donne un gage d'objectivité à sa propre relation des faits. Mais parallèlement Karkavitsas sort de la neutralité impartie à l'historien en intervenant dans le récit par un jugement : «C'était une époque désespérante pour la Grèce», et sans faire aucunement allusion à l'annexion de la Roumélie orientale par la Bulgarie en 1885, événement qui se trouve à l'origine de la mobilisation des Turcs. C'est pourquoi, Karkavitsas ne fait pas œuvre d'historien, même si ses nouvelles portent la marque incontestable d'un désir de remémoration, en apparence objective... L'écrit fictionnel l'emporte sur l'écrit historique : l'écrivain rapporte des faits, mineurs en comparaison des événements décisifs d'un conflit armé, mais susceptibles de répondre aux attentes d'un lectorat qui n'a que faire de la «grande histoire» et qui désire qu'on lui raconte «des histoires» émouvantes supposées vécues, avec des personnages qui lui sont proches et auxquels ils peut s'identifier.

5. «Spathoyannos», p. 86.

6. «Le sergent de Koutra», p. 16.

7. «Spathoyannos», p. 107.

En définitive, Karkavitsas réalise une forme particulière de «fictionnalisation de l'histoire», que Paul Ricœur présente en ces termes : «Je suggère une dernière modalité de fictionnalisation de l'histoire qui, loin d'abolir sa visée de représentance, lui donne le remplissement qui lui fait défaut et qui, dans les circonstances que je vais dire, est authentiquement attendue d'elle. Je pense à ces événements qu'une communauté historique tient pour marquants, parce qu'elle y voit une origine ou un ressourcement. Ces événements, qu'on dit en anglais 'epoch-making', tirent leur signification spécifique de leur pouvoir de fonder ou de renforcer la conscience d'identité de la communauté considérée, son identité narrative, ainsi que celle de ses membres». ⁸ Telle est bien, en définitive, la définition de ces nouvelles, une narration d'événements tenus pour vrais, une remémoration historique destinée à exalter l'identité nationale grecque.

À cet effet la narration retrouve les éléments constitutifs de l'épopée, parmi lesquels on observe d'abord la description des adversaires, le héros grec et l'ennemi ottoman, description stéréotypée, placée sous le signe de l'excès, dans une caractérisation inversée. Le héros, si c'est un guerrier de longue date, comme Lyias ou le chef de son bataillon, est reconnaissable au fait que son corps porte la marque des blessures reçues et que son visage d'aspect farouche est creusé de rides, signes infaillibles de virilité et preuve de courage. ⁹ Le seul son de sa voix fait trembler les ennemis, et sa vue remplit ses compagnons de respect et d'admiration. Son action au combat se manifeste par son mépris de l'ennemi, son invincibilité et l'invincibilité de ses coups de fusil. Les caractéristiques précédemment énoncées sont celles des héros d'épopée antique, ou celles des demi-dieux, à la différence que si les métaphores qui désignent le héros, comme «le lion» ou «le géant» sont intemporelles, la dénomination de «pallicare» offre une résonance plus moderne.

À l'inverse, l'ennemi ottoman, se caractérise au combat par la peur et par une action désordonnée. C'est pourquoi il ne réussit à vaincre les Grecs que par ruse [μπαμπεισιά], déloyauté [ατιμία], et trahison [προδοσία]. Dans un type d'analyse psycho-sociologique, on pourrait dire que le héros est

8. PAUL RICŒUR, *op. cit.*, p. 339.

9. KARKAVITSAS utilise le terme de «ανδρεία», le «courage», formé sur le radical ανδρ- du mot «homme».

investi de caractéristiques masculines (vaillance, honneur), et l'ennemi de caractéristiques féminines (pusillanimité, fourberie) ce qui le déprécie automatiquement. Toutefois, pour raisons d'économie romanesque, l'auteur a besoin de mettre parfois en face des Grecs des adversaires redoutables pour mieux prouver la vaillance des premiers et renforcer leur gloire : «Οι εχθροί επιτίθεντο με μανίαν απίστευτον, με παραδειγματικήν ανδρείαν»¹⁰ [Les ennemis combattaient avec une fureur incroyable, avec un courage exemplaire]. Le combat singulier entre le chef albanais et le héros grec Ζάχος [Zachos], dans «Spathoyannos», constitue à cet égard un grand moment épique, chacun des deux hommes témoignant à l'envi d'une force et d'une vaillance surhumaines. Mais à côté de ces moments épiques, qui disent «l'admirable», on rencontre également des descriptions qui donnent la dimension de l'horrible. Au dénouement tragique des nouvelles du recueil s'ajoute le fait que l'auteur insiste sur les actes les plus barbares, les plus odieux : Grecs qui défendent leur village jusqu'à la mort dans les flammes, carnages, fiancée violée et mourant dans les bras de son bien-aimé... Cette fiction qui dit l'horreur des combats et la violence faite aux civils, P. Ricœur la nomme «la légende des victimes», et la commente de la manière suivante : «Cette épopée en quelque sorte négative préserve la mémoire de la souffrance à l'échelle des peuples. [...] Dans les deux cas [épopée ou légende des victimes], la fiction se met au service de l'inoubliable».¹¹

L'inoubliable c'est d'abord, pour Karkavitsas, les actions héroïques et la souffrance des oubliés de l'Histoire. C'est pourquoi la remémoration des événements, ceux de 1826 rejoignant ceux de 1886, passe par la glorification d'individus qui ne sont pas devenus célèbres, qui n'ont même pas été distingués parce qu'ils n'avaient *a priori* rien d'exceptionnel (Lyias, par exemple, a difficilement réussi à monter en grade). En mettant en scène des individus banals, l'auteur veut à la fois faire œuvre de mémoire et donner à entendre que tout Grec, fort de certains idéaux, peut se comporter en héros. Ainsi la volonté de témoigner de l'inoubliable, la «remémoration historique» va dans le sens d'une volonté d'exalter le sentiment identitaire,

10. «Le sergent de Koutra», p. 21.

11. PAUL RICŒUR, *op. cit.*, p. 342.

l'appartenance à la chrétienté et à la nation grecque.

Ainsi, les héros se battent pour la patrie et la défense de la foi, tandis que l'ennemi, par essence «αλλόφυλος» [d'une autre race] puisque non chrétien, est présenté comme «Ο υβριστής της Πίστewς και της Πατρίδος»¹² [celui qui offense la Foi et la Patrie]. La réunion dans une même entité de la foi chrétienne orthodoxe et de la patrie définit le combat comme une guerre sainte.¹³ Il n'y a alors rien d'étonnant à ce que, dans ce contexte, les héros aux caractéristiques de demi-dieux reçoivent la dénomination d'«anges» et même d'«anges de la mort et de la désolation» [άγγελoi του φόβου και του ολέθρου].¹⁴

Mais la remémoration des événements a besoin d'autres outils narratifs pour renforcer la conscience de l'identité. Karkavitsas utilise deux moyens. D'une part il choisit certains concepts chargés d'une puissante efficacité symbolique, d'autre part il inscrit des événements ponctuels dans une tradition ancestrale.

Certains termes, à valeur symbolique, sont susceptibles de trouver une résonance immédiate dans l'imaginaire et d'éveiller les passions. Outre, bien entendu, les termes de «foi» et de «patrie», on peut ainsi relever le couple antithétique «esclavage» / «liberté», qui forme la base de tous les appels au soulèvement et de tous les textes littéraires mettant en scène les Grecs et les Turcs. À relier à ces notions, celles d'honneur (ou de son antonyme la honte) sont porteuses d'une formidable efficacité. À côté de ces termes-clés, on rencontre également des phrases qui prennent la valeur de maximes morales, irréfutables, comme «Εκείνος που παραδίδει το ξίφος του εις τον εχθρόν, παραδίδει την ζωήν του, την τιμήν του, την σημαίαν του, χάνει τα πάντα» [Celui qui livre son épée à l'ennemi, livre sa vie, son honneur, son drapeau et perd

12. «Le sergent de Koutra», p. 20. L'expression «combattre et souffrir pour la foi du Christ» [μαχόμενον και πάσχοντα διά την πίστιν του Χριστού] se trouve également dans la nouvelle «Le moine aveugle» (p. 53).

13. Cette guerre sainte exige le sacrifice de soi, revendiqué d'ailleurs par le héros : il est affirmé clairement que Lyias, le «sergent de Koutra», ne se bat pas pour les honneurs, ni pour sa carrière, et que Zachos est le dernier des cinq fils Spathoyannos à affronter les combats pour défendre sa patrie, pour laquelle les autres sont déjà morts.

14. «Spathoyannos», p. 98.

tout]¹⁵ ; ou encore des petites phrases qui font autorité parce que, émises par un héros mourant, elles acquièrent un caractère sacré : «Να με θυμηθή» [Qu'on se souviene de moi], «να μου ανάψη ένα κερί στην Αγία Σοφιά» [Qu'on brûle un cierge pour moi à Sainte Sophie], et enfin «Ανάδεμά τους» [Que l'anathème soit sur eux !].¹⁶

Ajoutons à ces concepts l'évocation de certains objets faisant sens, comme le drapeau, symbole de la patrie, et comme l'épée et le fusil, représentatifs de l'honneur individuel ou familial. Il en va ainsi du fusil des Spathoyannos, qui s'est passé de génération en génération dans la famille, avant de tomber aux mains de l'ennemi. Karkavitsas insiste lourdement sur la notion d'honneur familial et, lorsque Zachos, ayant repris le fusil à l'ennemi, le rapporte à sa mère, il n'hésite pas à faire dire à celle-ci qu'elle a maintenant deux fils, Zachos et le fusil. Ce genre d'annotations peut nous paraître grotesque, à nous lecteurs du XXI^e siècle. Mais il faut les replacer dans le contexte de l'époque, un contexte de pensée où l'exagération et la grandiloquence n'avaient rien de ridicule car elles correspondaient à l'exacerbation des sentiments dans une période critique.

D'autre part, la remémoration des événements s'inscrit à l'intérieur d'une culture authentiquement grecque, rappelée selon divers moyens. Il s'agit tantôt de comparaisons entre l'attitude des héros et celle de personnages légendaires, tirés de récits antiques ou de contes populaires ; tantôt de citations dans le texte de passages de chansons populaires kleftiques ; tantôt enfin d'allusions à des traditions populaires, où l'on voit les nourrices et les mères bercer leur enfant en racontant ou en chantant le combat contre les Turcs, où l'on voit encore Zachos se préparer au combat selon un rituel kleftique. Signalons que les traditions populaires modernes s'allient avec la tradition antique dans un syncrétisme remarquable, comme expressions de la culture grecque éternelle – fait surprenant chez Karkavitsas dont on connaît, à travers son roman *Ο Αρχαιολόγος* [L'Archéologue], l'hostilité envers les savants attachés à la culture antique.

Remarquons enfin la symbiose qui s'établit entre la geste de ces «héros sans qualités» et la tradition grecque : Lyias l'analphabète n'est pas sans

15. *Ibid.*, p. 26.

16. «Le sergent de Koutra», p. 28.

faire songer à Makriyannis et le klefte Zachos à un descendant des Spartiates, tandis que sa mère offre une sorte de condensé de femme spartiate et de *mater dolorosa*.

Pour préciser la notion de «tradition», il faut reprendre ici les distinctions énoncées par Ricœur. Ce dernier fait la différence entre la traditionnalité, «comprise comme style formel de transmission des héritages reçus» (la reprise de l'épopée par exemple), les traditions «en tant que contenus dotés de sens» (tradition kleftique, tradition des contes...), et enfin *la tradition*, «en tant que légitimation de la prétention à la vérité élevée par tout héritage porteur de sens».17

Or, cet héritage porteur de sens est indubitablement, dans la pensée de Karkavitsas, celui de Byzance. À ce titre, l'exaltation de l'héroïsme et du sentiment identitaire, inscrit à l'intérieur d'un certain nombre de traditions, renvoie à une «prétention à la vérité» qui passe par la promotion d'une idéologie, celle, en 1886 de la Grande Idée. Prenons-en pour preuves les injonctions contenues dans les paroles du héros mourant, qui transmet à ses compagnons la consigne de reprendre Constantinople pour brûler un cierge pour lui à Sainte Sophie. C'est pour lui un devoir sacré que lui a enseigné son grand-père,18 et qu'il enseigne à son tour aux Grecs qui viendront après lui. Au-delà de la fiction, et à travers ces paroles, il faut lire et savoir reconnaître le but poursuivi par Karkavitsas qui charge son œuvre du devoir de transmettre le message («À Sainte Sophie !») et du devoir de mémoire (se souvenir du sergent mort, de tous les sergents morts, de tous les héros grecs morts au combat).

La remémoration historique de l'admirable et de l'horrible répond bien à un devoir de mémoire. Mais elle est aussi destinée à conforter la conscience de l'identité qui se trouve renforcée par le rappel de la pérennité de la Grèce byzantine en vue d'inciter à la poursuite des combats pour réaliser le programme de la Grande Idée. Pour en avoir un dernier témoignage, il faut signaler la réflexion désabusée que Karkavitsas exprime dans la dernière

17. PAUL RICOEUR, *op. cit.*, p. 411.

18. «Le sergent de Koutra», p. 18 : «Notre but est d'arriver à Constantinople» [Ο σκοπός μας είναι να φτάσουμε στην Πόλη], disait-il à son petit-fils.

phrase du préambule qu'il donne au recueil de ses nouvelles en 1922, à propos des héros : «Mais leur âme et leur foi nous ne les avons plus, nous ne les avons pas...»,¹⁹ preuve, s'il en était besoin, de sa volonté d'exalter les vertus grecques, en 1886, à une époque où tous les espoirs de reconquête de l'Asie Mineure étaient permis.

19. «Μα ούτε την ψυχή τους, ούτε την πίστη τους έχουμε πια. Δεν την έχουμε!»



Hans Holbein le Jeune (1497/98-1543)

Le Christ mort, 1521

Huile sur panneau (30,5x200cm)

Photo: Bâle, Kunstmuseum

Le Christ russe face à l'idée du Christ.
Une interprétation de l'usage du tableau de Holbein
dans *L'Idiot* de Dostoïevski

Maryse Dennes*

L'Idiot est l'œuvre de Dostoïevski dans laquelle nous trouvons simultanément l'énoncé devenu célèbre que «la beauté sauvera le monde» et celui qui proclame que la vision du tableau de Hans Holbein sur «le Christ mort» est capable de faire perdre la foi. C'est dans cet ouvrage que se trouve aussi le discours du prince Mychkine, opposant à l'idée du Christ en vigueur dans la philosophie occidentale, celle du Christ russe devant apporter le véritable salut. Comment est-il possible de rassembler ces énoncés différents et même contradictoires ? Dans quelle mesure l'étude de la confrontation du beau et du laid est-elle susceptible de nous ouvrir la voie d'une compréhension du credo de Dostoïevski sur la spécificité du Christ russe ? Nous voudrions montrer ici qu'il est possible de trouver une réponse à ces questions grâce à l'interprétation de l'usage que Dostoïevski fait du tableau de Holbein tout au long de son œuvre. Il s'agira tout d'abord d'essayer d'échapper au premier niveau de l'interprétation du roman et de dépasser la complexité de l'intrigue. Pour cela, à travers l'enchevêtrement des énonciations et des transferts de sens, il sera nécessaire de saisir la ligne directrice, porteuse de ce que Jacques Catteau appelle l'«idée du roman».¹

Le tableau de Holbein est ce référent secret, souvent caché, qui revient de façon récurrente dans le texte et qui, comme une lame de fond, surgit parfois à la surface, perce la réalité spatio-temporelle, parvient même, par une suite de médiations, à s'y installer un certain temps, puis, ayant permis de révéler le sens de l'œuvre, se retire de nouveau pour laisser les événements du monde s'organiser selon une logique nouvelle, plus apte à dire le propre d'une identité existentielle, spécifique de la Russie.

* Professeur d'études slaves, Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3, Centre Interdisciplinaire de Méthodologie (CIM).

1. JACQUES CATTEAU, *La création littéraire chez Dostoïevski*, IES, Paris 1978.

Pour saisir toute la portée de ces différentes mentions du tableau, plus ou moins explicites selon les moments du roman, il est important de mettre en valeur le contexte dans lequel elles sont faites, les personnages qui se trouvent concernés par la vision du tableau, les procédés utilisés par l'auteur pour faire apparaître l'œuvre picturale et pour la faire disparaître, pour introduire, dans son texte, la signification profonde qu'elle lui donne. C'est une étude précise de ces différents éléments et de leurs imbrications qui peut nous permettre d'accéder à la portée métaphysique de l'œuvre et nous faire comprendre dans quel soubassement existentiel s'enracine l'écriture dostoïevskienne.

Les premières mentions du tableau de Holbein sont éphémères et allusives. Elles se situent dans le chapitre V de la première partie du roman, lorsque le Prince Mychkine s'entretient avec les quatre femmes de la famille Epantchine. Elles véhiculent néanmoins déjà une problématique qui s'élucidera ensuite, lors des références ultérieures et de plus en plus importantes au tableau. Dans cette première partie, il s'agit principalement pour l'auteur de mentionner l'existence d'un repère sémantique, dont le contenu, de nature existentielle, ne pourra se révéler que progressivement, à l'occasion des événements eux-mêmes et au travers des dialogues qu'entretiennent les personnages. C'est dire qu'il s'agit là de quelque chose qui se donne de prime abord comme ayant un rapport au mystère de la personne et à la façon que chaque personne a d'expérimenter, dans sa propre vie, le mystère du Christ. L'auteur, en tant qu'il est écrivain, se trouve lui-même concerné. Il s'implique immédiatement dans la mesure où les premières mentions du tableau se trouvent liées au problème de l'écriture. Il faut savoir que, dans la tradition du Christianisme oriental –celle qui précisément, en Russie, se rattache à la culture byzantine–, la peinture qui est d'abord celle de l'icône, est une «écriture». Elle ne cherche pas à «décrire», à «objectiver», à «humaniser», comme c'est le cas dans la peinture occidentale depuis la Renaissance, mais à laisser passer un sens qui vient d'ailleurs, à témoigner d'un regard non point de l'homme, mais en l'homme. Elle est, dans le monde, la percée d'une «énergie» de l'essence divine qui, par son action, situe la vie de l'homme en Dieu.

C'est au moment où Adélaïde demande au Prince Mychkine de lui

indiquer un sujet pour un tableau qu'elle voudrait réaliser, que ce dernier lui répond :

«Je ne comprends rien à la peinture. Il me semble qu'il faut regarder et écrire»² (la traduction française publiée n'est pas fidèle, elle ne traduit pas exactement le mot «pisat», elle n'en suggère pas toute la portée).³

En rapport avec cet énoncé, le dialogue qui suit va s'organiser autour du thème du regard. Le Prince est celui qui «sait regarder» ; en cela il peut enseigner.⁴ Ce que Mychkine va dire à travers ses différents récits sur la peine de mort n'a d'autre fonction que de témoigner d'un regard, d'une attitude dans la vie que provoque un regard sur la mort. Par ces récits, il s'agit de conduire Adélaïde vers le sujet qu'elle devrait peindre –le seul sujet qui, selon le Prince, mérite d'être peint (écrit)– le visage. «Seulement un visage», s'exclame-t-il et il va préciser : le visage d'un condamné à mort. «J'ai regardé son visage, dit-il, parlant de ce condamné aperçu à Lyon, (et) j'ai tout compris».⁵ En matière de visages, le Prince dit s'y connaître ; «La tête et la croix – voilà le tableau»,⁶ affirme-t-il finalement, terminant ainsi ses différents récits. Entre temps le Prince a mentionné, en passant, l'existence d'un tableau qu'il a vu à Bâle et dont il aimerait parler. Mais selon le procédé habituel chez Dostoïevski, lorsque le sens d'une chose doit être révélé, le sujet n'est pas abordé directement ; il est transféré à plus tard. Il se trouve remplacé par autre chose, apparemment totalement différent et qui pourtant n'est qu'une façon de commencer à avancer vers le dévoilement

2. Lorsque nous traduisons directement le texte russe, nous nous appuyons sur le texte russe de *L'Idiot*, publié in F.M. DOSTOËVSKIJ, *Idiot, Roman v etyreh astjah* (roman en quatre parties), Paris, YMCA-Press, T.I, II ; ici : T.I, p. 71.

3. Cf., par exemple, la traduction d'ALBERT MOUSSET dans la «Bibliothèque de la Pléiade» : «Je n'entends rien à la peinture. Pour moi, on regarde et on peint», in DOSTOËVSKI, *L'Idiot, Les carnets de l'Idiot, Humiliés et offensés*, Introduction par PIERRE PASCAL, traductions et notes d'A. MOUSSET, B. DE SCHLOESER et S. LUNEAU, Gallimard, Paris 1953.

4. À ce sujet, cf., pour le texte français, DOSTOËVSKI, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 71.

5. YMCA-Press, T.I, p. 78.

6. *Ibid.*, p. 80

du sens de ce qui reste encore dans le non-dit. À la place du tableau de Holbein dont le nom n'est même pas prononcé lors de cette première allusion, c'est la peine de mort qui est décrite et se termine par la conclusion du Prince que nous avons déjà évoquée : «la Croix et la tête – voilà le tableau». En un deuxième temps, l'œuvre du musée de Bâle sera encore évoquée, mais pour être de nouveau écartée du discours et immédiatement remplacée par un autre récit : celui du Prince Mychkine qui, parce qu'il s'y connaît en matière de visages, raconte être tombé un jour amoureux d'une pauvre fille, rejetée par tout le monde –une *Jurodivaja*– une «folle en Christ», celle dont lui seul avait reconnu le «visage». Le texte de Dostoïevski est ici extrêmement riche au niveau littéraire. Tous les procédés qui sont habituellement utilisés par l'auteur et qui ont été merveilleusement étudiés par M. Bakhtine⁷ (la carnavalisation, le transfert par analogie, la rupture, le non-dit ...) sont réquisitionnés pour donner le cadre de l'interprétation des grands thèmes du roman. C'est à ce moment du texte aussi que le Prince se présente comme celui qui sait enseigner la pensée et qui, selon ses propres paroles est «peut-être», réellement «un philosophe».⁸

Le tableau de Holbein qui, sans être explicitement désigné, est mentionné ici dans sa possibilité d'existence, est déjà, sans que n'en soit encore déclaré le contenu, opposé à la possibilité de l'existence d'un autre tableau qui serait non pas «peint», mais «écrit» et qui rapporterait, dans l'expérience dont il témoignerait, l'épreuve d'un visage sur la Croix. L'allusion à l'icône du Christ et à son archétype, celle qui n'est pas peinte de main d'homme, est évidente pour qui veut analyser le texte dans toutes ses significations suggérées et, surtout, dans sa signification la plus profonde, mais aussi et nécessairement la plus retirée.

De la même façon qu'est mis en attente le déploiement du contenu du tableau de Holbein, de la même façon un autre thème est lui aussi mentionné pour être mis, à son tour, en attente de son dévoilement progressif. Il s'agit du thème du rêve de l'âge d'or, c'est-à-dire de la possibilité, pour l'homme, de vivre avec la croyance en l'avènement

7. M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, Seuil, Paris 1970.

8. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 71.

possible, sur terre, d'une époque qui lui apporterait le bonheur généralement promis, par la religion, dans l'au-delà. Dans ce même chapitre V de la première partie de *l'Idiot*, ce thème est évoqué métaphoriquement pour être immédiatement remis en cause par le narrateur qui est toujours, ici, le Prince Mychkine. Et cela se produit encore comme en passant, sous la forme d'une légère digression par rapport aux thèmes principaux du dialogue que sont la recherche d'un sujet pour le tableau d'Adélaïde et les récits sur la peine de mort. Le fait de rêver à un lieu paradisiaque qui, dans l'imagination du Prince, était, lorsqu'il était en Suisse, identifié à la ville de Naples, est immédiatement remplacé, dans le texte, par une remarque au sujet de la vie en prison et de ce qu'elle pourrait réserver d'«immense» pour celui qui parviendrait à vivre intensément chaque instant de cette existence d'incarcéré. Nous n'avons pas affaire ici à une simple transition qui permettrait simplement d'introduire un autre récit sur la peine de mort, mais à la mise en avant d'une idée qui va acquérir toute sa portée symbolique lors de la description des dernières minutes du condamné à mort. La perception de la beauté qu'éprouve ce dernier en voyant les rayons de lumière émaner des coupoles dorées d'une église n'est pas mise en correspondance avec le besoin qui aurait pu naître alors, en lui, d'un rejet de la mort. Elle est, au contraire, mise en relation par l'auteur avec la conviction qu'il serait impossible de continuer à vivre dans la permanence d'une telle vision.

Dans le cas du rêve de la ville de Naples par le prisonnier, autant que dans celui du condamné à mort voyant se profiler l'idée d'une existence bienheureuse sur cette terre, la projection de la possibilité d'une installation dans le bien être et le bonheur est pensée comme un obstacle à une expérience réelle de la vie qui, en tant que telle, inclut nécessairement l'acceptation de la mort. Si le narrateur, Mychkine, refuse de se prononcer définitivement, l'intention de l'auteur est claire et surgit de la confrontation des deux situations qui viennent d'être évoquées. Elle est dans la mise en valeur d'une opposition entre, d'une part, l'adhésion à l'existence, et, d'autre part, la volonté humaine qui cherche à maîtriser et à dépasser la mort en projetant un idéal de vie bienheureuse, mais qui ne

réussit qu'à provoquer l'avènement, dans la vie, de l'expérience réelle et concrète de cette mort.

La trame existentielle du roman est donnée. Alors que dans le deuxième récit sur la peine de mort sont présentées de façon allégorique les conséquences que peut avoir sur l'homme l'idée d'un siècle d'or à venir, le troisième récit, quant à lui, tend à exprimer ce que devrait être le tableau d'Adélaïde. Il se développe sur le fond d'une évocation du tableau de Bâle qui, comme nous l'avons déjà mentionné, a été évoqué pour être immédiatement mis en retrait du récit proprement dit. Est-ce à dire que le tableau de Bâle serait le négatif du tableau que devrait réaliser Adélaïde, qu'il serait l'analogue de ce que peut provoquer l'imagination lorsque l'homme rejette l'expérience immédiate qui, en elle-même, est sensée révéler le sens de la vie et de la mort ? Les jeux de transfert renvoient à des analogies possibles. Le tableau de Holbein, avant d'être réellement désigné, est déjà situé dans un contexte qui va permettre son interprétation. Entre le tableau de Bâle et celui qui devrait servir d'archétype au tableau d'Adélaïde, il y a le même rapport qu'entre la mort que l'homme voudrait maîtriser et qui, par voie de conséquences, s'impose à lui dans toute sa matérialité, et celle, qui, à l'image de celle du Christ, serait librement et pleinement acceptée et finirait ainsi par laisser place au triomphe de la vie.

Les futures mentions du tableau de Bâle vont permettre, dans la suite du texte, de développer la portée à la fois religieuse et politique de cette référence. Par l'intermédiaire des personnages qui se trouveront concernés par l'événement de la vision, elles mettront en scène les protagonistes du débat de fond qui tend à faire se révéler l'idée du roman. À travers Rogojine et Hyppolite, ce seront les forces opposées à la vision spirituelle du Prince qui permettront d'en découvrir le contenu et d'en faire pressentir la signification. Simultanément, elles joueront le rôle de contrepois nécessaire pour que l'idée du roman, véhiculée par le Prince et par son rapport au monde, ne se fige pas en une abstraction, et soit perçue comme un événement de la vie.

Dans la deuxième partie du roman, les mentions du tableau sont intimement liées à la question métaphysique du mal et à la question

religieuse de la foi. Dans le chapitre IV, nous avons affaire à l'unique moment dans le roman où le tableau est réellement mis en scène, concrètement vu par les personnages qui en parlent. Il est vrai que l'œuvre observée, dans cette scène, par Mychkine et Rogojine, dans l'appartement obscur de ce dernier, n'est qu'une copie de celui de Bâle et cela n'est pas sans signification. Le Prince est, dans le roman, le seul personnage ayant vu l'original. Cela veut dire qu'il est le seul à pouvoir réellement en supporter la vision, comme il est le seul apte à pouvoir concrètement le désigner. La désignation autant que la véritable vision sont des défis lancés par le principe de vie au principe de mort. Cela est déjà perceptible dans ce passage. Rogojine, autant qu'Hyppolite, plus tard, ne fonctionne, quant à lui, que par médiations. Il n'est pas dans la réalité concrète de la vie de l'Esprit. Il n'est qu'un intermédiaire pour sa manifestation, un outil que Dostoïevski se donne pour témoigner des difficultés et des obstacles du dévoilement de l'idée du roman.

Du contenu du tableau, une seule chose est dite : «il représentait le Sauveur venant juste d'être descendu de la Croix». La précision est importante par rapport au thème qui avait été proposé à Adélaïde dans la première partie du roman. Il ne s'agit plus ici seulement du visage et de la Croix, mais du Sauveur mort, représenté en dehors de la Croix. Le Christ ramené à la condition humaine dans sa plus grande dérélition. Un cadavre comme tous les autres cadavres. Pour le Prince Mychkine qui connaît l'œuvre de Holbein, peintre allemand de la Renaissance tardive, une évidence surgit, d'autant plus que l'événement se produit en présence de Rogojine :

Ce tableau, s'écria soudain le Prince, sous le coup d'une subite inspiration... ce tableau ! Mais à cause de ce tableau quelqu'un pourrait perdre la foi !⁹

Rogojine est ce «quelqu'un». Il affirme réellement perdre la foi. Il est la personne qui dit «aimer regarder» «le Christ mort» de Holbein. Il est la réalité humaine qui se pense à l'aune du tableau de Holbein. Simultanément, Rogojine interroge Mychkine sur sa foi ; mais Mychkine,

9. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 266.

qui «sait», ne répond pas. Rogojine insiste, introduisant alors, dans son discours, le thème de la Russie :

Toi qui as vécu à l'étranger, dit-il au Prince, tu dois pouvoir me dire s'il est vrai, comme l'a affirmé un ivrogne, qu'il y a plus d'athées en Russie que dans tous les autres pays. Cet individu a ajouté : "il nous est plus facile à nous d'être athées parce que nous sommes allés plus loin qu'eux."¹⁰

Comment ne pas penser à l'insensé de Nietzsche proclamant la mort de Dieu. Mais ici, les lieux de référence sont différents. Pour Rogojine, Mychkine peut encore croire parce qu'il a vécu à l'étranger, c'est-à-dire en Occident, mais lui, Rogojine, qui n'est jamais sorti de Russie, n'est-il pas de ceux qui peuvent rejeter Dieu parce qu'ils vont plus loin dans cette expérience même de Dieu ? Mychkine, quant à lui, inversera de nouveau les données du raisonnement de Rogojine. Sur la foi de son ami, il ne se prononcera pas, mais repensant aux paroles de Rogojine, lors de ses pérégrinations dans Saint-Petersbourg, il en conclura que cet homme « veut à tout prix reconquérir la foi qu'il a perdue ».¹¹ De quelle foi, de quel Dieu s'agit-il en fait ? La question n'est pas encore formulée, mais elle commence déjà à se laisser pressentir.

Il est intéressant de remarquer qu'après les pérégrinations du Prince dans Saint-Petersbourg, que nous venons d'évoquer, c'est au moment précis où Rogojine tente d'assassiner le Prince et où le Prince est sauvé par sa crise d'épilepsie que ce dernier apporte, à travers une illumination soudaine, la réponse attendue dans le précédent dialogue : « Парфен, не верю »,¹² « Parfène, je ne crois pas... ». On aurait tendance à interpréter et même à traduire : « Parfène, je ne le crois pas » (c'est-à-dire que tu

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, p. 281 : « Avec quel air sinistre, Rogojine lui avait dit tout à l'heure qu' "il était en train de perdre la foi" ! Cet homme doit souffrir affreusement. Il prétend "aimer à regarder le tableau de Holbein" : ce n'est pas qu'il aime à le regarder, mais il en ressent le besoin. Rogojine n'a pas seulement une âme passionnée, il a aussi un tempérament de lutteur : il veut à tout prix reconquérir la foi qu'il a perdue. Il en éprouve maintenant la nécessité et il en souffre... Oui, croire à quelque chose ! Croire en quelqu'un ! Mais quelle œuvre étrange que ce tableau de Holbein... ».

12. Cf. version russe du texte, YMCA-Press, T.I, p. 282.

veux me tuer¹³) ; mais le texte se veut ambivalent. C'est «je ne crois pas» que s'écrie réellement le Prince. Ainsi s'opère chez Dostoïevski le dévoilement progressif de l'idée du roman : une idée qui ne s'énonce pas de façon univoque mais qui s'expérimente et se révèle aussi par des séries de transferts et de médiations, à travers la chair de l'expérience vécue et l'épreuve de toutes les contradictions. «Idée romanesque»,¹⁴ elle se veut plus vie et c'est pour cette raison qu'elle se découvre en se niant elle-même constamment.

Ici, dans cette deuxième partie du roman, nous avons affaire à l'idée non point encore révélée, mais en train de se vivre et de se réaliser. Mychkine lui-même est affronté à la réalité –bien que médiatisée, du tableau de Holbein. Assailli par les forces de division qui traversent son être dédoublé, il ne peut pas encore affirmer sa foi. Pourtant, c'est du fait de sa foi, à cause de la force contraignante de son double en négatif qu'est Rogojine, à cause de son identification à ce double qu'il aime, que Mychkine nie sa foi. L'incroyance serait-elle un passage obligé de l'affirmation de sa foi ? Mychkine serait-il aussi nihiliste ? La question avait été déjà suggérée, bien que sous une forme atténuée, dans la première partie.¹⁵ Elle reste posée, dans les deuxième et troisième parties, à travers les relations que le Prince entretient avec la bande à Bourdovsky et surtout avec Hyppolite. Le Prince est engagé dans la vie et la vie est celle de l'idée que véhicule le roman. Celle-ci ne peut pas encore être déclarée. Elle est seulement en train de se dévoiler, et la référence au tableau de Holbein est, dans le roman, un des moyens privilégiés pour la mettre en valeur.

C'est dans le chapitre VI de la troisième partie du roman que se situe la dernière référence au tableau de Holbein. Elle prend ici la forme d'une description détaillée du tableau et d'un commentaire de son

13. Cf. traduction française, in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 286.

14. À ce sujet, cf. J. CATTEAU, *op. cit.*, p. 371 : «L'idée romanesque constitue le sujet réel du roman ; elle en définit l'unité et naturellement occupe une place centrale dans la recherche. Gardienne de la globalité entrevue à l'orée de la création, l'idée romanesque embrasse et unifie les idées-sentiments sans pour autant déterminer l'intrigue, fabula, que l'écrivain bâtit en parallèle du sujet... »

15. Cf. traduction française, in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 76.

contenu. Le lien que le thème du tableau entretient avec le nihilisme et la problématique métaphysique de la vie et de la mort se trouve souligné par le fait que le narrateur est ici le jeune Hyppolite, devenu révolutionnaire par réaction à l'injustice sociale dont il se sent l'objet, condamné à une mort prochaine du fait de sa maladie et ayant décidé de se donner lui-même la mort pour répondre à cette injustice naturelle dont il est aussi victime. Le passage se situe dans le texte de la confession qu'Hyppolite a écrite pour expliquer les raisons de sa décision, et qu'il est en train de lire à ses amis avant de passer réellement à la mise en acte proprement dite de cette décision. Il y a, dans cette façon de vouloir attenter à sa propre vie, un désir ouvertement déclaré par Hyppolite de maîtriser le phénomène de la mort, d'opposer la liberté de l'homme à la volonté divine, de refuser en fait la condition humaine. Et c'est cela qui, pour Dostoïevski, est réellement producteur de mort. Comme dans la première partie, mais de façon beaucoup plus explicite, un rapport se trouve établi, ici, par l'intermédiaire du personnage d'Hyppolite, entre le rêve d'échapper à l'emprise de la mort et l'idée d'un âge d'or à venir de l'humanité. L'évocation du tableau de Holbein sert aussi de moyen terme pour rattacher cette problématique à la fois politique et philosophique à la question théologique du lien que l'homme entretient avec Dieu et pour montrer aussi que l'Idée du Christ véhiculée par le tableau de Holbein n'est en rien celle dont l'auteur cherche à témoigner.

Pour comprendre l'imbrication de tous ces différents aspects qui se cristallisent autour du tableau de Holbein, il est nécessaire de s'arrêter quelques instants sur la description qu'Hyppolite fait de ce tableau et sur l'interprétation qu'il en donne.

Après avoir relevé l'originalité de l'œuvre constituée par l'expression de la perte, sur le visage du Christ, de toutes les traces possibles du divin (extrême laideur de ce visage encore marqué de toute la souffrance de son martyr), Hyppolite aborde lui-même le thème de la perte de la foi :

Le plus étrange, écrit-il, était la singulière et passionnante question que suggère la vue de ce cadavre de supplicié : si tous ses disciples, ses futurs apôtres, les femmes qui l'avaient suivi et s'étaient tenues au pied de la Croix, ceux qui avaient foi en lui et l'adoraient, si tous ces fidèles ont eu

un semblable cadavre sous les yeux (et ce cadavre devait être nécessairement ainsi), comment ont-ils pu croire, en face d'une pareille vision, que le martyr ressusciterait ?¹⁶

Le discours d'Hyppolite, conduit à partir du tableau de Holbein, acquiert ici une portée théologique. L'homme est mis face à la vision d'une force obscure, insaisissable et muette, capable de tout engloutir jusqu'à cette lueur d'espoir ou de croyance que semblait pouvoir entretenir encore l'idée d'un être «grand et sans prix», pensé comme l'aboutissement le plus accompli de l'évolution de la nature. Hyppolite suggère que le Christ lui-même, à se voir ainsi, se serait renié. D'une façon qui pourrait sembler étonnante à celui qui aurait perdu le souvenir des précédents contextes dans lesquels le tableau de Holbein a été évoqué, le thème de l'incroyance et de ses conséquences se trouve rattaché ici, de nouveau, à celui du rêve d'un Âge d'or où le progrès des sciences et de la technique permettrait d'assurer le bien être matériel de chacun. Cependant, à travers un rapport implicite qui s'établit avec le visage torturé du visage du Christ, le rêve est à présent davantage présenté comme une menace. La chose est évidente dans le récit d'Hyppolite : ce qui absorbe et engloutit l'image du Christ, ce qui lui enlève toutes les marques du divin, c'est cette puissance semblable, non point seulement à une «bête sauvage», nous dit-il, mais surtout à «une énorme machine de construction moderne».¹⁷

Pour qui connaît la polémique qui, au début des années soixante du XIX^{ème} siècle, a opposé Dostoïevski à Tchernychevski, le chef de file du courant radical de l'époque, au sujet de l'avenir radieux d'une humanité athée, il est impossible de ne pas voir, dans cette évocation de «la machine» une allusion à ce lourd bâtiment de l'exposition universelle que Dostoïevski avait visitée, à Londres, en 1862, et qu'il opposait à l'image du Palais de Cristal que Tchernychevski avait retenue de l'exposition précédente.¹⁸ Immédiatement après, Hyppolite revient, dans

16. *Ibid.*, p. 296.

17. *Ibid.*, p. 297.

18. À ce sujet, cf. J. CATTEAU, «Du palais de cristal à l'Âge d'or ou les avatars de l'utopie», in «Cahiers de l'Herne», *Dostoïevski*, Paris, 1973, p. 176-195.

son texte, au tableau de Holbein. Un lien étroit se trouve ainsi établi entre le contenu de cette œuvre et ce qui vient d'être mentionné : «Par ce tableau, dit Hyppolite en lisant son propre texte, c'est précisément comme si se trouvait exprimée cette notion d'une force obscure, insolente et stupidement éternelle...»;¹⁹ et les quelques lignes consacrées encore à l'œuvre de Holbein seront encore traversées par cette angoisse qu'accompagne le sentiment de perdre toute raison de croire et d'espérer en celui qui était sensé apporter le Salut.

Ici se termine, dans le roman, la dernière évocation du tableau de Holbein. Cependant, pour appréhender toute la signification de la référence à cette œuvre dans le texte dostoïevskien, il n'est pas suffisant de se limiter à la seule présentation du contenu explicite de ce texte. Il est nécessaire d'approfondir encore le travail d'écriture de Dostoïevski, d'insister sur les rapports existant entre les différents extraits où l'œuvre de Holbein se trouve mentionnée, de voir ce qui peut se dégager de toutes les analogies qui se laissent ainsi établir.

Comme cela se laisse déjà pressentir lors de la première mention du tableau de Bâle, il ne s'agit pas seulement, pour Dostoïevski, de suivre une ligne d'interprétation négative de la représentation du Christ, analogue à celle qui peut être provoquée par un désir de fuir l'expérience réelle de la vie et de la mort ; il s'agit surtout de situer cette interprétation négative par rapport à la possibilité d'une autre approche qui, tout en impliquant une autre relation au Christ, renvoie aussi à une autre façon d'être, de penser, d'écrire et de créer. Il ne faut pas oublier que, dans le chapitre V de la première partie, le thème proposé par le Prince à Adélaïde avait été présenté, à travers les procédés inhérents à l'écriture dostoïevskienne, comme le contrepoint du tableau aperçu par le Prince au musée de Bâle. Le Prince était partie prenante de son propre récit. Son implication dans les événements relatés était en quelque sorte initialement salvatrice et renvoyait à plus tard la description trop avilissante du contenu du tableau. Dans la troisième partie, en revanche,

19. Cf. version russe du texte, YMCA-Press, T.II, p. 105 ; pour la traduction française, cf. aussi in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 497.

le Prince est placé, par l'auteur, dans une position extérieure au contenu du texte qui parle du tableau. Cependant, Mychkine n'en est pas pour autant absent. Silencieux, il est parmi ceux qui écoutent. Alors que sa distance permet le déploiement du contenu négatif du tableau, sa présence, médiatisée par le texte d'Hyppolite, est une façon de maintenir encore Hyppolite dans la vie, de le soustraire à la force destructrice de son délire. En fait, du fait de cette présence médiatisée, de cette présence-absence, il y a, entre le Prince et la description que fait Hyppolite du tableau de Holbein, la même distance qu'il y a entre cette même description et la réalité concrète du contenu de ce même tableau.

L'éloignement d'Hyppolite par rapport à la réalité morbide et néfaste du tableau est à la mesure de la distance qui maintient le Prince extérieur au contenu du texte lu et à la description du tableau. La présence de Mychkine, parce qu'elle est médiatisée, est salvatrice pour Hyppolite au même titre que le sont, pour lui, les différents types de médiations utilisés, par l'auteur, pour maintenir Hyppolite à distance de ce que pourrait être la conséquence réelle d'une adhésion véritable au contenu du tableau. En ce sens, la description peut être interprétée comme un exorcisme. Le suicide d'Hyppolite, en effet, échouera. Par là même, quelque chose d'autre se laisse pressentir encore : la présence d'une force salvatrice, qui s'est mise en branle depuis le début du roman et qui, au moment où la menace de la mort se fait la plus forte, repousse encore, comme dans un arrière monde, une certaine façon de voir le Christ et de le représenter. Le tableau d'Adélaïde est en train de s'écrire, non pas sur une toile, mais dans la chair des événements et des personnages. Le tableau de Holbein, qui objective la mort à plusieurs degrés, est le symbole d'une œuvre susceptible de véhiculer une puissance destructrice. Mais à cette œuvre se trouve opposée une force de vie et de création, se déployant dans le texte par référence à la présence du Prince et par l'intermédiaire de tous les degrés de médiation que le sens de cette présence nécessite.

Cette force est analogue à celle qui permet l'écriture du roman. Pour Dostoïevski, auteur du roman, autant que pour Hyppolite, auteur de la confession intérieure au roman, elle est salvatrice, en tant que, par la

médiation qu'elle assure, elle maintient à distance de cette œuvre qui, parvenant à une objectivation complète de son objet, est susceptible de produire réellement ce qu'elle représente. Une nouvelle analogie vient enrichir encore, ici, la portée de l'usage du tableau de Holbein dans le texte dostoïevskien. Avant même qu'Hyppolite ne se lançât dans la lecture de sa longue «explication», Dostoïevski avait évoqué, par l'intermédiaire de son personnage, cette vérité inhérente à sa création littéraire et en rapport avec ses convictions religieuses : «Ce qui compte, lui avait-il fait dire alors, c'est la vie, la vie seule, le fait de la découvrir sans cesse et éternellement, et non point ce qui a été découvert». ²⁰ La description du tableau de Holbein n'est pas étrangère à cette problématique, qui pour être existentielle, n'en est pas moins aussi littéraire. Dans la confession d'Hyppolite, c'est elle, cette description, qui maintient le tableau à distance, éloigne donc aussi de l'expérience possible de son contenu. Les médiations utilisées par Dostoïevski pour accéder au récit d'Hyppolite sont justifiées par ce simple fait. Mais la vérité du tableau, étant elle-même morbide et néfaste, le texte acquiert ainsi une fonction salvatrice. La signification du texte d'Hyppolite est annonciatrice du sens que véhicule aussi le texte dostoïevskien. Il y a toujours, par rapport au texte, une instance extérieure, susceptible de se manifester et de préserver l'œuvre de sa chute dans le monde des objets. Le prince Mychkine est hors du texte d'Hyppolite se rapportant au tableau, mais il ne lui est pas étranger puisqu'il écoute le récit. Il joue simplement ici le rôle de cette instance qui donne à ce qui est décrit la possibilité d'être ressaisi et transféré dans une autre perspective, replacé dans un mouvement inhérent à la vie.

Ainsi se découvre, dans cette troisième partie, ce qui va dorénavant se déployer dans le reste du roman. Le tableau lui-même sera dorénavant mis en retrait du texte. Il ne sera plus mentionné, mais il n'en sera pas pour autant absent en tant que référence implicite. Quant au Prince Mychkine, il avancera progressivement vers le dévoilement de ce

20. Cf. version russe du texte, YMCA-Press, T.II, p. 88 ; pour la traduction française, cf. aussi in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 479.

dont il est porteur : une idée du Christ qui n'est pas celle véhiculée par le tableau de Holbein, mais qui en est plutôt son contraire, en tant qu'elle se veut témoignage de la vie et non pas de la mort.

C'est dans le chapitre VII de la quatrième partie de l'*Idiot* que l'expression de «Christ russe» est prononcée par le Prince, alors qu'il est en conversation avec d'autres invités dans le salon des Epantchines. Un long dialogue avec Ptitsyne a permis de l'introduire comme la réponse proposée par «l'homme», «le monde» et «la pensée russes» à la réalité, dénoncée comme non chrétienne, du catholicisme romain.²¹ Tous les éléments qui se sont laissés dégager lors de l'interprétation de l'usage du tableau de Holbein se trouvent ici repris et rassemblés dans le discours du Prince. «Le catholicisme romain, dit-il, prêche un Christ qu'il a défiguré, calomnié, vilipendé, un Christ contraire à la vérité».²² C'est pour cette raison qu'il a, d'après Mychkine, engendré l'athéisme et qu'il a généré ainsi le désespoir de l'homme moderne qui, par réaction, a produit le socialisme. La position de Dostoïevski que l'on trouve, par ailleurs, exprimée dans certains passages de son journal et de sa correspondance, est nettement véhiculée, ici, par le Prince : le socialisme, nous dit ce dernier, «vise à s'approprier l'autorité spirituelle que la religion a perdue..., à chercher le salut, non pas dans le Christ, mais dans la violence !».²³ Par ces paroles du Prince, nous sommes renvoyés à ce que nous avons déjà dit du rapport secret que le contenu du tableau de Holbein entretient avec le nihilisme.

Cependant, si ce langage de type discursif –à cause de son aptitude à objectiver et à figer son contenu– convient parfaitement à l'expression d'une façon de vivre et de penser, considérée comme négatrice de la vie, quelque chose du discours de Mychkine semble ne plus être adapté à ce qu'il cherche à dire lorsqu'il parle de la Russie. Ce qui est énoncé sur le «Christ russe», sur la «civilisation russe» semble contredire, par son aspect

21. Cf. version russe du texte, YMCA-Press, T.II, p. 261-263 ; pour la traduction française, cf. aussi in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 661-663.

22. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 661.

23. *Ibid.*, p. 662-663.

dogmatique, le contenu de l'idée qu'il voudrait exprimer. Le passage est bref.²⁴ La pensée du Prince Mychkine n'est pas conduite à son terme. Elle est interrompue. Le Prince est envahi par une excitation débordante qui le conduit à un geste maladroit et malheureux dont il avait eu le pressentiment, lors d'un entretien avec Aglaé : il fait tomber et brise un vase de Chine du salon des Epantchines. Il ne s'agit pas d'entrer ici dans tous les détails du texte, mais d'évoquer seulement la situation ridicule dans laquelle se retrouve le Prince et que Dostoïevski tente de suggérer par quelques procédés qui caractérisent son écriture. L'agitation que provoque la chute du vase, puis le ridicule du Prince qui provoque un rire général font déboucher le texte dialogué sur un exemple typique de ce que M. Bakhtine a appelé la carnavalisation.²⁵ Il s'ensuit une dédramatisation de la situation précédente, une relativisation même de ce qui vient d'être déclaré par le Prince. Celui-ci n'est pas écouté ; il se trouve ridiculisé. L'événement rend le contenu du discours anachronique. Les énoncés dogmatiques du Prince Mychkine sur le «Christ russe» sont tournés en dérision non seulement par les personnages qui l'ont déjà oublié, mais par Dostoïevski lui-même qui utilise ses procédés littéraires récurrents pour tenter de nier ce qu'il vient de faire dire au Prince et qui était sensé exprimer son idée personnelle sur la vocation chrétienne de la Russie.

Cela ne veut pourtant pas dire que Dostoïevski abandonne l'idée qu'il a cherchée à exprimer tout au long de son roman et qui est en rapport avec ce qu'il a tenté de suggérer lors de ses différentes références au tableau de Holbein. Bien au contraire, par la remise en cause d'une façon de l'exprimer –discursive, dogmatique et objectivante– l'auteur s'avance vers son dévoilement. Il s'agit de trouver la forme adéquate d'une expression de la vie. Il s'agit de faire venir dans le texte ce qui serait le contraire, la contrepartie exacte du tableau de Holbein. Celui-ci a disparu de la scène du roman. La signification de son usage n'en est pas moins toujours implicitement présente, en tant qu'elle renvoie à la représentation et à l'interprétation du Christ dont il faut prendre le

24. Cf. version russe du texte, YMCA-Press, T.II, p. 263 ; pour la traduction française, cf. aussi in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 663.

25. *Op. cit.*, note 7.

contre-pied. En fait, contrairement à l'Idée du Christ, véhiculée par le tableau et correspondant à celle qu'aurait générée une Europe ayant perdu la foi, ce dont veut témoigner Dostoïevski est réfractaire à toute énonciation discursive ou à toute représentation imagée. Le contenu du tableau d'Adélaïde en train de se découvrir, c'est le texte dostoïevskien en train de se déployer sur un mode spécifique à l'expression de la vie.

Dans le dernier chapitre du roman, avant l'épilogue, la dernière scène qui rassemble Mychkine et Rogojine aux pieds du corps mort d'Anastasia Filippovna peut être considérée comme l'aboutissement de cette démarche.²⁶

Dans ce passage rien n'est dit sur la mort. Alors que dans les passages que nous avons déjà évoqués et qui correspondaient aussi aux différentes évocations du tableau de Holbein, elle était désignée, décrite, représentée, objectivée même, bien que toujours et nécessairement à travers différents degrés de médiations, ici, elle n'est jamais mentionnée mais elle est omniprésente, vécue, mais en même temps dépassée comme un événement de la vie. La mort existe comme une «non-réalité». Ce qui est dit de l'état d'Anastasia ne l'est que par analogie (le sommeil) ou par suggestion. Entre la femme aimée par les deux hommes et les deux hommes en train de s'unir dans l'événement du dialogue, il n'y a plus de barrière. Les frontières entre l'intérieur et l'extérieur, entre la vie et la mort, se trouvent anéanties. Le tableau de Holbein n'a plus de raison d'être. L'aboutissement de l'intrigue se fond dans l'accomplissement de l'Idée. Tout ce qui est dit ou fait ou ressenti n'est que le symbole de sa réalité existentielle. L'instrument du crime qui, depuis le moment où Rogojine avait attenté à la vie du Prince, était resté jusqu'à ce jour «entre les pages d'un livre»,²⁷ le jeu de cartes qu'avaient utilisées Rogojine et Anastasia et que le Prince, conscient de son actuelle inutilité, tient à présent dans ses mains,²⁸ les nombreuses allusions du narrateur, enfin, qui insistent sur la signification cachée

26. Cf. version russe du texte, YMCA-Press, T.II, p. 334-341; pour la traduction française, cf. aussi in coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 739- 746.

27. Cf. coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 744.

28. *Ibid.*, p. 745.

des paroles et des gestes de Mychkine, tout est là pour indiquer la fin du roman et pour dévoiler, dans ce dénouement, le sens de son écriture.

Le texte a mis à mal —«mis à mort»— l’Idée dont il était porteur, mais il a néanmoins permis aussi de l’incarner. Il l’a introduite dans la chair de l’expérience vivante des personnages. Par le jeu des dialogues et des paroles échangées, il l’a transformée en affect ; il en a fait une émanation de la vie. La mort, elle-même, en a perdu sa réalité concrète et distincte. Par la vie, elle s’est trouvée vaincue. «Смертью смерть поправ», la fameuse phrase de la liturgie orthodoxe de la Résurrection du Christ revient à l’esprit. Ce qui, tout au long du roman, lors des différentes évocations du tableau de Holbein, avait été figé dans la description ou la représentation du «Christ mort», se voit finalement dépassé par l’épreuve de l’événement qui, à travers l’écriture, transgresse et supprime l’objectivation que celle-ci avait par ailleurs provoquée. Ce n’est pas la mort d’Anastasia Filippovna qui met fin au roman, mais la conduite à saturation du sens dont le texte dostoïevskien était porteur.

Le message de Dostoïevski n’en ressort que de façon plus évidente : la vie seule résorbe par elle-même la mort que l’activité créatrice provoque et génère. Face au «Christ mort» de Holbein, le «Christ russe» de Dostoïevski veut témoigner de cette vie. En cela il se dit et s’affirme authentiquement chrétien, mais en cela aussi, par son aptitude à rassembler les contraires, à résorber les dédoublements, il véhicule aussi l’idée d’une réconciliation universelle, où la Russie et l’Europe n’ont plus lieu d’être différenciées. Les dernières paroles du roman, attribuées à Elisaveta Prokofievna, sont en ce sens significatives, annonciatrices de ce que sera la dernière et définitive idée de Dostoïevski sur la Russie:²⁹

29. À ce sujet, cf. en particulier, le *Journal d’un écrivain (Dnevnik pisatelja)*, de l’année 1880 (août), in «Un mot d’explication à propos du discours ci-dessous sur Pouchkine»: «...Notre peuple porte en effet dans son âme ce penchant à l’universelle résonance et à l’universelle conciliation, et il en a déjà fait preuve plus d’une fois dans les deux siècles écoulés depuis la réforme de Pierre. [...] J’ai indiqué que notre élan vers l’Europe, même avec tous ses engouements et ses outrances, était non seulement normal et raisonnable à sa base, mais aussi national, qu’il coïncidait

Assez d'engouement ! Il est temps de revenir au bon sens. Tout cela, tous vos pays étrangers, toute votre fameuse Europe, ce n'est que fantaisie ; et nous tous, à l'étranger, nous ne sommes que fantaisie...³⁰

pleinement avec les aspirations du génie populaire même, et qu'à tout prendre il avait incontestablement un but élevé. [...] Je dis seulement que l'âme russe, que le génie du peuple russe sont peut-être les plus aptes, parmi tous les peuples, à intégrer en eux l'idée de l'union du genre humain, de l'amour fraternel, de la sérénité qui pardonne à ce qui est hostile, qui distingue et excuse ce qui sépare, qui élimine les contradictions.», in *Journal d'un écrivain*, textes traduits, présentés et annotés par GUSTAVE AUCOUTURIER, Gallimard, Paris 1972, coll. «Bibliothèque de la Pléiade».

30. Cf. coll. «Bibliothèque de la Pléiade», p. 751.

Littérature juive de la diaspora : L'identité culturelle juive dans l'œuvre d'Albert Cohen

*Odette Varon-Vassard**

*À la mémoire de ma grand-mère
de Salonique, Louisa Rouso*

J'aimerais, en premier lieu et en guise d'introduction, évoquer certaines questions concernant la littérature juive de la diaspora en général ; puis, me focaliser sur l'œuvre d'Albert Cohen –œuvre majeure de cette littérature– et en particulier sur la place de l'identité culturelle juive dans ses deux premiers romans des années '30. Enfin, confronter certains aspects de la réalité historique à la réalité littéraire de ces romans.

Ma première question serait : Est-il «légitime» de se référer à une «littérature juive de la diaspora», si oui, comment doit-on justifier l'emploi du terme ? Je pose cette question parce que la légitimisation du terme ne va pas de soi. Lorsque l'on veut classer une œuvre littéraire, le premier critère est évidemment la langue. Les choses sont simples lorsque l'on s'attaque aux littératures dénommées comme «nationales» : la littérature française est écrite en français (bien que toute la littérature francophone ne soit pas française), la littérature anglaise en anglais etc... Mais lorsque l'on parle de littérature juive de la diaspora, à quelle langue se réfère-t-on ? La question du multilinguisme se pose d'emblée, en nous renvoyant à un des traits caractéristiques de l'identité juive. Je crois que le terme identité culturelle s'applique tout à fait bien à l'identité des communautés juives de la diaspora. J'entends par là que leur identité est beaucoup plus multiple qu'une simple identité religieuse, nationale ou ethnique. Elle pourrait plutôt se désigner comme ethnoculturelle mais elle reste toujours à cerner.

En proposant une approche schématique de l'ensemble de la

* Docteur en histoire contemporaine (de l'Université d'Athènes) et traductrice littéraire. Elle enseigne l'histoire grecque à l'Université Grecque Ouverte (EAP).
E-mail: odette@ath.forthnet.gr

littérature juive, on pourrait faire une première distinction entre la littérature israélienne, écrite en hébreu, par les écrivains Israéliens de la deuxième moitié du XXe siècle et celle écrite par des écrivains d'origine juive en diaspora. Dans le premier cas, les choses sont claires : il s'agit d'une littérature nationale, écrite dans la langue officielle d'un nouveau pays, d'Israël. Alors, elle tient une place bien distincte dans l'ensemble.

Mais qu'en est-il de cette littérature de la diaspora, porteuse d'une tradition riche de longs siècles ? Dans quelles langues doit-on la rechercher ? À partir du XIe et jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, les Juifs érudits de toute l'Europe (philosophes, poètes, théologiens) ont écrit principalement en hébreu. Ce corpus d'œuvres ne pose pas de problème de classification non plus et est reconnu comme de la littérature juive.

Il existe un autre corpus d'œuvres écrites dans les deux langues reconnues de la diaspora juive (le yiddish pour les Ashkénazes et le judéo-espagnol pour les Séfarades), porteuses des deux cultures juives de la diaspora. Les textes écrits dans ces deux langues forment évidemment la partie constituante de la littérature juive de la diaspora. Comme ces langues n'appartiennent qu'aux Juifs, le problème ne se pose même pas.

Mais, à partir de l'époque des Lumières (*Haskala*, en hébreu), vers le milieu du XVIIIe siècle, les premiers écrivains juifs commencent à écrire dans les différentes langues européennes, dans un désir de communication et dans une tendance d'assimilation. Moïse Mendelsohn (figure éminente des Lumières juives et le grand apôtre de l'éducation laïque des Juifs en Allemagne) va ouvrir cette voie le premier, en écrivant en allemand et en traduisant en allemand le Pentateuque. Qu'en est-il à partir de cette époque des écrivains juifs de divers pays qui emploient différentes langues ? Doit-on considérer leurs œuvres comme une production juive ou non ? Isaïah Berlin pose la question dans ses fameux essais sur la condition juive¹ et arrive à la conclusion que le

1. ISAÏAH BERLIN, *Trois essais sur la condition juive*, éd. Calmann-Lévy, Paris 1973, p. 16-17. Au premier de ces essais il analyse les cas de Karl Marx et de Disraeli et démontre le rôle décisif de leur identité juive dans leur œuvre.

côté juif a été décisif dans l'œuvre de ces écrivains. À quel ensemble doit-on alors classer leurs œuvres ? Appartiennent-elles à la littérature nationale de chaque pays ou non ? Et que fait-on des cas plus complexes –correspondant en plus à des œuvres majeures– c'est le cas de Kafka qui, tout en étant Tchèque d'origine juive, a écrit en allemand ? Finalement est-ce «légitime» de considérer que les œuvres des écrivains d'origine juive de différentes langues et pays constituent un corpus de littérature juive de la diaspora ?²

Une autre question qu'on peut poser est : Quelle est la langue maternelle de ces écrivains ? George Steiner, lors d'une émission de la télévision française, répond à la question posée «quelle est votre langue maternelle ?», «Trois langues : l'allemand, le français, l'anglais». La réponse, qui reflète l'image de l'intellectuel juif, né et formé en Europe avant la guerre, renverse l'idée reçue qu'il ne peut y avoir qu'une langue «maternelle», la langue de la mère, dans laquelle on se sent complètement à l'aise et à laquelle on s'identifie. Très souvent les écrivains juifs ont écrit dans une langue que leur mère n'a jamais, ou très mal, parlée, suite à différents trajets d'émigration. La langue de la mère est toujours importante au niveau affectif, mais le rôle décisif est joué par la ou les langues de culture dans lesquelles l'écrivain s'est formé et par la langue qu'il a choisie pour écrire lui-même.

Autre exemple : l'écrivain Élias Canetti, Séfaraide originaire de Bulgarie et grand écrivain de la langue allemande, parle de son choix de l'allemand dans son autobiographie.³ Et c'est Kafka qui note dans son *Journal* : «Hier, il m'est venu à l'esprit que si je n'ai pas toujours aimé ma mère comme elle le mérite, et comme j'en étais capable, c'est uniquement parce que la langue allemande m'en a empêché. La mère juive n'est pas une 'Mutter', cette façon de l'appeler la rend un peu ridicule», (24 octobre 1911). Bien-sûr il n'y a pas que des écrivains juifs

2. Voir à ce sujet le numéro spécial de la revue *Pardès*, «Littérature et judéité dans les langues européennes», sous la direction d'HENRI RACZYMOW, *Pardès*, 21/1995, éd. du Cerf, Paris 1995.

3. ÉLIAS CANETTI, *Histoire d'une jeunesse. La langue sauvée (1905-1921)*, trad. Bernard Kreiss, éd. Albin Michel, Paris 1980.

qui ont choisi d'écrire dans une langue autre que leur langue maternelle. Jorge Semprun, Espagnol exilé en France pour des raisons politiques, formé par la culture française, est devenu écrivain francophone. Dans son avant-dernier roman, il note : «Parfois [...] je disais que la langue française était la seule chose qui ressemblât à une patrie pour moi. Ce n'était donc pas la loi du sol, ni la loi du sang, mais la loi du désir qui s'avérait dans mon cas décisive. Je désirais vraiment posséder cette langue [...]».⁴ Mais dans ce cas, le réfugié politique est lui aussi un dépaycé. C'est le dépaycement même qui crée ces déchirements avec la langue maternelle et permet la création de liens très forts avec d'autres langues.⁵

Mais, pour revenir à la littérature juive et à la question que j'ai posée, je voudrais personnellement soutenir la thèse des classifications multiples. Si nous acceptons le principe des classifications multiples, nous ne sommes plus obligés de classer une œuvre uniquement *ici* ou *là*. Elle peut parfaitement appartenir et *ici* et *là*. L'appartenance multiple des Juifs (deuxième caractéristique principale de l'identité culturelle juive de la diaspora) entraîne les œuvres également dans une multiple appartenance. Une œuvre peut parfaitement appartenir à la littérature française (ou francophone, si vous préférez) et en même temps à la littérature juive. Cette littérature est intéressante exactement parce qu'elle permet de briser la classification littéraire selon les littératures nationales, fortement ancrées à la conscience nationale et liées à une seule langue officielle. D'autre part, aucune littérature nationale ne voudrait se priver de tant d'auteurs importants uniquement parce qu'ils étaient d'origine juive. N'oublions pas que l'idéologie qui a posé le faux dilemme «tu es Juif, alors tu n'es pas Allemand» était le

4. JORGE SEMPRUN, *Le mort qu'il faut*, éd. Gallimard, Paris 2001, p. 83.

5. Voir aussi à ce sujet l'analyse très performante de TZVETAN TODOROV, *L'homme dépaycé*, éd. du Seuil, Paris 1996. Todorov note : «De plus, les identités culturelles ne sont pas seulement nationales, il en existe aussi d'autres, liées au groupes d'âge, de sexe, de profession, de milieu social ; de nos jours, donc, tout un chacun a déjà vécu, même si c'est à des degrés inégaux, cette rencontre des cultures à l'intérieur de lui-même : nous sommes tous des croisés», p. 23.

nazisme, ceci à la grande stupéfaction de ces intellectuels Juifs-Allemands qui se sentaient profondément, et avant tout, Allemands. L'identité juive de la diaspora repose sur deux paramètres : la judéité d'un côté et une identité nationale de l'autre (on est Juif-français, Juif-polonais etc...).

Pour revenir aux écrivains de la diaspora, ils appartiennent, bien-sûr, à la littérature de la langue dans laquelle ils écrivent : la patrie de l'écrivain est avant tout la langue et la littérature. Semprun l'a écrit, Pessoa également. Cohen, notamment, écrira pour le français : «Ta langue [...] qui m'est aussi une patrie...».

Cela n'a pas été toujours facile. Le prix à payer était cher pour conquérir la nouvelle langue. Kafka écrit à propos de ces écrivains Juifs qui ne savaient pas véritablement utiliser l'allemand : «Ce que voulaient la plupart de ceux qui commencèrent à écrire en allemand, c'était quitter le judaïsme (...). Ils le voulaient, mais leurs pattes de derrière collaient encore au judaïsme du père et leurs pattes de devant ne trouvaient pas de nouveau terrain» (*Lettre de Kafka à Max Brod*).

Indépendamment de la langue d'écriture, ils sont porteurs d'un contexte culturel spécifique et d'une conscience historique, celle d'appartenir à une très ancienne communauté : ils partagent une mémoire collective (souvent d'une enfance qui s'est passée ailleurs, mémoire de l'«exil» en quelque sorte), des systèmes de valeurs, des obsessions, des peurs, des désirs collectifs. Après la Shoah, événement significatif, ils partagent également l'expérience de survivants. Parmi les écrivains juifs de différentes langues et pays, on peut découvrir des affinités plus fortes qu'avec d'autres, utilisant la même langue d'expression. Je cite à titre d'exemple : Georges Perec (francophone) et Philip Roth (anglophone) revendiquent tous les deux leur filiation littéraire à Franz Kafka (qui a écrit en allemand, sans d'ailleurs aucune référence explicite à sa judéité dans son œuvre littéraire). Ces affinités-là se dégagent d'une couche très profonde de la part de ces auteurs, reliée avec le côté juif de leur identité. Cette trame, qui se tisse par rapport à la judéité, unit ces œuvres entre elles, et c'est cela qui, à mon avis, justifie l'emploi du terme : «littérature juive de la diaspora». Dans

ces œuvres on pourra toujours relever un besoin d'appartenance très marqué, dans l'«exil», et une incessante quête d'identité, identité souvent brisée dans la modernité. Ainsi, par exemple, les œuvres de Saul Bellow et de Isaac Bashevis Singer rendent compte, respectivement, de l'identité culturelle des Juifs de Russie et de Pologne qui avaient émigré aux États-Unis, les premières décennies du XXe siècle.

Les multiples émigrations des Juifs ont conservé et renforcé, dans leur imaginaire collectif, la notion d'un pays d'origine perdu, créant une véritable culture de l'exil et de la diaspora. À la diaspora des origines, le départ de Palestine après la conquête des Romains, d'autres diasporas se sont ajoutées. Pour les Séfarades, la plus importante étant leur expulsion d'Espagne en 1492. La terre d'accueil de la majeure partie de ces exilés a été l'Empire Ottoman. Les itinéraires de cette nouvelle diaspora du XXe siècle –de Russie et de Pologne vers les États-Unis pour les Ashkénazes, d'Afrique du Nord, de la Grèce, de la Turquie et des Balkans vers la France pour les Séfarades– qui ont brisé la vie séculaire de communautés juives traditionnelles, créant de nouveaux pôles d'habitation pour les Juifs, ont marqué cette littérature. Les difficultés d'adaptation au nouvel environnement, à la nouvelle langue, sont des lieux communs de cette littérature. Autre exemple typique, l'écrivain Cholem Aleikhem, né en Russie en 1859, chassé par la vague des pogroms de 1905, qui a rejoint les États-Unis, où il a vécu et écrit en yiddish.⁶

En plus la manière de vivre sa judéité se différencie d'époque en époque, mais également, de personne en personne. C'est-à-dire que pour chacun, être Juif est quelque chose de différent. Le psychanalyste Jacques Hassoun, qui a beaucoup réfléchi autour de ces questions, utilisait l'expression «Juif en quelque sorte», c'est-à-dire pas seulement Juif et

6. CHOLEM ALEIKHEM, qui va être considéré comme le maître incontesté de la littérature yiddish, a écrit plusieurs romans, entre lesquels le plus connu est *Un violon sur le toit. Tévié le laitier* (trad. fr., éd. A. Michel, 1982) devenu célèbre par son adaptation cinématographique «Fiddler on the roof». Dans *La peste soit de l'Amérique (et quelques autres lieux...)* (trad. fr., éd. Liana Lévi, Paris 1992), roman épistolaire, le héros qui a émigré aux États-Unis écrit à sa femme en Pologne au sujet de l'Amérique.

pas de la même façon. Cette «souplesse» de l'identité juive de la diaspora constitue un de ses éléments caractéristiques. Poussée à son extrême –comme dans le cas de Georges Perec, écrivain d'origine juive-polonaise et d'expression française– la recherche de l'identité arrive à une quasi dénégation. Perec écrit :

je ne sais précisément ce que c'est
qu'être juif
ce que ça me fait d'être juif
c'est une évidence, si l'on veut, mais une évidence
médiocre, qui ne me rattache à rien
ce n'est pas un signe d'appartenance,
ce n'est pas lié à une croyance, à une religion, à une
pratique, à un folklore, à une langue
ce serait plutôt un silence, une absence, une question,
une mise en question, un flottement, une inquiétude ... ⁷

Les écrivains Juifs écrivent alors pour briser ce silence, pour combler ce vide, compenser l'absence, répondre à la question.

Je voudrais signaler un dernier point : cette littérature articule un discours autour des Juifs, faisant contrepoids au discours pour «le Juif en tant qu'Autre». Dans ces œuvres le «Juif» n'est plus l'objet du regard et de l'imaginaire des autres. Il devient sujet lui-même, il se tourne vers lui-même pour réfléchir autour de soi. De même il jette son regard sur la société environnante et sur les non-Juifs qui, à leur tour, deviennent les «Autres», avec tout ce que cela implique. La problématique donc de l'identité et de l'altérité se retrouve au cœur de cette littérature.

Ainsi, pour en venir à l'écrivain que l'on va aborder, Albert Cohen appartient évidemment à la littérature française, puisque toute son œuvre est francophone –il a toujours été édité par Gallimard et il a reçu le prix de l'Académie française en 1968 pour *Belle du Seigneur*–, mais, en même temps, il est le plus éminent représentant de la culture juive méditerranéenne dans la littérature d'expression française.⁸ Je ne parle

7. GEORGES PEREC et ROBERT BOBER, *Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir*, éd. du Sorbier, Paris 1980, p. 43.

8. La littérature juive francophone est très pauvre en comparaison à la littérature

pas de culture séfarade spécifiquement, parce que le père de l'écrivain est romaniote (juif grecophone de Jannina) et la mère juive d'origine italienne. Ils se rencontrèrent et se marièrent au «carrefour» que représentait Corfou à la fin du XIXe siècle, où Albert est né en 1895. Leur origine n'est pas ibérique, ils ne sont donc pas Séfarades, mais ils appartiennent au monde de la culture juive de la Méditerranée. En gardant cette différence en tête, nous allons nous permettre tout au long du texte d'effectuer certains rapprochements entre le roman et la réalité historique, puisant nos exemples dans l'identité culturelle des Juifs séfarades, notamment des Saloniciens.

Dans ses deux premiers romans –*Solal* (Gallimard 1930) et *Mangeclous* (Gallimard 1938)– on voit évoluer la communauté traditionnelle des Juifs dans l'île ionienne (appelée «Céphalonie» dans l'œuvre, mais qui en réalité correspond à son pays natal, Corfou) dans les années '30. Les cinq «Valeureux de France» sont les représentants par excellence de cette communauté archaïque. Par contre, le jeune Solal va quitter la communauté à son adolescence, il essaiera de s'assimiler à l'Occident et s'installera en Suisse, partageant ainsi l'expérience de vie de son auteur. Toute l'œuvre de Cohen traite de la difficulté sinon de l'impossibilité d'être et en même temps de ne pas être juif dans le contexte du monde moderne et dans la perspective de l'émancipation. En même temps elle traite également de la difficulté, sinon de l'impossibilité, du bonheur dans l'amour. Solal vivra cette double impossibilité : d'un côté l'impasse de l'identité et de l'autre l'impasse dans l'amour.

Par la suite, je tenterai de retracer certains traits qui me paraissent

judéo-allemande ou juive-américaine jusqu'aux années '40, ce qui permet à N. D. THAU de constater que *Solal* émerge d'un vide («Hapax Solal, ou l'inexistence d'un roman juif français entre les deux guerres», *Albert Cohen. Actes de Colloque International, Roman 20-50*, Lille 1997, p. 87-98). À partir du début des années '60, Edmond Jabès, poète originaire d'Égypte, et Albert Memmi, sociologue et romancier, originaire de Tunisie, publieront des œuvres importantes, formant ainsi avec Cohen les trois voix méditerranéennes d'envergure de la littérature juive francophone.

fondamentaux dans l'identité des Valeureux d'un côté, de Solal de l'autre. J'examinerai d'abord les figures des Valeureux, en puisant les citations dans le deuxième roman : *Mangeclous*. Puis je m'intéresserai au héros principal du premier roman, Solal, pour lequel je puiserai mes citations dans le premier roman : *Solal*. Les Valeureux d'un côté et Solal de l'autre constituent les deux pôles de l'œuvre entière. Les examinant en parallèle nous avons les deux faces du miroir de l'identité culturelle juive. La première est celle qui reste ancrée aux traditions, la seconde, celle qui essaye de s'en éloigner afin d'adopter la modernité. Les dilemmes vont se poser tranchants, comme ils se posaient au début du XXe siècle pour les Juifs européens.

Essayons, tout d'abord, de connaître les Valeureux, tels que l'auteur nous les présente. À la première page du premier roman, *Solal*, l'oncle Saltiel, le plus respectable des cinq Valeureux qui illustrent les Juifs traditionnels du bassin oriental de la Méditerranée, commence sa journée :

Sur le toit, devant sa fenêtre, était son déjeuner. Trois assiettes. Une olive, un oignon, un petit cube de fromage. Il prit délicatement l'olive et la mangea avec une croûte de vieux pain. Il sifflota l'hymne national français, puis arrosa de quelques gouttes d'huile le fromage qu'il savoura en protégeant de la main gauche sa redingote [...]. [il] prononça la bénédiction des liquides et but avec satisfaction et affabilité. (S., p. 14).⁹

La bénédiction des liquides : une prière typiquement juive que l'oncle Saltiel prononce sûrement en hébreu et, l'hymne national français, unis dans son réveil matinal, placent d'emblée l'œuvre sous le signe de sa double identité : française et juive en même temps. Mais pourquoi l'oncle Saltiel siffle-t-il la Marseillaise dès son réveil ? Quel besoin d'appartenance se cache derrière cette habitude ?

9. Les citations des deux romans de COHEN renvoient à la collection folio des éditions Gallimard. Pour *Solal* éd. Gallimard, collection folio, 1982 et pour *Mangeclous*, même collection, 1987. Les passages sont suivis d'une parenthèse où j'indique avec M *Mangeclous* et avec S *Solal* (pour les traductions grecques des deux romans voir : Σολάλ, εκδ. Χατζηνικολή 1992, μετάφραση: Ο. Βαρών· Καρφοχάφτης, εκδ. Ηριδανός 1994, εισαγωγή-μετάφραση: Ο. Βαρών).

La branche cadette des Solal, comme nous informe leur auteur, avait quitté la France à la fin du XVIII^e siècle. C'est-à-dire que depuis la fin du XVIII^e siècle et jusqu'aux années '30 du XX^e siècle, où se situe l'œuvre, la famille n'est pas suffisamment assimilée à l'entourage grec et reste très fortement marquée par la culture et la langue française. Les Valeureux ne parlent pas grec entre eux, ils parlent «un français obsolète» :

De père en fils les Solal cadets avaient continué de parler entre eux en langue française. Leur langage parfois archaïque faisait sourire les touristes français qui visitaient l'île. [...] Durant les soirées d'hiver, les cinq amis lisaient ensemble Villon, Rabelais, Montaigne ou Corneille, pour ne pas 'perdre l'habitude des tournures élégantes', qui faisaient monter au yeux de Saltiel ou de Salomon des larmes d'attendrissement et de regret. (S., p. 34)

Il s'agit ici d'un trait marquant de l'identité culturelle juive : le décalage avec la population environnante, la volonté d'être différent et de se sentir «autre», passe aussi par l'attachement non seulement à une autre religion (que celle épousée par la majorité de la population environnante) mais également à une autre langue et à une autre culture. Dans le cas des Valeureux, leur écrivain les dote d'une origine française.

Quant aux Juifs Corfiotes, ceux qui, comme la propre mère de Cohen, étaient originaires de l'Italie, ils parlaient un dialecte vénitien propre à cette communauté.

On peut faire ici un rapprochement entre les héros du roman et les Séfarades de Grèce : Ces derniers, installés d'abord aux villes de l'empire Ottoman depuis la fin du XV^e siècle, deviennent citoyens grecs à part entière lorsque les villes où ils étaient installés passent au nouvel État grec.¹⁰ Pour ne se référer qu'à la plus importante de ces communautés, la communauté de Salonique, elle avait connu un

10. Je rappelle brièvement que lorsque les rois catholiques d'Espagne ont chassé, en 1492, Juifs et Musulmans de leur terre, le Sultan a accueilli à bras ouverts les réfugiés dans son Empire. Depuis lors ils ont été nommés «Séfarades», terme qui désigne en hébreu le Juif espagnol qui a quitté l'Espagne. Ce terme tout seul contient toute la dualité de leur identité culturelle.

formidable essor, économique et culturel surtout au XVI^e siècle, mais le XIX^e siècle avait vu, également, un renouveau pour la communauté. La langue espagnole était si ancrée dans la conscience de ces Juifs séfarades qu'elle va perdurer jusqu'après la libération de Salonique par les Grecs, en 1912. Lorsque la communauté, dans sa presque totalité, va être déportée par les nazis en 1943, le judéo-espagnol (qui est du pur castillan tel qu'il a évolué dans les bouches de ses nostalgiques exilés) va disparaître avec eux de la ville de Salonique. Il va revenir dans la bouche des quelques milliers de survivants qui formeront la petite communauté de l'après-guerre et, il sera parlé jusqu'à l'aube du XXI^e siècle par les dernières grand-mères et grand-pères. Cet attachement nostalgique à l'Espagne –qui les relie dans leur imaginaire collectif sans les attacher, puisqu'il n'y a aucun lien réel–, est à mon avis un trait fondamental de l'identité culturelle séfarade.

Mais les choses sont plus complexes encore : lorsque la jeune génération des classes moyennes et aisées de la communauté juive de Salonique commence, vers la deuxième moitié du XIX^e siècle, à se tourner collectivement vers la culture française –tendance qui a été fortement soutenue par les écoles de l'Alliance Israélite Universelle– dès lors, les Juifs Saloniciens n'apprennent pas seulement une langue étrangère de plus, mais ils s'éloignent de leur culture d'origine pour instaurer et vivre une relation dans leur imaginaire, avec une autre culture,¹¹ et bien-sûr, pas avec n'importe quel pays, mais avec la France, premier pays qui les ait rendu citoyens égaux. La relation s'instaure d'abord au niveau culturel, ensuite elle passe au niveau sentimental, qui est tout aussi important. C'est ainsi qu'elle va se transmettre de génération en génération, au sein de la famille, avant même la scolarisation. Paul Dumont écrit : «Pour un jeune Salonicien, passer par les bancs de l'Alliance, ce n'était pas seulement rejoindre le vaste courant de la francophonie, c'était aussi, et peut-être surtout, s'imprégner à jamais de culture française».¹² C'est de Paris que l'on rêve à Salonique à la fin du

11. PAUL DUMONT, «Le français d'abord», *Salonique, la «ville des Juifs» et le réveil des Balkans*, éd. Autrement, Paris 1992, p. 208-225.

12. P. DUMONT, *op. cit.*, p. 211.

XIXe et au début du XXe siècle, ce sont des chansons françaises que l'on chante et le français entre dans les familles en prenant sa place à côté de l'ancien judéo-espagnol, comme langue de la modernité.¹³ Le lien des Juifs de Salonique avec la France est un bon exemple de l'identité multiple et complexe du Juif de la diaspora.¹⁴

Pourtant, jusqu'à la deuxième guerre mondiale, tout en ayant appris le français comme langue de culture, les Juifs gardaient comme langue de la maison le judéo-espagnol. Le français représentait l'occident et la modernité. Il était revendiqué par les jeunes et les plus instruits. Ceci n'empêche pas que le pilier de l'identité des Juifs séfarades de toute la Grèce restait toujours le judéo-espagnol. Même lorsqu'ils ont commencé à apprendre le grec, ils ont gardé cette langue de complicité et de reconnaissance entre eux. Cet écart linguistique par rapport à l'environnement est un trait constitutif de l'identité juive culturelle. Les Juifs de la diaspora étaient toujours au moins bilingues et, d'habitude, ils manipulaient, tant bien que mal, plusieurs langues. Il est intéressant de voir comment chacune des langues fonctionne à un autre niveau, et comment elles coexistent de façon complémentaire : un Juif Salonicien pouvait dans la même journée parler français dans un cercle social, grec ou turc avec les voisins (tant bien que mal) et judéo-espagnol avec sa femme à la maison.

Pour revenir à Albert Cohen, la langue française a été son premier grand pari lorsqu'il a débarqué à Marseille comme enfant d'émigrés. L'écrivain n'a jamais parlé le grec ou il l'a rejeté (comme langue du père). Pour lui, l'assimilation culturelle passera d'abord par l'apprentissage de la langue française. Il écrit :

13. Dans le magnifique livre consacré à son père séfarade de Salonique (*Vidal et les siens*, éd. du Seuil, 1989) le sociologue Edgar Morin retrace minutieusement ce type d'attachement à la France, qui finira par devenir la terre d'immigration de la famille lorsqu'elle va quitter Salonique. Ce sera de même pour la famille de Cohen, lorsqu'elle quittera Corfou.

14. J'ai eu l'occasion d'approfondir ce sujet dans un précédent texte: O. Varon-Vassard, «Une identité culturelle de la diaspora: Le cas de Salonique», G. DRETTAS (sous la direction de), «Minorités religieuses de la Grèce contemporaine», numéro spécial de la revue *Mésogeios*, 20-21 (2003), éd. Hérodotos / Kadmos, Paris 2003, p. 131-146.

...France, une de mes patries, et je suis ton vassal et aimant bâtard et fils étranger, car tu m'as fait ce que je suis, car tu m'as nourri du précieux lait de ta mamelle, car tu m'as formé à ton génie, ô discernante, car tu m'as donné ta langue, haut fleuron de l'humaine couronne, ta langue qui est mienne et pays de mon âme, ta langue qui m'est aussi une patrie.¹⁵

En même temps qu'il considère la France *une* de ses patries, il souligne que pourtant il reste toujours «bâtard et fils étranger». Le passage montre bien la complexité de l'identité de l'auteur : d'abord les patries peuvent être multiples (renversement de l'idée reçue), ensuite on peut en même temps être en sa patrie et se sentir étranger. On se souvient ici du psychanalyste Jacques Hassoun qui disait que «le juif est le seul à entendre qu' il est étranger dans sa langue maternelle».

Dans le cas de Jérémie, figure emblématique du Juif errant d'origine ashkénaze qui, tout en ayant certains points communs avec les Valeureux, est infiniment plus persécuté et exclu, l'écart linguistique était un handicap. Cohen essaye de transcrire l'accent étranger qu'avaient les Juifs d'origine germanique ou slave lorsqu'ils débarquaient en France, accent qui gênait les «Israélites» (les Juifs francophones assimilés) de France. Un de ses dialogues avec Solal nous le représente ainsi :

– Vous êtes triste d'aller en prison ? / – Un peu triste, messié général. Mais content que jé n'ai pas tiberkilose. / – Et si vous aviez la tuberculose ? / – Alors content dé né pas avoir cancer. / – Et si cancer ? / – Alors content d'être jif. C'est ine catastrophe mais belle (M., p. 315)

On voit que même le pauvre diable de Jérémie, représenté avec sa redingote traditionnelle de Juif de l'Est et dépouillé de tout bien matériel, réussit à être d'une certaine manière heureux dans sa judéité.

Quant aux Valeureux, ils ont une existence plutôt paisible, faisant des petits boulots ingénieux, rêvant de richesses dans leur pauvreté, se racontant des histoires interminables entre enfantillage et délire. Leur vie en somme ne se passe pas si mal sous le soleil méditerranéen. L'acceptation de leur identité, qu'ils assument pleinement, va de pair avec une forme de paix et de bonheur. Aux antipodes de Solal le torturé,

15. ALBERT COHEN, *O vous frères humains*, éd. Gallimard, coll. Pléiade, 1994, p. 1065.

ils incarnent l'élément comique et lyrique de l'œuvre.¹⁶ Epargnés du conflit douloureux de Solal –qui lui incarne l'élément tragique et épique– entre son identité juive et son désir d'intégration à la société occidentale, ils vivent d'une façon totale et paisible leur propre identité. Ces personnages-là sont issus directement du «quartier hébraïque» de Corfou (Οβριακή) du début du siècle, pays de naissance et de toute première enfance de l'écrivain.¹⁷ De même, ils sont issus également des histoires que la mère racontait au petit Albert et de sa nostalgie d'une terre d'enfance perdue à jamais.

Je poursuis avec la présentation des Valeureux par l'auteur :

L'ingéniosité de leur esprit, la camaraderie qui les unissait, leur réputation de grands patriotes français, leurs connaissances politiques, diplomatiques et littéraires, leur incompétance constante, brouillonne et fort passionnée conféraient aux Valeureux un grand prestige auprès de leurs congénères. Ils étaient l'aristocratie de ce petit peuple confus, imaginaire, incroyablement enthousiaste et naïf. (M., p. 50-51)

«Grands patriotes français» : Cohen veut sûrement renverser le stéréotype négatif qui veut que *le Juif* ne peut être attaché à aucune patrie. Pourtant il est vrai que ce «patriotisme à la juive» a ses spécificités et, dans le cas de Mangeclous, ses excentricités. Par exemple, l'amour pour un pays et une langue n'est pas exclusif, n'empêche pas des sentiments très forts envers un autre pays. Mangeclous a beau être fervent patriote français, il nourrit tout de même une grande passion pour l'Angleterre. Cette passion réside d'abord pour lui en un choix politique : il est pour le régime britannique, parce qu'il le considère libéral. Mais cette raison seule n'aurait pas justifié sa passion le conduisant à saluer tous les matins ses trois petits garçons aux termes de : «– Good morning, Sir Pinhas, dirent-ils d'une seule voix. / – God save the king, dit le grand homme [...].» (M., p. 80)

16. Cf. ODETTE VARON-VASSARD, «Questions d'identité et formes du délire chez les personnages d'Albert Cohen», *Albert Cohen. Actes de Colloque international, Roman 20-50*, Lille 1997, p. 99-110. Je reprends ici certaines des remarques principales de ce texte en ce qui concerne les Valeureux.

17. Cohen ne reviendra à Corfou qu'à l'âge de 13 ans pour fêter sa bar mitzva (majorité religieuse). Ce séjour l'a marqué et ce n'est pas un hasard si *Solal* ouvre avec la fête qui est donnée pour la bar mitzva de Solal.

Les enfants chantent ensuite l'hymne national anglais et hissent le drapeau anglais. À la suite, l'écrivain ajoute :

... Pourquoi tout ce cérémonial britannique ? Voici. Le long phthisique s'était pris d'un amour immodéré pour l'Angleterre. L'empire britannique et la flotte de Sa Majesté étaient sa passion et sa chimère. 'Rien de ce qui est anglais ne m'est étranger', avait-il coutume de dire depuis le jour où il avait décidé de contracter alliance avec Scotland Yard [...]. C'est ainsi que le premier janvier de chaque année, il envoyait au roi d'Angleterre sa carte de visite avec quelques vœux aimables et une petite boîte de biscuits, noble sacrifice de la part d'un tel goinfre. (M., p. 83-84)

Mangeclous –comme tous les Valeureux d'ailleurs– se sent d'abord français, d'ailleurs il a même la nationalité française et des «papiers en règle». Mais précisément parce que ce sentiment d'appartenance n'est pas absolu, parce qu'il lui laisse un vide, il doit le combler en vivant diverses identités imaginaires. Le Juif de la diaspora, jamais tout à fait identifié à la majorité environnante, a le «privilège» de se forger une identité multiple, de choisir comment il veut se sentir. Exactement parce que, nulle part il ne se trouve tout à fait chez lui, il peut se forger des liens de ce type dans son imaginaire avec le pays qui, chaque fois, l'attire. Un réseau de relations est alors fondé avec divers pays reposant sur de multiples raisons. Bien sûr, il faudrait ici faire la différence avec certaines catégories de Juifs, telle qu'avec ces Juifs français, assimilés à un très haut point, qui aimaient s'appeler «Israélites» et qui se sentaient pleinement Français, ressentant de la méfiance envers les Juifs de l'Est, que «leur» pays accueillait au début du siècle.¹⁸

Revenant aux personnages du roman, Mangeclous représente, cas extrême et toujours avec beaucoup d'humour, cette spécificité. La phrase la plus caractéristique de ce mélange d'éléments culturels et de cette multiplicité d'identités est sa plainte :

...Ah Dieu, pourquoi ne pouvait-on être de nationalité franco-anglaise ?
(M., p. 85)

18. Cf. PIERRE VIDAL-NAQUET, *Mémoires. La brisure et l'attente. 1930-1955*, éd. du Seuil / La découverte 1995, p. 41-45.

Si Mangeclous vit dans son imaginaire ses diverses identités, en réalité il vit plutôt en harmonie avec son entourage dans le pays méditerranéen que représente la «Céphalonie» de l'œuvre.

Mais les choses en vont tout autrement pour le représentant des Juifs Ashkénazes dans l'œuvre, Jérémie. Dans le dialogue qui suit il essaye de retracer ses origines pour Scipion, le marseillais :

– Ecoute Jérémie, j'ai jamais très bien compris de quel pays tu es. / – J'é suis né en Lituanie. / – Ah bon. C'est un petit pays que j'ai jamais entendu parler. Alors tu es lituanien. / – Non, messié Scipion. Parce que mon père est né à Roumanie. / – J'ai compris. Tu es roumain, dit Scipion conciliant. / – Non, pas roumaine. Parce que les messiés roumaines ont enlevé passéport à mon messié père. / – Alors tu es quoi ? / – Plitôt serbe. / – Comment plutôt ? / – Parce que jé suis un peu anglais aussi. / Scipion porta ses mains à son front déjà lourd. "Esplique ma belle, vas-y. t'émotionne pas" / – Ma mère est née en Pologne. Mais son missié père était né à Salonique et il était turc, mais pas beaucoup. (M., p. 227-228)

Et le dialogue se poursuit longtemps encore. Pour montrer que Cohen plaisante à peine, on peut se souvenir ici du père d'Edgar Morin et du dialogue qu'il a eu avec les autorités françaises quand, au début du siècle, il débarque en France :

Je ne comprends pas... Vous êtes né quoi ? / – Ben, à Salonique, Turquie. / – Donc, vous êtes turc." Il s'adresse à M. Longuet : – Ils sont Turcs, bon, après ? / – Après on a opté, au moment de la capitulation en Turquie pour être protégés italiens. / – Ah, oui, je suis au courant, qu'est-ce que c'est compliqué. Bon, et maintenant ? / – Maintenant, c'est grec... / – Mais alors, vous êtes grecs ? / – Oh non ! / – Et vous n'êtes pas turcs ? / – Mais non ! / – Et vous n'êtes pas italiens / – Mais non puisque... / – Oh ! Quelle histoire !

Finalement il va se déclarer de nationalité «salonicienne» en mettant hors de lui le Président du Conseil français qui s'écrit : «Je ne comprends pas, c'est tellement embrouillé cette salade macédonienne !...»¹⁹

Jérémie, qui est marqué par un sentiment religieux très profond et en même temps extrêmement marginalisé, est une figure en plusieurs

19. EDGAR MORIN, *op. cit.*, p. 80-81.

points contraire à celle des Valeureux. Les Valeureux, les «Juifs du Soleil», représentent les habitants des communautés méditerranéennes. Aux années '30 ces communautés sont encore relativement prospères, elles ne savent pas que le danger nazi ne va pas limiter son action aux seuls pays nordiques mais qu'il les menace elles aussi. Dans ces années, la «Céphalonie» de Cohen symbolise le pays où être Juif ne constitue pas un «crime». Au contraire, Jérémie sait très bien que dans le pays où il se trouvait –lorsqu'il apparaît dans l'œuvre il vient juste de quitter l'Allemagne– être Juif en 1938 constituait «un crime grave». Jérémie, avec sa vieille valise pleine de trous, sa lévite usée, et sans passeport, a comme unique pays sa religion ; lorsque Scipion va tenter de le convertir au catholicisme, ce sera peine perdue. Jérémie est profondément attaché à son identité religieuse.

Des années marseillaises de la vie de l'écrivain –années d'enfance et d'adolescence qui l'ont profondément marqué (de 5 à 18 ans)– sera issu le personnage de Scipion, ami intime des Valeureux, et un clin d'oeil à l'ami de toute une vie, Marcel Pagnol. Cohen va unir ses deux villes méditerranéennes dans l'amitié de Scipion avec les Valeureux. La référence à Scipion s'impose, même s'il n'est pas Juif, car il est lié aux Valeureux par d'autres voies et «il est leur frère». Ce «Marseillais Catholique» est une figure beaucoup plus proche des Valeureux, avec un tempérament très similaire. On remarquera, dans ce cas, que le côté méditerranéen de leur identité les dote d'affinités beaucoup plus soutenues que le côté juif.

Les choses en vont tout autrement lorsqu'il s'agit de Solal, qui est le premier pôle de l'œuvre, opposé au pôle des Valeureux. C'est d'ailleurs dans ce personnage que l'auteur projette en grande partie sa propre quête d'identité et ses propres conflits et expériences. Solal, comme A. Cohen lui-même, effectuera le grand voyage vers l'Occident. Il voyagera et vivra en Suisse et en France –comme l'écrivain lui-même. Solal a à peine seize ans lorsqu'il quittera l'île natale, ayant déjà à ses côtés une femme mariée qu'il vient de séduire. Notre héros ira à l'aventure et l'aventure c'est l'Occident. C'est, également, la femme non-juive, la femme interdite, celle qui appartient à quelqu'un d'autre.

Adrienne, Aude, Ariane : les trois femmes qui vont marquer la vie de Solal seront toutes les trois non-juives et mariées ou fiancées à un autre, un «goy». Toutes les trois il va les séduire et vivra avec elles des amours impossibles, même si elles sont éperdument amoureuses de lui. L'amante occidentale sera en opposition absolue avec l'épouse juive, laquelle Solal refuse obstinément. D'ailleurs celle-là est incarnée en une terrible caricature dans le personnage de Rebecca, épouse de Mangeclous. Les femmes occidentales de Cohen réunissent en somme toutes les qualités, obéissant ainsi à des stéréotypes. Une comparaison des stéréotypes des écrivains non-juifs pour les femmes juives avec les stéréotypes de Cohen serait bien intéressante.

Solal va tenter de s'assimiler à la société occidentale, reniant son origine. L'effort de Solal pour s'intégrer socialement et culturellement à la société occidentale va être couronné de succès, à plusieurs reprises son intégration paraît réussie. Mais chaque fois, quelque chose de très profond le bouleverse et, lui-même, détruit ce qu'il vient d'accomplir. Il en va comme si le succès ne lui était pas permis, tant au niveau social qu'au niveau privé, comme si la culpabilisation de la transgression des interdits du judaïsme était trop lourde. Je peux citer en exemple le moment où le futur beau-père ouvre la porte de son bureau et le voit prier avec les Valeureux :

Solal suivait le rythme, se courbait et se redressait immémorialement. Le vieux [son grand-père] le regarda avec un doux et intelligent sourire, tira le châle de prière caché sous sa robe et en couvrit les épaules de son petit-fils. [...] Solal, dans les bras d'un peuple, ne put résister à l'attrait et chanta aussi. (S., p. 267-268)

À la suite de cette scène, les fiançailles seront annulés. Lorsque, ultérieurement, le mariage sera quand même réalisé, la jeune Aude ne pourra plus reconnaître son mari. Son côté juif –représenté comme un côté obscur et clandestin– la tiendra toujours à l'écart. La transgression de l'exogamie –grand interdit du judaïsme– sera payée très cher. L'identité juive devient ici une contrainte presque d'ordre métaphysique. Solal, déculturé de la culture des siens mais non vraiment acculturé à l'Occident, souffre d'un conflit continu, d'une impasse sans sortie. Il ne

peut se sentir à l'aise ni dans l'identité du Juif –que d'ailleurs il n'est plus tout-à-fait, ayant pris suffisamment de distance avec sa communauté d'origine– ni à l'identité de l'occidental, parce que son acculturation est trop superficielle et n'est pas en harmonie avec ses besoins les plus profonds. L'identité juive, vécue ainsi, devient une blessure continue et une source de déséquilibre permanent. Le cas de Solal rend compte de la difficulté avec laquelle une grande partie des Juifs européens sont devenus émancipés et assimilés. Il montre d'autre part que si l'on ne peut pas vivre cette identité complémentarément à une autre, dans une dualité, on est condamné à la folie.

Solal est le premier roman francophone –et le seul jusqu'aux années '60– ayant comme noyau la problématique de l'identité juive.²⁰ Bien-sûr, aujourd'hui, le conflit de l'identité juive et d'une identité nationale ne prend plus forme d'impasse insurmontable. L'œuvre de Cohen reflète ainsi des réalités de la première moitié du XXe siècle.

Permettez-moi de terminer sur une remarque. L'intérêt de l'identité culturelle juive de la diaspora réside, à mon avis, dans sa multiplicité, dans sa souplesse, dans ses diverses acculturations : des Séfarades de la Méditerranée jusqu'aux Newyorkais d'origine russe ou polonaise, du judéo-espagnol au yiddish, de la carpe farcie au *pastellico*, pour toucher le domaine si important de la culture culinaire, les différences de la diaspora sont énormes et, pourtant, une unité symbolique et imaginaire existe qui forme une sorte d'appartenance très marquée. Cette identité culturelle de la diaspora juive, multiple, ouverte à diverses définitions et redéfinitions, pourrait être aujourd'hui un repère intéressant et précieux, au moment où les identités nationales fermées et les divers fondamentalismes prennent le dessus.

20. Après 1960 d'autres romans vont traiter de ce sujet : déjà ALBERT MEMMI, séfarade originaire de Tunisie, écrira en 1962 le *Portrait d'un Juif* qui est une sorte d'autobiographie, et plus tard d'autres romans. Mais son expérience à lui provient d'un pays du Maghreb, avec d'autres spécificités.

À la recherche de l'entrepreneur. Convergences et divergences entre histoire et littérature

*Evridiki Siphnéou**

L'Histoire Économique et Sociale ainsi que la Business History ont privilégié dans leurs recherches l'étude des multiples formes d'entreprises, comme outils de l'activité humaine, ainsi que l'enquête sur les différents types d'entrepreneurs. Ces derniers, comme agents principaux de l'économie, possesseurs des capitaux qui se livrent à des entreprises dans l'espoir du profit, se rencontrent dans les documents sous les noms d'hommes d'affaires, propriétaires terriens, marchands, négociants, armateurs, banquiers, industriels.

La distinction des structures économiques en monde pré-industriel et industriel marque une frontière qui a changé la physionomie de l'entrepreneur en lui attribuant des caractéristiques nouvelles. Selon P. Verley,¹ au XVIIIe siècle, l'entrepreneur, plus que de diriger une entreprise, se livrait à des entreprises, objets d'associations d'intérêts non durables, dont le profit était assujéti aux incertitudes des transports maritimes et aux différences des prix entre places commerciales. Il possédait des savoirs plutôt commerciaux et financiers tandis que l'acteur principal de l'économie du XIXe siècle se concentrera sur l'évolution des techniques de la production et la gestion de la main-d'œuvre. Si on porte le discours au XXe siècle, le développement du capitalisme et le passage de la suprématie britannique à celle des États-Unis a créé une autre séparation entre patrons et dirigeants des entreprises, disposant de la science du 'management'.²

* Maître de recherches, Institut de Recherches Néohelléniques, FNRS.

1. P. VERLEY, *Entreprises et entrepreneurs du XVIIIe siècle au début du XXe siècle*, éd. Hachette, Paris 1994, p. 3.

2. W. LAZONICK, *Οργάνωση επιχειρήσεων και ο μύθος της οικονομίας της αγοράς* [Business Organization and the Myth of the Market Economy], (trad. en grec), éd. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, [Éditions Universitaires de Crète], Athènes 2001.

Tracer donc le portrait des groupes qui prennent une part dirigeante dans la mise en œuvre de la puissance productive est une tâche indispensable pour l'histoire des entreprises. Ce travail minutieux qui recourt aux documents écrits, aux sources orales, aux archives audiovisuelles, aux mémoires et à d'autres témoignages qui font preuve de leur activité et de leur comportement, peut-il s'aventurer aussi dans la littérature ?

Quelle pourrait être la contribution de la littérature à l'histoire économique et sociale et vice-versa ? Est-ce qu' on peut considérer la littérature comme source supplémentaire pour découvrir, analyser et par la suite interpréter la mentalité et les comportements de ceux qui mettent en marche l'économie ? Dans quel genre de la littérature nous trouvons des témoignages concernant le groupe social qui nous intéresse ? Quels sont enfin les défis et les déviations d'une telle aventure ? C'est-à-dire quelles sont les convergences et les divergences entre histoire et littérature ? Voilà quelques questions auxquelles nous essaierons de répondre.

Donnons d'abord la parole à l'historiographie : deux traités, celui de Weber sur *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*³ ainsi que celui de Sombart sur *Le Bourgeois*⁴ ont, dès le début du XXe siècle, ouvert le chemin de réflexion sur le poids du bagage culturel chez les entrepreneurs.

L'historien, étant obligé de faire l'histoire, exerce son métier à l'aide des documents mais aussi en l'absence de documents.⁵ Il essaie donc de ramasser, regrouper, comparer et contrôler ses sources. Dans cet itinéraire, le document écrit a tenu une place privilégiée mais pendant les dernières décennies d'autres types de sources, comme les documents audiovisuels, les témoignages oraux etc., ont fait l'objet des observations des historiens. Leur critique a donné des résultats très fructueux pour l'histoire. En outre, ces catégories de sources ont dévoilé les aspects du quotidien, du privé, de l'histoire relatée par les couches subalternes, ou des facettes de la réalité qui sont souvent limitées dans les documents, disons classiques.

3. MAX WEBER, *Η προτεσταντική ηθική και το πνεύμα του καπιταλισμού* (en grec) [L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme], éd. Gutenberg, Athènes 1997.

4. WERNER SOMBART, *Ο Αστός* [Der Bourgeois. Zur Geistgeschichte des modernen Wirtschaftsmenschen], (trad. en grec), éd. Νεφέλη, Athènes 1998.

5. Sur le métier de l'historien cf. JACQUES LE GOFF, *Μνήμη και Ιστορία* [Histoire et mémoire], (trad. en grec), éd. Νεφέλη, Athènes 1998, p. 244-251.

En ce qui concerne les entrepreneurs et l'objectif de tracer leur portrait socioculturel,⁶ on peut proposer un voyage de découverte à travers les disciplines qui accompagnent et complètent l'histoire ainsi qu'à travers celles qui font écho des hommes du passé et de leur temps, comme la littérature. Malgré l'énorme masse documentaire dont fait usage l'histoire économique, les témoignages sur la vie, la mentalité et la culture des entrepreneurs sont peu nombreux. On rencontre rarement de documents qui ont été produits en forme directe ou indirecte par eux mêmes. Les archives des familles et les archives des entreprises ou des sociétés commerciales, qui pourraient nous fournir les renseignements susceptibles à des fines élaborations, sont assez rares. Est-ce qu'on oserait donc s'aventurer dans le domaine littéraire, à la recherche d'une époque et des personnages vrais ou imaginaires ?

L'historien doit être un bon connaisseur de la littérature se référant à l'époque qu'il étudie. Est-ce qu'on peut faire l'histoire des familles des entrepreneurs allemands en ignorant le chef-d'œuvre de Thomas Mann, *Les Buddenbrook* ?⁷ Lübeck, la vieille capitale des villes Hanséatiques, qui fut pour des siècles le pôle de commerce par excellence de la Mer Baltique, a connu le déclin au XIXe siècle, surtout pendant les guerres napoléoniennes de 1805 à 1816. À cette époque désastreuse, plus de 93 sociétés commerciales de cette ville ont connu la faillite, dûe à un système fiscal asphyxiant, imposé par les Français.

L'histoire de la famille Buddenbrook coïncide, dans ses grandes lignes avec l'histoire de la famille de l'auteur. Thomas Mann est né en 1875 à Lübeck dans une famille commerçante et en 1893, lors du décès de son père, gros commerçant et sénateur, leur société commerciale, qui existait depuis un siècle, s'est liquidée.

6. Pour une première approche sur la mentalité et la formation des négociants cf. GEORGES DERTILIS, «Entrepreneurs grecs : trois générations, 1770-1900» dans FRANCO ANGIOLINI et DANIEL ROCHE (sous la direction de), *Cultures et formations négociantes dans l'Europe moderne*, éd. de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 1995, p. 111-129 ; ALIKI VAXEVANOGLOU, *Οι έλληνες Κεφαλαιούχοι, 1900-1940. Κοινωνική και οικονομική προσέγγιση*, [Les capitalistes grecs, 1900-1940. Approche sociale et économique], éd. Themelio, Athènes 1995.

7. THOMAS MANN, *Οι Μπούντενμπροκ* [Buddenbrooks. Verfall einer familie], (trad. en grec), éd. Odysseas, Athènes 2004.

Est-ce qu'on peut écrire sur la Russie de la seconde moitié du XIXe siècle, sans connaître le réalisme de ses grands écrivains ? De Gogol à Tchekhov, le personnage décrit par excellence dans les ouvrages littéraires russes est le noble propriétaire foncier, dépourvu, après 1861, de la main-d'œuvre, jusqu'alors gratuite, de ses serfs et incapable de transformer ses propriétés en exploitations capitalistes viables.

Prenons aussi un exemple éloquent de la littérature grecque. Qui a saisi le mieux le portrait de l'entrepreneur - aventurier de l'entre-deux-guerres, que M. Karagatsis ? Dans son roman, *Jungerman*,⁸ il fait écho de la foule des émigrés russes qui se sont aventurés dans le monde entrepreneurial grec, après la révolution russe, et qui, grâce à leur formation (militaire ou autre), leur clairvoyance, leur capacité de survivre dans des conditions adverses, ainsi qu'aux possibilités de réception qu'offraient les couches entrepreneuriales grecques, sans vieille tradition, ils ont réussi à s'y intégrer.

Ce roman illustre aussi quelques aspects caractéristiques du phénomène industriel grec. La banque à laquelle l'ouvrage se réfère ressemble aux pratiques de la Banque Nationale Grecque (Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος), et à la mainmise sur les industries surtout après 1930. Les paradigmes tirés du monde industriel, dont fait usage le roman, font allusion au double défi devant lequel plusieurs entreprises se sont confrontées ; il s'agit de répondre au besoin du renouvellement technologique et d'introduire des éléments de gestion scientifique. Pourtant, parmi les héritiers de la famille de Sklavoyannis, un seul descendant voit l'avenir de l'usine dans l'élaboration d'une stratégie qui prendrait en considération les apports de l'économie politique, les exigences des lois économiques et la nécessité d'une comptabilité complexe...

La littérature et souvent le roman illustrent le type ordinaire, le personnage typique mais aussi le type extraordinaire d'une époque donnée. Bien sûr, la relation avec la réalité n'est ni linéaire ni directe. Dans le texte littéraire les représentations, soit de l'individuel soit du collectif, dépendent non seulement de la lecture que l'écrivain fait de la réalité mais aussi de la

8. M. KARAGATSI, *Ο Γιούγκερμαν* [Jungerman], 2 v., éd. Estia, Athènes 1939.

représentation fictionnelle. À ce point nous nous trouvons devant une altération possible de la réalité qui crée des problèmes d'interprétation. Souvent, le manque de documents nous oblige à nous servir des mémoires ou des autobiographies des protagonistes des faits économiques en atténuant notre lecture critique et sans prendre en considération les déformations des événements ou la tendance à justifier ou exalter le personnage qui est au centre du récit. Comme tout producteur de document historique, l'écrivain-entrepreneur, lui aussi, soumet le lieu, l'époque et les hommes à sa problématique subjective, à son idiosyncrasie, à son point de vue. L'historien doit se méfier des interprétations textuelles. Il doit affronter la littérature comme source de soutien à son propre métier et chercher chez les écrivains des vrais connaisseurs de leur temps, des gens capables à transmettre les vibrations d'une époque et d'une société déterminée. Comme le définissait W. Sombart, on trouve dans la littérature les mirages d'un certain temps.⁹

Il est évident que l'histoire et la littérature ont des buts différents. La littérature cherche son propre but qui est la représentation littéraire et non pas une interprétation scientifique du passé. Elle offre un chemin parallèle pour réfléchir sur les mentalités, sur l'identité culturelle, puisque cette identité est ensevelie dans l'expression littéraire. Mais elle ne constitue pas une source historique dans le sens propre du mot.

Il faudrait pourtant, faire une distinction parmi les genres littéraires et attribuer aux mémoires, aux autobiographies et aux journaux intimes une place beaucoup plus proche des sources historiques. Il s'agit d'un genre référentiel, authentique dans le sens où il est produit par les protagonistes des faits économiques. À titre d'exemple, prenons les *Mémoires* de Andréas Syngros¹⁰ (1830-1908), dont l'historiographie sur les entrepreneurs du XIXe siècle, s'est servie à plusieurs occasions. Cet ouvrage révèle le cas typique de l'entrepreneur «fils de son œuvre». Il illustre la grande mobilité verticale des années 1840-50, les occasions

9. W. SOMBART, *op. cit.*, (trad. en grec p. 305).

10. ANDRÉAS SYNGROS, *Απομνημονεύματα* [Mémoires], (édités par Alkis Anghélou et Marie-Christine Chatziioannou), 2 v., éd. anastatique de la première édition de 1908, Estia, Athènes 1998.

d'ascendance qu'offrait le commerce du blé, la carrière du jeune insulaire, originaire de l'île de Chios, qui a commencé comme apprenti dans une maison de commerce et a fini comme magnat qui spéculait sur l'espace et le temps.

Ce qui est remarquable dans les *Mémoires* de Syngros est leur ressemblance aux expériences d'autres insulaires de la même région, qui ont vécu à la même époque. Des comparaisons et des vérifications faites avec d'autres archives des négociants de la Mer Égée, indiquent les chemins parallèles, les choix éducatifs similaires, les structures familiales qui ressemblent.

Une étude comparative entre la famille de Syngros et la famille commerçante Sifneo,¹¹ issue, celle-ci, de l'île voisine de Lesbos, montre les points en commun de l'itinéraire commercial : l'insuffisance des sources matérielles qui existaient sur place et qui incite l'exode migratoire, surtout parmi les fils des familles nombreuses, les possibilités d'ascendance sociale que proposaient le commerce et la profession du médecin, les villes qui attiraient les immigrants insulaires (Montpellier pour les études médicales, Constantinople pour la carrière commerciale et Syra pour les études à l'école grecque ou bien pour une brève permanence afin d'acquérir la nationalité grecque).

Une autre convergence existe dans le rôle rayonnant de Constantinople, qui servait de pôle d'attraction pour la pratique du commerce ; un poste dont les échanges internationaux se trouvaient dans les mains des communautés non-musulmanes. Les insulaires de la Mer Égée possédaient déjà des réseaux commerciaux dans le marché de la capitale de l'empire et montraient une certaine spécialisation dans le commerce de certains produits.

Un troisième point commun mérite d'être signalé ; l'importance que jouait le commerce du blé dans ce port et les perspectives lucratives qu'il offrait, dans les années qui ont précédé la guerre de Crimée. La place stratégique de Constantinople pour ce commerce et son rôle de «régulateur» du flux du blé –qui pourrait se déverser sur le marché de

11. EVRIDIKI SIPHNÉOU, *Λέσβος. Οικονομική και κοινωνική ιστορία. 1840-1912*, [Lesbos. Histoire économique et sociale. 1840-1912], éd. Trohalia, Athènes 1996, p. 276-288.

Constantinople ou bien changer de direction, vers d'autres ports européens ou grecs, selon l'offre et la demande—, furent exploités par plusieurs entrepreneurs grecs. Ces derniers qui possédaient des capitaux modestes et qui se livraient à des entreprises d'associés, à court terme, effectuaient des achats dans la mer Noire et en Russie et des ventes sur place ou ailleurs.

Ces tendances communes saisies dans plusieurs documents d'un fonds d'archive familial et d'un document littéraire, montrent les comparaisons enrichissantes qui peuvent être établies par la lecture critique de ces sources. Pour mieux le dire, la contribution des Mémoires dans l'histoire est l'engravure et par conséquent la sauvegarde dans la mémoire d'un chemin collectif sous la forme d'une histoire individuelle, écrite bien sûr avec subjectivité.

Quand Fernand Braudel comparait le moissonneur de la peinture de Van Gogh à la peinture homonyme des Heures de Notre-Dame du XVIIe siècle,¹² pour étudier *La Civilisation Matérielle* et plus précisément la manière dont le moissonneur se servait de ses outils, il découvrait dans la peinture une source complémentaire qui facilitait son travail. La même comparaison est valable entre histoire et littérature.

Pour revenir sur mon cas d'étude et le soutien que la littérature prête à la recherche historique, je tracerai les traits d'un groupe d'entrepreneurs, que je suis en train d'étudier, ceux du 'cycle oléagineux' de Lesbos.¹³ Ce groupe se livre à des entreprises de taille moyenne, qui incluent la cultivation des oliveraies, la production et la commercialisation de l'huile et de ses dérivés. Le groupe de négociants prend le relais, dans les années 1840, quand la société civile s'émancipe et les possesseurs locaux perdent le monopole sur la commercialisation de l'huile. Ce

12. FERNAND BRAUDEL, *Υλικός Πολιτισμός. Οικονομία και καπιταλισμός (15ος-18ος αι.)* [Civilisation matérielle. Économie et capitalisme. Les structures du quotidien: le possible et l'impossible, XVe-XVIIIe siècles], (trad. en grec.) éd. Μορφωτικό Ίδρυμα Αγροτικής Τράπεζας, Athènes 1995, p. 116.

13. E. SIFNEOS, «On entrepreneurs and entrepreneurship of the olive-oil economy in the Aegean: the case of Lesbos island», *The Historical Review*, Institute for Neohellenic Research, vol. 1, 2004, p. 245-272.

groupe est exclusivement composé par des grecs, sujets ottomans, dont l'élite entreprend des études, de 1860 à l'École Commerciale de Marseille. Ceux qui s'occupent de l'industrie ont accumulé des capitaux par le commerce et l'usure ou bien sont des propriétaires des grands lots de terres, achetés aux turcs. La seconde génération d'entrepreneurs et surtout ceux «du cycle des savonniers», montrent une préférence pour la formation scientifique et étudient, pendant les années 1880-1900, la chimie en Europe (France, Suisse, Allemagne).¹⁴

Le phénomène industriel à Lesbos se limite aux entreprises qui traitent le produit agricole –les olives– et exploitent ses dérivés, le savon et l'huile des grignons. Les industries qui se sont érigées tout au long des deux dernières décennies du XIXe siècle utilisent la vapeur. Leur simplicité technologique permet de fabriquer les machines sur place, ou bien dans des usines mécaniques grecques à Smyrne (D. Isigonis) et au Pirée (A. Couppas).

La construction impétueuse des huileries et savonneries à vapeur au début du XXe siècle a constitué un réseau de 113 fabriques, recensées lors de la libération de Lesbos et des autres îles de l'Égée orientale en 1912. Cette production industrielle fut stimulée par la grande demande de ses produits dans les marchés de Constantinople et les divers ports de l'Asie Mineure ; une production qui a trouvé des obstacles après la libération et surtout en conséquence de la défaite de l'armée grecque en Asie Mineure (1922).

À titre d'exception, une seule famille d'entrepreneurs de cette île, qui a construit sa fortune en Constantinople, se livre à plusieurs types d'entreprises, y incluant la Banque de Mytilène et la Compagnie de Navigation Égée, qui opéraient dans une plus vaste aire géographique. Ces activités d'entreprise démontrent un élan qui dépasse les limites locales et les limitations insulaires. Cette famille, la famille Courdgis, nous a doté d'un fonds d'archives familial riche ainsi que d'un document audiovisuel précieux : 39 films d'amateurs de 9,5 mm, de la société cinématographique française Pathé. Ayant acheté l'appareil

14. E. SIFNEOS, N. SIFOUNAKIS, Y. KOUTSOURIDIS, *Ενδύμιον Σαπωναποιίας Λέσβου* [Soapmaking in Lesbos. A Memento], Athens 2002.

cinématographique et les films Pathé-baby, dans les années 1920, l'entrepreneur cinématographie la ville, la famille et ses entreprises.

J'ai passé beaucoup de temps en dépouillant divers types d'archives afin de faire ressortir les caractéristiques de ces entrepreneurs et vers la fin de mon enquête je me suis tombée sur la première page du roman de l'écrivain Assimakis Pansélinos, originaire de l'île de Lesbos, intitulé *Τότε που ζούσαμε* [En ce temps-là, qu'on vivait],¹⁵ écrit vers les années '40, qui commençait par ces mots : « Dans l'île où je suis né les hommes, c'est-à-dire les riches, admiraient plus Sancho Panza que Don Quichotte. Ils étaient tous en ce temps-là, des hommes pratiques et paresseux, des usuriers en Égypte ainsi que des commerçants en huile, sans grands horizons ».

Voilà donc, j'avais devant moi un extrait littéraire qui qualifiait, en bref et avec grande lucidité, toute la gamme de mes entrepreneurs ; mes Sancho Pancha et mon Don Quichotte.

Le fonds d'archives de la famille Courdgis¹⁶ nous a permis de réfléchir sur l'importance d'un autre type de document, les journaux quotidiens. À l'occasion des voyages, des permanences temporaires dans d'autres villes, ou bien pendant certaines années, les entrepreneurs de la famille s'habituèrent à prendre des notes, ou à écrire leurs pensées dans des journaux intimes qui leur servaient comme outil de mémoire. Les fondateurs de la famille nous ont aussi doté des journaux qui se réfèrent à leurs innovations et expérimentations pour implanter telle ou telle invention. Ce type de documents qui ne sont pas écrits en vue de publication mais pour usage personnel de l'auteur, ont beaucoup enrichi nos enquêtes, sur la pensée individuelle de l'entrepreneur. Ils dévoilent de la meilleure façon son opinion devant ses choix stratégiques, ses élaborations mentales et ses sentiments éprouvés avant et après les faits.

Avant d'achever cette brève intervention, il nous faudrait aussi mentionner la forte interaction qui se produit entre le domaine de la

15. ASSIMAKIS PANSÉLINOS, *Τότε που ζούσαμε* [En ce temps-là, qu'on vivait], Athènes 1976, p. 11.

16. Historical Archive of the Aegean «Ergani», Index du fonds d' Archives Courdgis.

science et de l'art, qui fait aujourd'hui l'objet de nos discussions. La production littéraire récente fait preuve de la connaissance des œuvres de l'historiographie auprès des écrivains. Souvent l'atmosphère socio-économique est saisie dans les romans par la lecture préalable des livres d'histoire. Cette lecture a apporté aux romans des éléments enrichissants et on souhaiterait que les séminaires de ce type apportent de nouvelles rencontres non seulement entre historiens et philologues, mais aussi entre historiens et écrivains.

Du témoignage écrit à la mémoire collective.
Une ébauche de travail

*Maria Yannissopoulou**

*Maria Thanopoulou**

*Mary Léontsini**

À la mémoire de Fani Manolkidou-Véta

Note préliminaire

Nous sommes une équipe de travail dont le projet de recherche s'effectue sous l'égide de l'Institut de Sociologie Urbaine et Rurale du Centre National de Recherches Sociales (EKKE). Ce projet s'intitule «Du témoignage écrit à la mémoire sociale à partir de quelques textes publiés». Cependant la présente communication ne prétend pas être l'exposé de notre projet de recherche. Elle concerne uniquement une partie de la recherche effectuée jusqu'à présent, celle, précisément, qui est en rapport avec le sujet de ce séminaire. Se focalisant sur le témoignage écrit qui relate des événements historiques, notre communication pourrait se situer aussi bien aux frontières des études littéraires qu'à celles des études historiques. Toutefois, le témoignage écrit et publié, choisi pour l'analyse, est présenté selon les critères de l'éditeur et de l'auteur comme *martyria/μαρτυρία*, un témoignage; nous l'avons envisagé comme une forme de mémoire écrite s'inscrivant ainsi dans le champ de la mémoire, qui est notre objet de recherche par excellence.

Après une introduction au sujet de recherche et à la méthode suivie, nous allons présenter quelques premières données et proposer de nouvelles pistes de réflexion. Autrement dit, la communication qui suit n'est qu'une ébauche de travail. D'ailleurs, les résultats recueillis jusqu'à présent nous permettent tout juste de formuler notre problématique sur

* MARIA YANNISSOPOULOU et MARY LÉONTSINI enseignent au Département de Sociologie de la Faculté des Sciences Sociales de l'Université de Crète et MARIA THANOPOULOU est chercheur à l'Institut de Sociologie Urbaine et Rurale du Centre National de Recherches Sociales (EKKE).

la façon dont s'articule la mémoire sociale (individuelle et collective), à travers une *martyría*, un témoignage publié en 1997 par une maison d'édition grecque.

Introduction

Il suffit de se demander comment une société traite son passé, comment elle s'en sert selon les circonstances ou comment elle le néglige, pour se trouver dans le champ de la mémoire ; la mémoire, étant conçue tantôt comme une matrice donnant naissance au passé, tantôt comme un réservoir accumulant les souvenirs, tantôt comme un puits alimentant le présent et l'avenir.¹

Ce type de questions s'avère extrêmement intéressant lorsque celles-ci sont posées par rapport à la société grecque, qui dispose d'un passé long et riche en événements et en expériences collectives. Notamment la période de l'après-guerre se présente extrêmement riche en stimuli qui proviennent de différentes formes de survivance et d'alimentation de la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale et de la Guerre Civile.²

Après la fin de la dictature des colonels et le retour à la démocratie (1974), on constate que le nombre de textes traitant de l'histoire récente du pays lors de la décennie des années '40 croît de façon à constituer un élément majeur de l'activité éditoriale. Du point de vue de la forme, ces textes présentent une variété impressionnante. Dans leur grande majorité ils sont écrits en prose. Il y a des textes à caractère d'essai, à côté des textes relatant des versions personnelles ou privées de l'expérience collective ou des récits de vie et des textes exemplaires quant à l'intersection du privé et du public, du personnel et du collectif.³ Souvent ils dévoilent une nouvelle interprétation des phases de l'histoire grecque déjà connue et tendent à légitimer le discours de ceux

1. G. NAMER, *Mémoire et Société*, Méridiens Klincksieck, Paris 1987, p. 7.

2. M. THANOPOULOU, *La mémoire orale de la Guerre. Enquête exploratoire sur la mémoire collective de la Deuxième Guerre Mondiale des survivants d'un village rural de l'île de Leucade*, Thèse de doctorat de 3ème cycle, Paris, Paris VII - Jussieu, 1987, p. 1-2.

3. Voir à ce propos : M. THANOPOULOU, *ibid.*, p. 23-25 ; N. KOULOURIS, *Ελληνική*

qui n'ont pas joui d'un statut privilégié, voire reconnu ou glorifié dans les rangs des résistants, mais qui pourtant n'ont pas moins contribué à la formation de cette expérience collective.

Parmi ces textes qui puisent leur contenu dans le vécu de la société grecque, nous avons choisi les témoignages écrits. Les connotations (à la fois juridiques et théologiques) du terme *martyria*/μαρτυρία, ainsi que la fonction sociale de ces témoignages écrits ont été à l'origine de notre problématique. Il est clair que du point de vue de la forme, ces *martyries* ne constituent pas un genre littéraire particulier: la fluidité de la forme et du contenu produit une confusion qui apparaît dans les textes des collections de livres édités. Notre enquête auprès de huit-cents maisons d'édition grecques a montré que quatre-vingt-sept de ces maisons publient des témoignages écrits; cependant, seulement neuf d'entre elles disposent des collections intitulées *Martyries*. Les autres font apparaître des témoignages écrits dans des collections intitulées *Biographies, Auto-biographies, Documents ou Journaux* (55 maisons d'édition), ou bien *Histoire et Littérature* (23 maisons d'édition). Dans le monde de l'édition, la collection *Martyries* est utilisée pour désigner une version du vécu, énoncée par une personne qui est à la fois le narrateur et l'auteur. Ce type de recours à l'histoire peut parfaitement être présent dans un roman, ou bien, dans toute autre forme de fiction. Les autobiographies, les journaux intimes et les biographies peuvent figurer aussi sur les listes des *martyries* éditées. Souvent dans la *martyria*, le témoignage met en scène un événement qui n'est pas encore classé de façon définitive dans la mémoire collective, d'un événement à propos duquel on peut constater un manque d'éléments susceptibles de lui rendre sa légitimité.

Βιβλιογραφία του Εμφυλίου Πολέμου, 1945-1949 [Bibliographie Grecque de la Guerre Civile, 1945-1949], Philistor, Athènes 2000, p. 33-45 ; K. PLUMMER, *Τεκμήρια ζωής. Εισαγωγή στα Προβλήματα και τη Βιβλιογραφία μιας Ανθρωπιστικής Μεθόδου*, [Documents de vie. Introduction aux Problèmes et à la Bibliographie d'une Méthode en Sciences Humaines], trad. en grec par Ch. Lianantonaki, éd. par N. KOKOSALAKIS, Gutenberg, Athènes p. 101-104 ; M. ΛΕΟΝΤΣΙΝΙ, «Στον απόηχο του έπους: ιδεολογία, μύθος και ιερότητα στην Αραβωνιαστικά του Αχιλλέα της Άλκης Ζέη» [«Les retentissements de l'épopée : idéologie, mythe et sacralité dans *La fiancée d'Achille* de Alki Zéi], *Nea Estia*, 74e année, v. 147, fasc. 1723 (mai 2000), p. 772-796.

Objet et méthode

Dans le cadre de ce travail, nous essayons d'analyser la façon dont la mémoire collective se construit, s'exprime et se cristallise dans les témoignages écrits. Leur fonction sociale sera également mise en valeur à travers l'étude du cadre social dont ces témoignages font partie. Prenant comme fil conducteur le domaine de la mémoire, nous tentons d'approfondir les questions suivantes:

- I. La relation entre la mémoire individuelle, celle de l'auteur, et la mémoire collective.
- II. Les cadres sociaux utilisés, qui servent à reconstruire la mémoire collective.
- III. La relation entre la mémoire écrite, mémoire transcrite dans le témoignage écrit, et la mémoire orale, mémoire transmise de bouche à oreille lors de diverses circonstances et régularisée par le discours social.

Pour répondre à ces questions nous reprenons le travail de Maurice Halbwachs sur la mémoire collective et l'on y emprunte les définitions de la mémoire individuelle et du souvenir. La mémoire individuelle est l'ensemble de souvenirs que porte un individu et qui se rattachent aux mémoires des groupes sociaux auxquels celui-ci a participé ou continue à participer.⁴

Le souvenir, de son côté, est une reconstruction du passé à l'aide des données empruntées au présent et préparées d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie bien altérée.⁵

Ainsi tenant comme donné que la mémoire individuelle se trouve au croisement des mémoires des groupes sociaux et que la mémoire transcrite dans le témoignage écrit est une reconstruction du passé ayant comme point de départ le présent (à partir du présent vécu), nous avons illustré nos questions par le choix d'un témoignage écrit. C'est

4. M. HALBWACHS, *La mémoire collective*, 2ème édition, Presses Universitaires de France, Paris 1968, p. 28-34.

5. *Ibid.*, p. 57-58.

une *martyría* écrite par une femme –ce qui est rare dans la majorité de l’activité éditoriale du genre–, sa thématique concerne les années ’40 (Seconde Guerre Mondiale, Résistance, Guerre Civile) et elle est publiée en 1997, dans la collection *Martyriés* d’une petite maison d’édition.⁶

Dans le but de compléter notre lecture annotée, nous avons effectué un entretien avec l’auteur de la *martyría*, qui a participé elle-même à la Résistance, aux rangs de la Gauche. L’entretien portait sur le parcours que l’auteur avait effectué entre l’écriture et la publication de son témoignage.

Les premières données issues de notre recherche

La recherche effectuée jusqu’ à présent nous a permis d’obtenir quelques réponses aux trois questions posées. Plus précisément :

1. *La relation entre la mémoire individuelle, mémoire de l’auteur et la mémoire collective.*

L’analyse du témoignage choisi, ainsi que l’entretien avec l’auteur nous ont permis de vérifier que la mémoire individuelle ne peut pas être conçue sans la mémoire des collectivités, auxquelles l’individu a participé dans le passé ou continue de participer dans le présent. Et nous avons pu constater que la relation existante entre la mémoire individuelle et les mémoires des collectivités s’exprime à différents niveaux:

(i) La genèse de ce témoignage.

L’analyse a mis le point sur le fait que la mémoire évoquée dans le témoignage écrit s’imbrique dans les mémoires des réseaux auxquels l’auteur a appartenu avant l’écriture du texte et auxquels, d’ailleurs, elle continue d’appartenir. Il y a deux types de réseaux de mémoire qui stimulent et alimentent la mémoire de l’auteur. *Le premier*, c’est le réseau des anciens camarades de lutte, au sein duquel il y aurait de discussions et de partages d’expériences pendant la Guerre. *Le deuxième*, c’est celui des amis, au sein duquel il y aurait des personnages-clés qui encourageraient et guideraient l’ancienne combattante à

6. F. MANOLKIDOU-VÉTA, *Θα σε λέμε Ισμήνη* [Nous t’appèlerons Ismini], Philistor, Athènes 1997.

transcrire son vécu et à devenir ainsi auteur d'un témoignage écrit. Le rôle de ces personnages-clés permet l'hypothèse suivante : ces personnages sont des notables de réseaux de mémoire, au sens où ils ont le pouvoir de gérer la sauvegarde de la mémoire et d'insinuer ce que l'auteur doit sauver de l'oubli.

(ii) L'écriture du témoignage.

Il est clair que les objectifs visés par l'auteur sont collectifs par excellence. La mémoire évoquée vise d'abord *la génération de la Guerre*. Au nom de cette génération l'auteur entreprend d'exprimer des points de vue que d'autres membres de cette génération auraient voulu exprimer. Il y aurait une sorte de mandat non-dit qui est sous-jacent dans le témoignage écrit, un mandat qui fait de cet auteur un représentant de cette génération ou un agent de l'expérience collective de l'époque : «C'est l'histoire d'une de milliers de jeunes filles de notre pays que le devoir envers la patrie a menées au centre du tourbillon des événements historiques». ⁷ La mémoire évoquée vise aussi les «générations qui vont suivre», les générations de l'après-guerre. Le texte a un caractère à la fois didactique et exemplaire et pour cause : «De même je dois aux générations à venir un témoignage personnel qui puisse leur servir d'exemple quant à l'esprit de Résistance et leur enseigner quelles étaient les erreurs commises qu'il serait souhaitable d'éviter dans l'avenir». ⁸

La mémoire individuelle transcrite dans le témoignage prend en charge sa transmission non seulement au sein des collectivités dont les membres sont porteurs de cette mémoire, mais aussi au sein de celles qui n'ont pas connu l'expérience vécue de la Guerre.

(iii) L'expression du collectif dans la mémoire individuelle : l'édition du témoignage écrit.

Selon l'entretien avec l'auteur, c'est le réseau familial qui a joué le rôle de l'intermédiaire entre l'auteur et la maison d'édition, puisque c'est le frère de l'auteur qui a pris l'initiative de prendre contact avec un éditeur du milieu de la Gauche. C'est grâce à la maison d'édition

7. *Ibid.*, p. 13.

8. *Ibid.*, p. 14.

que ce témoignage écrit a pu s'adresser à un large public et s'intégrer ainsi dans de nouveaux réseaux de mémoire. La mémoire individuelle de l'auteur s'est construite à travers les collectivités auxquelles elle a participé ou continue encore à participer.

II. *La reconstruction de la mémoire collective à l'aide des cadres sociaux.*

La mémoire individuelle de l'auteur est reconstruite en fonction du temps, de l'espace et des collectivités de référence.

Le temps construit la mémoire évoquée de diverses manières. Il apparaît comme un temps linéaire qui articule les chapitres du témoignage selon deux fils conducteurs qui se mêlent entre eux. *Le premier fil*, c'est le temps biographique de l'auteur défini par les cycles de vie, familiale et politique (enfance, adolescence, mariage, maternité, exil, emprisonnement, refuge politique aux pays socialistes). *Le deuxième fil*, c'est le temps historique défini selon la périodisation de l'histoire politique récente du pays (Guerre, Occupation, Résistance, Libération, Guerre Civile, Dictature, rétablissement de la Démocratie). Ce temps linéaire est bouleversé par le temps vécu, qui se structure selon un autre fil, celui qui est dicté par les associations d'idées. La mémoire évoquée plonge dans un aller et venir entre le passé et le présent, tout en prenant l'avenir en charge. Les événements historiques croisent les événements de la vie individuelle, surtout lorsque l'auteur participe aux événements historiques.

C'est ainsi que le temps biographique s'inscrit dans un cadre à la fois collectif et public.

L'espace constitue également un cadre important dans le processus de la réminiscence. Les souvenirs relatés se situent dans les lieux, qui servent comme décor à l'action ou à l'histoire évoquée. Les lieux de référence de la mémoire familiale sont la maison de famille, le quartier, la propriété d'un oncle, lieux significatifs et sacralisés au sein de la mémoire familiale de l'auteur. De même, la mémoire de l'auteur évoque des lieux publics, qui renvoient à la topographie sacralisée de la Gauche (Trikéri, Makronissos, les prisons d'Avéroff etc.), topographie constitutive de la mémoire politique de celle-ci.

C'est ainsi que les lieux auxquels se réfère la mémoire individuelle de l'auteur sont des lieux collectifs qui servent aussi comme cadres à des reconstructions que font d'autres membres de la famille ou d'autres camarades de lutte.

Les collectivités construisent également la mémoire individuelle de l'auteur de diverses manières. La famille d'appartenance et la famille d'alliance alimentent la mémoire familiale inscrite dans la mémoire individuelle de l'auteur (souvenirs d'enfance, d'adolescence etc.). La génération de la Guerre nourrit la mémoire de cette génération inscrite dans la mémoire individuelle de l'auteur (souvenirs de la vie étudiante, des liens de parenté, etc.). Finalement, la Gauche (le Parti Communiste, les organisations de résistance, les collègues et les camarades de lutte, d'exil et de combat) est une collectivité qui alimente la mémoire politique de la Gauche inscrite dans la mémoire individuelle de l'auteur.

Ainsi la mémoire individuelle de l'auteur se trouve-t-elle au croisement de collectivités déjà mentionnées; elle sert de point de départ pour accéder à une mosaïque de mémoires collectives qui renvoient à des cadres collectifs, que sont le temps, l'espace et l'histoire des collectivités auxquelles se réfèrent les souvenirs évoqués.

III. *La relation entre la mémoire écrite, mémoire transcrite dans le témoignage écrit, et la mémoire orale, mémoire transmise de bouche à oreille.*

Bien que le texte écrit soit un texte fini, on peut y distinguer des fragments de mémoire orale, imprégnés par le discours social, qui concernent des phases antérieures à l'écriture. C'est l'exemple des incidents entre les Grecs et les Bulgares qui avaient eu lieu lors des Guerres Balkaniques, racontés par le grand-père de l'auteur à ses petits-enfants, ou encore le réseau des amis (8-10 personnes) que l'auteur connaît depuis le temps de l'Occupation. Ces amis se racontent des souvenirs et se mettent à discuter et à rediscuter le passé de la décennie des années '40. Ils ont reconstruit ce passé à plusieurs reprises lors de leurs discussions et ils ont certainement tissé une partie de la mémoire individuelle transcrite dans le témoignage écrit.

Ce sont des exemples, parmi d'autres qui relatent l'interaction existante entre mémoire orale et mémoire écrite, dans le sens où des fragments de la mémoire orale sont cristallisés dans le témoignage écrit.

Quelques nouvelles pistes de réflexion et de recherche

La mémoire évoquée dans le témoignage écrit constitue un fragment de la mémoire politique de la Gauche. Il y aurait donc une première nouvelle piste de réflexion, qui serait liée à la recherche de différentes mémoires partielles qui constituent la mémoire politique de la Gauche et dont l'existence conduirait à la construction des identités politiques différenciées.⁹ Il serait alors intéressant de situer ce témoignage écrit dans ce nouveau cadre et d'essayer de voir quelles seraient les fonctions sociales qui seraient remplies à travers la mémoire reconstruite (mise en doute, justification, cristallisation ou consécration du passé évoqué, recherche d'une nouvelle identité etc.). Elle serait liée aussi à la question de savoir quel serait le rôle de la *martyria* dans le cas où celle-ci traiterait un sujet autre que celui de la Guerre Civile.

Il y aurait une autre nouvelle piste de réflexion, celle liée au rôle du chercheur. À ce niveau, il serait intéressant de se demander si le témoignage oral et écrit du chercheur sur le témoignage écrit de l'auteur constituerait une nouvelle forme de mémoire collective, une mémoire de la collectivité scientifique ajoutée –et peut-être superposée– aux mémoires collectives sauvegardées par l'auteur.

9. Voir à ce propos : Μ. ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, «Η συλλογική μνήμη ως στοιχείο πολιτιστικής ταυτότητας. Η περίπτωση μιας αγροτικής κοινότητας» [«La mémoire collective en tant qu'élément d'identité culturelle. Le cas d'une communauté agricole»], στο: CHR. CONSTANTOΠΟΥΛΟΥ et al., *Εμείς και οι Άλλοι. Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα* [Nous et les Autres. Référence aux tendances et aux Symboles], ΕΚΚΕ-Τυποθήκη, Αθήνες 2000, p. 251-224.

ANNEXE



APPENDIX

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Πολιτισμική ταυτότητα.
Λογοτεχνία, Ιστορία, Μνήμη, 18ος-20ός αι.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ



SÉMINAIRE

Identité culturelle
Littérature, Histoire, Mémoire, XVIIIe-XXe siècles

PROGRAMME

Πολιτισμική ταυτότητα. Λογοτεχνία, ιστορία, μνήμη
Identité culturelle. Littérature, histoire, mémoire

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

PROGRAMME

Παρασκευή 23 Νοεμβρίου
Αμφιθέατρο «Λεωνίδα Ζέρβας»

Vendredi, 23 novembre
Amphithéâtre «Léonidas Zervas»

Πρόεδρος: ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ
Président: PASCHALIS M. KITROMILIDÈS

19.00' Προσφωνήσεις / Allocutions

ΙΩΝ ΣΙΩΤΗΣ, Πρόεδρος Δ.Σ. του ΕΙΕ / ΙΟΝ ΣΙΟΤΙΣ, Président de la FNRS
Καθηγητής ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, Διευθυντής ΙΝΕ/ΕΙΕ /
Professeur PASCHALIS M. KITROMILIDÈS, Directeur de l'IRN

19.30' Εναρκτήρια διάλεξη του RIEN T. SEGERS, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο
του Groningen / Conférence inaugurale par RIEN T. SEGERS,
professeur à l'Université de Groningen: *The inevitable strength of
cultural identity at the beginning of the twenty first century;
Between localizing and globalizing tendencies*



Σάββατο 24 Νοεμβρίου
Αίθουσα Σεμιναρίων ΕΙΕ
Πρωί / Matin

Samedi, 24 novembre
Salle de séminaires FNRS

Πρόεδροι: JEAN BESSIÈRE, TZINA ΠΟΛΙΤΗ
Présidents: JEAN BESSIÈRE, JINA POLITI

- 10.00'-10.20' ΜΑΡΙΑ ΓΙΑΝΝΗΣΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΙΑ ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΙΡΗ ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ / MARIA YANNISSOPOULOU, MARIA THANOPOULOU, MARY LÉONTSINI, *Du témoignage écrit à la mémoire collective. Premières approches*
- 10.20'-10.40' ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΣΙΦΝΑΙΟΥ / EVRIDIKI SIPHNÉOU, *À la recherche de l'entrepreneur. Histoire et littérature, convergences et divergences*
- 10.40'-11.00' ΟΝΤΕΤ ΒΑΡΩΝ-ΒΑΣΑΡ / ODETTE VARON-VASSARD, *Littérature de la diaspora juive: l'identité culturelle juive dans l'œuvre d'Albert Cohen*
- 11.00'-11.30' Συζήτηση / Discussion
- 11.30'-12.00' Διάλειμμα / Pause - Café



Πρόεδροι: RIEN T. SEGERS, ΛΟΥΚΙΑ ΔΡΟΥΛΙΑ
Présidents: RIEN T. SEGERS, LOUKIA DROULIA

- 12.00'-12.20' JEAN BESSIÈRE, *Des contextes historiques qui sont des moyens de ne pas traiter de la réalité - les cas de Glissant et de DeLillo*
- 12.20'-12.40' ANNA ΤΑΜΠΑΚΗ / ANNA TABAKI, *Historicité, interculturalité et processus identitaire dans l'acte de traduire : l'exemple grec*
- 12.40'-13.00' ΠΑΝΙΑ ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ / RANIA POLYCANDRIOTI, *Le discours personnel au service du bien national*
- 13.00'-13.20' ΙΩΑΝΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ / JEANNE CONSTANDULAKI-CHANTZOU, *Perspectives historiques et littéraires du texte*
- 13.20'-13.50' Συζήτηση / Discussion

Σάββατο 24 Νοεμβρίου
Απόγευμα / Après-midi

Samedi, 24 novembre

Πρόεδροι: RENÉE-PAULE DEBAISIEUX, ΡΑΝΙΑ ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΟΤΗ
Présidents : RENÉE-PAULE DEBAISIEUX, RANIA POLYCANDRIOTI

- 17.00'-17.20' MARYSE DENNES, *Le Christ russe face à l'Idée du Christ - une interprétation de l'usage du tableau de Holbein dans L'Idiot de Dostoïevski*
- 17.20'-17.40' ΤΖΙΝΑ ΠΟΛΙΤΗ / JINA POLITI, *Revolution and the British nationalist imaginary. The case of Charles Dickens*
- 17.40'-18.00' ΜΑΡΙΟΣ ΒΥΡΩΝ ΡΑΙΖΗΣ / MARIOS BYRON RAIZIS, *Elective affinities: Solomos and the English Romantics*
- 18.00'-18.30' Συζήτηση / Discussion
- 18.30'-19.00' Διάλειμμα / Pause-Café



Πρόεδροι: ΙΩΑΝΝΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΛΑΚΗ-ΧΑΝΤΖΟΥ, ANNA ΤΑΜΠΑΚΗ
Présidents : JEANNE CONSTANDULAKI-CHANTZOU, ANNA TABAKI

- 19.00'-19.20' ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΟΛΙΑΣ / GEORGES TOLIAS, *Fonctions de l'hellénisme dans un dialogue sur la poésie*
- 19.20'-19.40' RENÉE-PAULE DEBAISIEUX, «*Διηγήματα για τα παληκάρια μας (1885-1887)*» de Karkavitsas. *Une commémoration littéraire au service de l'exaltation du sentiment national*
- 19.40'-20.00' Παρεμβάσεις / Interventions
- 20.00'-20.30' Συζήτηση – Συμπεράσματα / Discussion – Conclusions

INDEX

- Aleikhem, Cholem 160 ; *La peste soit de l'Amérique (et quelques autres lieux...)* 160 ; *Un violon sur le toit. Tévié le laitier* 160
- Alexandre le Grand 79, 82
- Alexiou, Stylianos 120
- Anderson, Benedict 25, 43, 58
- Angiolini, Franco 177
- Antoniou, Vasso 13
- Apollinaire, Guillaume 85, 86-87; *Alcools* 87 ; *Calligrammes* 87 ; *Le Flâneur des deux rives* 87
- Appadurai, Arjun 47, 58
- Arnakis, G. G. 114
- Arnold, Matthew 33
- Athini, Stessi 77
- Aucouturier, Gustave 153
- Austen, Jane 94-95 ; *Northanger Abbey* 94
- Bakhtine, Mikhaïl 138, 150
- Barber, Benjamin 46, 47, 58
- Barbié du Bocage, Jean-Denis 81
- Barthélemy, Jean-Jacques, abbé 83; *Voyage du Jeune Anacharsis* 83, 84
- Barthou, Louis 86
- Bassnett, Susan 22, 24
- Bellow, Saul 160
- Berlin, Isaiah 156
- Berman, Antoine 75, 76
- Bernheimer, Charles 23, 24
- Bertalanffy, Ludwig von 43
- Berthelot, André 17
- Bescherelle, Louis Nicolas aîné 15, 16, 17; *Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française* 15
- Bessière, Jean 9, 10
- Bober, Robert 161
- Botsaris, Marcos 127
- Braudel, Fernand 181
- Briand, Aristide 88
- Briggs, Harold Edgar 118
- Brod, Max 159
- Brontë, Charlotte 98; *Jane Eyre* 98, 99
- Brunel, Pierre 21
- Buffon, Georges-Louis Leclerc, comte de 16, 81
- Butler, Marilyn 96
- Byron, George Gordon Noel, Lord 111, 112, 113, 114, 116, 118 ; *Don Juan* 112; "The Isles of Greece" 112 ; *The Siege of Corinth* 113
- Candau, Joël 25, 26, 27, 28
- Canetti, Élias 157
- Cary, Edmond 76, 77
- Catteau, Jacques 135, 143, 145
- Césaire, Aimé 85, 89, 90; *Cahier d'un retour au pays natal* 90; *Discours sur le colonialisme* 90; *Lettre à Maurice Thorez* 90 ; *Une saison au Congo* 90 ; *Une tempête* 90 ; *La tragédie du roi Christophe* 90
- Claval, Paul 21, 27
- Clinton, Bill 34, 35
- Cohen, Albert 12, 155, 159, 161-162, 164, 166-168, 171-173; *Belle du Seigneur* 161; *Mangeclous* 162, 163; *Solal* 162, 163, 168, 173
- Coleridge, Taylor Samuel 111, 112, 120, 121; *Literaria* 120 ; *Lyrical Ballads, with a Few Poems* 111
- Condillac, Étienne Bonnot de 81
- Constandas, Grégoire 81, 83 ; *Géographie Moderne* 81
- Constandulaki-Chantzou, Jeanne 11
- Constantin le Grand 80
- Constantopoulou, Christina 193
- Coopers-Chen, Anne 51
- Corneille, Pierre 164
- Couppas, A. 182
- Courdgis (famille) 182, 183
- Coutelle, Louis 114, 115

- Crivello, Maryline 28
 Cuche, Denis 18
 Cunningham, Stuart 58
- Dahrendorf, Ralf 49, 58
 Daladier, Édouard 88
 Dale, Peter N. 41, 58
 D'Alembert, Jean le Rond 81;
Encyclopédie 81
 Damas, Léon-Gontran 89
 Debaisieux, Renée-Paule 11, 125
 Debussy, Claude 120
 DeLillo, Don 10, 61, 64-65, 67 ; *Libra*
 10, 61, 64-68, 70- 71, 73
 Démosthène 83
 Dennes, Maryse 11
 Dertilis, Georges 177
 Dewandre, Nicole 43, 58
 Dickens, Charles 10, 99, 100, 103, 105-
 108; *Rudge* 99; *Hard Times* 99;
A Tale of Two Cities 99, 103-105, 108,
 109
 Diderot, Denis 16, 81 ; *Encyclopédie*
 16, 81
 Dilthey, Wilhelm 18
 Disraeli, Benjamin 156
 Dosse, François 19, 21
 Dostoïevski, Fiodor 11, 135, 137-138,
 141, 143-152 ; *L'Idiot* 11, 135, 137,
 139, 149
 Drettas, Georges 166
 Dreyfus, Camille 17
 Dubiel, Helmut 50, 58
 Dumont, Paul 165
 Duras, Marguerite 85, 88, 89; *L'Amant*
 88; *Un barrage contre le Pacifique*
 88; *Hiroshima, mon amour* 89 ; *India*
Song 89 ; *Le Vice-Consul* 88
- Eco, Umberto 29
 Engels, Friedrich 98
 Escarpit, Robert 10, 76
- Eustache 82
 Even-Zohar, Itamar 32, 75, 77
- Featherstone, M. 47, 58
 Fénelon, François de Salignac de la
 Mothe 68
 Feuer, L. S. 98
 Fichte, Johann Gottlieb 120
 Fink 39
 Fleury, Claude, Abbé 80
 Fontenelle, Bernard Le Bouyer de 83
 Franghiskos, Emmanuel 115, 116
 Funkestein, Amos 27
- Galileo, Galilei 56
 Gaspar, Lorand 91
 Geertz, Clifford 33, 44, 58
 Gellner, Ernest 40, 42, 58
Géographie Ancienne 81 [Edme
 Montelle]; voir aussi Panckoucke,
 Charles-Joseph
Géographie Moderne 81 [comte de
 Vergennes]; voir aussi Panckoucke,
 Charles-Joseph
 George the Third, King 109
 Glen, Heather 98
 Glissant, Édouard 10, 61, 64, 71;
Mahogany 10, 61, 64- 71, 73
 Goethe, Johann Wolfgang 120
 Gogol, Nikolay 178
 Grell, Chantal 84
- Halbwachs, Maurice 26, 28, 188
 Hall, Stuart 40, 59
 Handler, Richard 32, 44, 59
 Hannerz, Ulf 36, 59
 Hassoun, Jacques 160, 167
 Hastings, Adrian 38, 59
 Havel, Václav 53
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 120
 Herder, Johann Gottfried 18, 22
 Hermans, Theo 75

- Hobsbawm, Eric J. 41, 57, 59
 Hofstede, Geert H. 34, 35, 36, 37, 42, 56, 59
 Hogg, James 123
 Holbein, Hans 11, 135, 136, 138, 140-152
 Homer 121 ; *Iliad* 123
 Huntington, Samuel P. 52, 53, 59
- Isigonis, D. 182
- Jabès, Edmond 162
 Jenkins, Romilly 114, 120, 121
 Jepperson, Ronald L. 37, 59
- Kafka, Franz 157, 159
 Kanghellarios, Alexandre 79
 Karagatsis, M. 178 ; *Jungerman* 178
 Karaïskakis, Georgios 127
 Karkavitsas, Andréas 11, 125, 127-133 ;
O Αρχαιολόγος / L'Archéologue
 131; *Διηγήματα για τα παληκάρια μας*
/ Récits sur nos pallicares 125
 Keats, John 111, 112, 118, 120
 Kennedy, John 64, 65, 66, 67, 68, 70
 Kitromilidès (Kitromilides), Paschalis
 M. 12, 13, 25, 80
 Kokosolakis, N. 187
 Kolokotronis, Theodoros 127
 Kostrowitzki, Angelica de 87
 Koulouris, N. 186
 Koumarianou, Catherine 83
 Koutsouridis, Y. 182
 Koutzakiotis, Georges 13
 Kreiss, Bernard 157
- La Croix, Nicole de 81, 82 ; *Géographie Moderne* 81
 Lalande, André 17 ; *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* 17
 Lazonick, W. 175
 Le Goff, Jacques 176
- Lenoble, Jacques 43, 58
 Léontsini, Mary 12, 18, 185, 187
 Lewinsky, Monica 34
 Lianantonaki, H. 187
 Locke, John 80
 Luhmann, Niklas 32, 35, 43
 Luneau, S. 137
- Mably, Gabriel Bonnot de 83
 Makriyannis, Yannis, général 132
 Mann, Thomas 177; *Les Buddenbrook*
 177
 Manolkidou-Véta, Fani 185, 189
 Marmontel, Jean-François 83
 Marx, Karl 98, 99, 156
 Mathews, Gordon 40, 56, 59
 Maturana, Humberto 32
 Memmi, Albert 162, 173; *Portrait d'un Juif* 173
 Menardos, Simos 120
 Mendelsohn, Moïse 156
 Mercier, Roland 79
 Meschonnic, Henri 75
 Miaoulis, Andréas 127
 Montaigne, Michel de 80, 164
 Montesquieu, Charles Louis de 81
 Monti, Vincenzo 123
 More, Paul E. 113
 Moréas, Jean 85, 86 ; *Les Stances* 86;
 voir aussi Papadiamandopoulos,
 Ioannis
 Morin, Edgar 166, 170
 Moulinier, Pierre 20
 Mousset, Albert 137
- Namer, Gérard 26, 186
 Nietzsche, Friedrich 142
- Ohmae, Kenichi 48, 59
 Oswald, Lee 61, 67, 69
- Pagnol, Marcel 171

- Palamas, Costis 115
 Pambri, Popi 13
 Panckoucke, Charles-Joseph 81 ; (éd.)
Encyclopédie Méthodique 81, 82
 Pansélinos, Assimakis 183 ; *Tότε που
 ζούσαμε / En ce temps-là, qu' on
 vivait* 183
 Papadiamandopoulos, Ioannis 86 ;
 voir aussi Moréas, Jean
 Papadiamantis, Alexandros 115
 Pascal, Pierre 137
 Pausanias 82
 Perec, Georges 159, 161 ; *Récits d'Ellis
 Island, Histoires d'errance et
 d'espoir* 161
 Pessoa, Fernando 159
 Philippe II 79
 Philippidès, Daniel 81, 83 ; *Géographie
 Moderne* 81
 Pichois, Claude 21
 Picht, Robert 44, 59
 Piquion, René 90
 Platon (Plato) 83, 116
 Plummer, K. 187
 Plutarque 83
 Politi, Jina 11, 94, 98, 105
 Pouchkine, Alexandre 152
 Pratt, Mary Louise 55
 Price, Richard 97

 Quintilien (Quintilianus), Marcus
 Fabius 80

 Rabelais, François 164
 Raczymow, Henri 157
 Radhakrishnan, Sarvepalli 50
 Raïzis (Raizis), Marios Byron 11, 113,
 115, 123
 Rancière, Jacques 61
 Raynal, Guillaume-Thomas, abbé 81
 Rémusat, Claire de 16
 Rhigas Vélestinlis (Ferraios) 83, 84

 Ricœur, Paul 27, 28, 29, 61, 63, 69, 72,
 126, 128, 129, 132
 Riffaterre, Michel (Michael) 24
 Robert, Paul 19 ; *Dictionnaire alpha-
 bétique et analogique de la langue
 française* («Petit Robert») 19
 Roche, Daniel 177
 Rollin, Charles 79, 80, 81 ; *Histoire
 Ancienne des Égyptiens, des
 Carthaginois, des Assyriens, des
 Babyloniens, des Mèdes et des
 Perses, des Macédoniens et des
 Grecs* 79 ; *Traité des Études* 79
 Roth, Philip 159
 Rousseau, André-Michel 21
 Rousseau, Jean-Jacques 16, 83
 Rousso, Louisa 155

 Saint-John Perse 85, 87, 88 ; voir aussi
 Saint-Léger, Alexis
 Saint-Léger, Alexis 87 ; voir aussi
 Saint-John Perse ; *Amers* 88 ;
Anabase 88 ; *Éloges* 87
 Sakellarios, Georges 84
 Schein, Edgar H. 33, 34, 60
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
 von 120
 Schiller, Johann Christoph Friedrich
 von 120
 Schlegel, Friedrich 120
 Schlesinger, Philip 45
 Schlobach, Jochen 16
 Schloeser, B. de 137
 Scipion 155
 Scott, Walter 62, 104, 105, 106, 107 ;
Waverley 106
 Segers, Rien T. 9, 10, 42, 44, 60
 Semmola, Tommaso 97
 Semprun, Jorge 158, 159
 Senghor, Leopold Sedar 85, 89, 90 ;
Chants d'ombre 89
 Shakespeare, William 93 ; *Richard*

- the Second* 93
 Shelley, Percy Bysshe 111, 112, 115, 116;
 Hellas 111, 115, 116
 Sherrard, Philip 114
 Sifneo (famille) 180
 Sifneos, Evridiki voir Siphnéou,
 Evridiki
 Sifounakis, Nicos 182
 Sinclair, John 51, 58
 Singer, Isaac Bashevis 160
 Siphnéou, Evridiki 12, 180, 181, 182
 Solomos, Dionysios 11, 111-124; *Hymn
 to Liberty* 111-113, 115, 117 ; “On the
 Death of Lord Byron” 112 ; *The
 Dialogue* 113, 121 ; *The Free
 Besieged* 116, 118, 120-124 ; *Lam-
 bros* 113, 114; *The Woman of
 Zakynthos* 117
 Sombart, Werner 176, 179; *Le
 Bourgeois* 176
 Stavrou, Theofanis G. 115
 Steiner, George 157
 Strabon 82
 Swidler, Ann 37, 59
 Syngros, Andréas 179, 180; *Mémoires*
 179, 180
 Tabaki, Anna 10, 13, 22, 77, 78, 80, 81,
 82, 83
 Taine, Hippolyte 85, 91
 Tchekhov, Anton 178
 Tchernychevski, Nikolaï 145
 Tertsetis, George 122
 Thanopoulou, Maria 12, 185, 186, 193
 Thau, N. D. 162
 Thomson, David 99
 Thouard, Denis 18
 Todorov, Tzvetan 16, 158
 Tomachevsky, B. 76
 Tomadakis, Nicholas 116
 Tomlinson, John 51, 60
 Tonnet, Henri 81
 Tötösy de Zepetnek, Steven 32, 60
 Troussel, Jules 17
 Tziovas, Dimitris 24
 Van Gogh, Vincent 165
 Varela, Francisco 32
 Varon-Vassard, Odette 11, 163, 166, 168
 Vaxevanoglou, Aliki 177
 Véloudis, Yiorgos 22, 25, 112, 120
 Vendotis, Georges 84
 Venuti, Lawrence 77
 Verlaine, Paul 120
 Verley, P. 175
 Vico, Giambattista 18
 Vidal-Naquet, Pierre 169
 Viehoff, Reinhold 44, 60
 Villoison, J.-B. G. d’Ansse de 81
 Villon, François 164
 Vlastos, Petros 120
 Voltaire (François-Marie Arouet) 16, 83
 Weber, Max 176; *L’éthique pro-
 testante et l’esprit du capitalisme*
 176
 Weinberg, David R. 115
 Wordsworth, William 111, 112, 121, 122,
 123, 124 ; *Lyrical Ballads, with a
 Few Poems* 111, 121
 Yannissopoulou, Maria 12, 185
 Yeats, William Butler 46
 Yoshino, Kosaku 41, 60

τετράδια έργασίας

1. *Κατάλογος Μικροταινιοθήκης. Φωτογραφήσεις εγγράφων, καταστίχων, χειρογράφων, έντύπων και προσωπογραφιών 1960-1980.* Έπιμ. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, 1982, σσ. ιδ'+4+137.
2. *Καταγραφή εγγράφων, χειρογράφων, έντύπων Ρόδου και Σύμης.* Έπιμ. Λουκία Δρούλια, Άλ. Πολίτης, Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, 1982, σσ. ιβ'+59.
3. Γιώργος Μπώκος, *Έλληνική Βιβλιογραφία. Άγνωστα έπτανησιακά μονόφυλλα (1798-1817)*, 1982, σσ. 7+67.
4. Φίλιππος Ήλιού, *Έλληνική Βιβλιογραφία 1800-1863. Προσθήκες-Συμπληρώσεις*, 1983, σσ. κα'+3+340.
5. Γιάννης Κόκκωνας, *Κατάλογος των άρχετύπων τής Έθνικής Βιβλιοθήκης τής Ελλάδος (με ένταξη των άντιτύπων του Μουσείου Μπενάκη)*, 1983, σσ. ις'+80+8.
6. Κ. Κ. Σπηλιωτάκης, *Άρχειον Μιχαήλ Ίατρού 1802-1893. Γιώργος Σμπιλίρης, Άρχειο Δημητρίου Καλλέργη 1824-1867*, 1983, σσ. 189.
7. *Σεμιναρικά μαθήματα.* Σπ. Άσδραχάς, Κ. Θ. Δημαράς, Π. Μουλλάς, Β. Παναγιωτόπουλος, Γ. Τριανταφυλλίδου-Baladié, Γ. Τσιώμης, 1984, σσ. η'+151.
8. Ε. Νικολαΐδης - Δ. Διαλέτης - Η. Αθανασιάδης, *Τυπολογία των βιβλίων των Θετικών και Φυσικών Επιστημών (1700-1821)*. Δημήτρης Αγγελάτος, *Άρχειο Ανδρέα Χ. Λόντου (1811-1881)*. Χάρης Μ. Κουτελάκης, *Βιβλιοθήκες Τήλου και Αστυπάλαιας*, 1986, σσ. 95.
9. *Νεοελληνικές Βιβλιοθήκες (17ος-19ος αι.). Μέρος Α': Γιάννης Καράς, Πνευματικές έστίες κατά τὸ πρώτο μισὸ τοῦ 17ου αιώνα. Ἡ περίπτωση τής Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἀλεξανδρείας.* Άλέξης Πολίτης, *Τέσσερις ιδιωτικές βιβλιοθήκες μέσου τύπου, 18ος αιώνας.* Λουκία Δρούλια, *Λογισύνη και βιβλιοφιλία. Ὁ Δημήτριος Μόστρας και ἡ βιβλιοθήκη του*, 1987, σσ. 308.
10. *Βιβλιογραφικά. Συνεργάζονται:* Όλγα Αύγουστάτου, Έλλη Δρούλια-Μητράκου, Εύφημία Χρ. Έξισου, Φίλιππος Ήλιού, Γιώργος Κεχαγιόγλου, Γιάννης Κόκκωνας, Χριστίνα Κουλούρη, Ίωάννης Μαζαράκης-Αϊνιάν, Π. Δ. Μιχαηλάρης, Γιώργος Δ. Μπώκος, Βίκυ Πάτσιου, Πόπη Πολέμη, Δημήτριος Πολέμης, Μαριέττα Σέρβου, Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, Δημήτρης Σ. Τσερές, 1988, σσ. 578. ISBN: 960-7094-01-8.
11. Αϊκ. Κουμαριανού - Δ. Άγγελάτος, *Άρχειο Κοδρικᾶ. Γ. Ροδολάκης. Ὁδηγὸς Ἀρχείου Ὑδρας. Φλοριν Μαρινέσκου, Τὰ ρουμανικά ἔγγραφα τοῦ Πρωτάτου και τῶν μονῶν Ξηροποτάμου, Κουτλουμουσίου, Διονυσίου και Ἰθήρων τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Πρόδρομη παρουσίαση*, 1987, σσ. 224.
12. Florin Marinescou, *Étude généalogique sur la famille Mourouzi (1613-1980)* 1987, σσ. 173+πίν.

13. Κομνηνή Πηδώνια, *Παλαιότυπα στις Βιβλιοθήκες των Ελλήνων της Βιέννης*. Κωνσταντίνα Κριαράκη, Δωρεά βιβλίων Θεόδωρου Αυθεντόπουλου στο ΚΝΕ/ΕΙΕ. Γ. Μπαρούτας, *Χαρακτικά νεοελληνικού ενδιαφέροντος από τη Νυρεμβέργη*, 1987, σσ. 296.
14. Άννα Ταμπάκη, *Ό Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις*, 1988, σσ. 242. ISBN: 960-7094-02-6.
15. *Η λαϊκή λογοτεχνία στη Νοτιοανατολική Ευρώπη (19ος και αρχές 20ού αι.)*. Συνάντηση εργασίας 21-22 Απριλίου 1988, 1995, σσ. 171. ISSN: 1105-0845.
17. *Περιγηγτικά Θέματα. Υποδομή και Προσεγγίσεις*. Επιμ. Λουκία Δρούλια, 1993, σσ. 558, ISBN: 960-7094-21.-2, ISSN: 1105-0845.
18. *Πληθυσμοί και Οικισμοί του ελληνικού χώρου: Ιστορικά μελετήματα*, Βασίλης Παναγιωτόπουλος, Λεωνίδα Καλλιβρετάκης, Δημήτρης Δημητρόπουλος, Μιχάλης Κοκολάκης, Ευδοκία Ολυμπίτου, 2003, σσ. 318, ISSN: 1105-0845-18.
19. *The evolution of wooden shipbuilding in the Eastern Mediterranean during the 18th and 19th centuries*. First International Workshop, 1993, σσ. 152. ISBN: 960-7094-18-2, ISSN: 1105-0845.
21. *Αρχεία βιομηχανικών επιχειρήσεων. Ζητήματα διαχείρισης*. Πρακτικά σεμιναρίου ευρωπαϊκού προγράμματος "Leonardo 1995", Αθήνα, Δεκ. 1996, 1998, σσ. 180. ISBN: 960-372-002-X, ISSN: 1105-0845.
22. Varban Todorov, *Catalogue of Greek manuscripts and printed books (17th-19th century)*. The Collection in Nyiregyhaza, Hungary. Contribution to the History of the Greek Diaspora, 1999, σσ. 216.
23. Hans Eideneier, Ulrich Moennig, Helma Winterwerb, *Neograeca in Germania*. Bestände frühneugriechischer und liturgischer Drucke des 16-18 Jahrhunderts in Bibliotheken des deutschsprachigen Raums, 2000, σσ. 128. ISSN: 1105-0845.
24. Χαράλαμπος Χοτζάκογλου, *Έλληνικά χειρόγραφα και παλαιότυπα στη σερβική ορθόδοξη βιβλιοθήκη του Άγιου Άνδρέα (Szentendre) Βουδαπέστης*, 2002, σσ. 269. ISBN: 960-7916-24-7, ISSN: 1105-0845.
- 25-26. Γιώργος Τόλιας - Δημήτρης Λούπης, *Χαρτογραφίες της Ανατολικής Μεσογείου*, Αθήνα 2004, σσ. 408. ISSN: 1105-0845./ George Tolia - Dimitris Loupis, *Eastern Mediterranean Cartographies*, Athens 2004, p. 408.
27. Δημήτρης Δημητρόπουλος, *Μαρτυρίες για τον πληθυσμό των νησιών του Αιγαίου, 15ος - αρχές 19ου αιώνα*, Αθήνα 2004, σσ. 372, ISSN-1105-0845-27.
28. Μαρία Α. Στασινοπούλου-Μαρία Χριστίνα Χατζηϊωάννου, *Διασπορά-Δίκτυα-Διαφωτισμός*, Αθήνα 2005, σσ. 171, ISSN-1105-0845-28.
29. Anna Tabaki, *Tendances actuelles de la Littérature comparée dans le Sud-est de l'Europe*, Athènes 2006, p. 210, ISSN-1105-0845-29.

Le numéro 30 des *Τετράδια ἐργασίας*
contient les Actes du Séminaire *Identité culturelle*
Littérature, Histoire, Mémoire
(Athènes, FNRS, 23-24 novembre 2001),
édités par Ourania Polycandrioti. Il a
été mis en page par Vasso Antoniou à
l'Institut de Recherches Néohelléniques de
la Fondation Nationale de la Recherche
Scientifique. Index constitué par
Georges Koutzakiotis. Imprimé
par G. Argyropoulos SARL Arts Graphiques,
en 2006, en 700 exemplaires.

