

LES LITTÉRATURES BALKANIQUES ET LE MODÈLE OCCIDENTAL

ROUMIANA L. STANTCHEVA
(Sofia)

Cette étude se propose de montrer comment le discours critique réussit à construire l'identité des littératures balkaniques/sud-est européennes dans l'espace des littératures européennes. Ce sont des littératures (celle des Bulgares, des Roumains, des Grecs, des Albanais, des Serbes, des Croates, etc.) qui, depuis le XVIII^e et surtout au XIX^e et au XX^e siècle, se nourrissent intensément des idées littéraires occidentales modernes et, à travers leurs intellectuels, introduisent une conscience de soi qui suppose l'appartenance aux littératures européennes. La littérature comparée balkanique exige par conséquent le référent et permet la réflexion sur la notion de *modèle occidental*.

Partons d'une définition possible de la littérature comparée : *La littérature comparée concerne les études littéraires qui font des comparaisons, en traversant des frontières et en se servant de modèles*. Il s'agit, par cette définition, de faire préciser le minimum de démarches et de représentations qui sont nécessaires pour parler de littérature comparée. En tout premier lieu se trouve la démarche « comparaison », absolument indispensable à ce genre de recherches, suivie de la nécessité de juxtaposer les matériaux littéraires en traversant des frontières linguistiques et/ou culturelles. Enfin on peut parler d'une zone moins définie, d'où émergent les hypothèses comparatistes, la zone de la création d'abstractions qui fonctionnent, que nous allons appeler ici la création de modèles.

Presque chaque projet de recherche dans le domaine de la littérature comparée pourrait être pensé sur la base de ces trois exigences minimales. Chaque hypothèse comparatiste s'appuie sur la connaissance d'au moins deux histoires littéraires nationales, mais de même éprouve le besoin d'un plus large système de notions, qui construit le modèle. Ce modèle permet le rapprochement des littératures concernées. Dans notre cas particulier, il s'agit le plus souvent des littératures roumaine et bulgare, pensées comme représentatives pour la totalité des littératures balkaniques, mais aussi dans une liaison complexe avec le *Modèle occidental*. Justement dans le contexte d'un pareil modèle, la littérature bulgare et la littérature roumaine se prêtent plus aisément à la comparaison. Sur la spécificité de ce modèle nous allons revenir par la suite.

1. Quelques définitions établies

Créer des définitions, représente pour la littérature comparée une nécessité, éprouvée par la critique littéraire depuis une longue date. Le contexte français en est convainquant. Je vais commencer par citer une définition bien connue de la littérature comparée. Cette définition, appartenant aux deux comparatistes Claude Pichois et André-Michel Rousseau, est formulée dans leur livre *La Littérature comparée*, éditée en 1967, citée par Yves Chevrel (*La Littérature comparée*, 1989), aussi bien que citée une fois de plus par Daniel-Henri Pageaux dans son livre *La littérature générale et comparée* (1994) : « La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles parti d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. »¹ Notons que les comparatistes français continuent à garder la notion d'« influence », même si après le lancement de l'esthétique de la réception par Hans Robert Jauss et la consolidation de cette démarche vers la fin des années 1970, la littérature comparée subit un changement essentiel. L'importance se déplace depuis les Centres, qui auraient émanés leurs succès retentissants, vers les Périphéries qui se retrouvent dans une position active, notamment de choisir leurs exemples, de favoriser la traduction d'un texte ou d'un autre, de donner les interprétations en conformité avec leur contexte actuel et leurs traditions.

Si nous nous permettons de repenser la définition de la littérature comparée, c'est surtout pour souligner l'aspect anachronique de la conviction que les interférences entre deux littératures peuvent se situer dans l'hypothèse de l'influence de l'une sur l'autre. Et cela quand toutes les branches des études de l'homme se placent aujourd'hui dans le dynamisme du dialogue, de la migration/réception et de l'oubli/mémoire. Une autre raison pour la réduction des activités et situations censées nécessaires face à la définition française nous a été suggérée par la pratique qui nous montre que l'acte comparatif éprouve un besoin de créer des espaces, propices aux comparaisons, des espaces logiques, bien motivés du point de vue historique et culturel. Sur cette piste de réflexions, nous allons essayer de généraliser l'idée bien connue aux comparatistes, qui est celle de « modèle », en lui donnant des aspects fonctionnels et confirmés par la pratique des études balkaniques et européennes.

2. Le modèle comme outil /critère de la comparaison

Tout comme les genres, qui comportent souvent des caractéristiques aussi bien thématiques que formelles (par exemple « roman d'aventures »), le modèle renvoie à plusieurs interprétations possibles. D'un côté, modèle signifie un exemple à

¹ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1994, p. 12.

suivre, personnifié par des auteurs représentatifs ou des textes anthologiques. Par exemple le poème épique *La Divine comédie* de Dante. À partir de l'Europe du Sud-Est des exemples possibles seront le roman historique *Sous le joug* (1894) de l'écrivain bulgare Ivan Vazov ou le roman réaliste *Ion* (1920) de l'écrivain roumain Liviu Rebreanu.

Dans le dynamisme de la comparaison néanmoins, les modèles sont souvent plutôt des constructions assez complexes, ayant la capacité de générer des variantes. De pareilles constructions, très diverses, existent, se référant parfois à des micro-structures (comme par exemple « l'homme qui cite » dans l'études du critique littéraire bulgare Nikola Georgiev sur l'emploi des proverbes (ainsi que des expressions figés ou des brèves anecdotes) dans les textes littéraires de différentes littératures.² Un modèle différent est construit par un autre critique littéraire bulgare, Boyan Nitchev, lorsqu'il lance l'idée de l'existence de littératures « du type de l'iceberg », qui se caractérisent par une vie littéraire apparemment peu marquante et qui ne laissent surgir que des géants, à l'exemple des littératures scandinaves ou bien balkaniques.³ Citons de même Ernst Robert Curtius qui érige une unité sur l'idée des liens entre « La Littérature européenne et le Moyen Âge latin »⁴. Un autre exemple encore serait la thèse du critique roumain Nicolae Manolescu sur le roman roumain dans son développement comme se constituant autour de styles, correspondant, d'une manière métaphorique, aux styles de l'architecture antique : dorien, ionien et corinthien⁵, etc.

Les littératures balkaniques se trouvent insérées chaque fois dans une totalité, reconnue comme modèle et assez difficile à décrire. J'ai en vue l'ainsi nommé « Modèle occidental » pour la littérature bulgare et par analogie – pour les autres littératures balkaniques. Cela devrait se présenter d'une manière semblable pour les autres littératures européennes à moindre résonance à l'époque moderne.

3. Le modèle littéraire occidental

Comme on peut le remarquer dans plusieurs analyses généralisatrices, les modèles font partie des instruments de base de la science contemporaine. Les modèles doivent être inventés, construits, vérifiés constamment. Ils peuvent être soumis à des modifications.

La littérature comparée est sensible aux possibilités fournies par le modèle. Dans le cas de la totalité des littératures occidentales, souvent pensées comme les constituants d'un modèle, nous nous heurtons à une ambiguïté impressionnante.

² Никола Георгиев, *Цитирацията човек в художествената литература*, София, Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“, 1992, 116 с.

³ Боян Ничев, *Основи на сравнителното литературознание*, София, Изд. Наука и изкуство, 1986, 238 с.

⁴ Ernst-Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen âge latin*. Vol. I-II, Paris, PUF, 1956.

⁵ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, București, 1999.

Presque systématiquement, une grande partie des littératures européennes est éliminée de cette totalité. Les littératures balkaniques ne sont jamais pensées dans ces termes. Des livres destinés à l'éducation en littérature comparée se montrent assez clôturés. Dans une étude sur *Le Roman* de Michel Raimond, des auteurs étrangers/non français ne sont presque pas mentionnés.⁶ En ce sens, un autre exemple : *Littérature comparée*, où une exception est faite pour des auteurs russes. L'Europe Centrale est représentée seulement par Jaroslav Hasek, Milan Kundera, Gustav Meyrink, Adam Mickiewicz et Slavomir Mrozek. Bohuslav Havránek et Mukarjovski sont cités comme des structuralistes pragois, tandis que Tzvetan Todorov, Tristan Tzara, Eugène Ionesco ne font dans ce contexte que rappeler les réservoirs invisibles pour les littératures occidentales, mais sans une mention explicite des origines de chacun.⁷

Il y a des exemples dans un sens contraire que je vais citer et qui essayent d'augmenter le degré de connaissance des écrivains provenant des périphéries. Un projet de l'UFR de Lettres de l'Université Paris 12, Val-de-Marne, par exemple (colloque en 2004 et édition en 2006), au titre *Modernité, mode d'emploi*⁸, et organisé par le professeur Francis Claudon, a essayé de joindre les efforts des critiques littéraires de différents pays européens : à part des Français, les auteurs sont de l'Estonie, de l'Italie, de Pologne, de l'Hongrie, de l'Autriche, de Bulgarie et de l'Allemagne. Les noms des écrivains de ces pays, même lorsqu'ils sont mentionnés et commentés, n'ont qu'une moindre importance dans une balance qui traditionnellement dans les temps modernes s'incline en faveur de l'Occident. En fait, lorsque j'espérais faire reconnaissables des écrivains bulgares comme Svetoslav Minkov, Konstantin Konstantinov, Athanase Daltchev, Tchavdar Moutafov ou bien des roumains comme Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu et Camil Petrescu, avais-je un plus grand succès que les collègues hongrois, par exemple, qui parlaient de János Arany, Imre Madas, Sandor Marai ?

Mentionnés et édités rarement en traduction, les écrivains des zones considérées périphériques restent souvent dans l'ombre. Les noms affirmés (le plus souvent d'écrivains occidentaux) sont connus presque uniformément en Europe. Essayons alors de donner une caractéristique aux écrivains occidentaux, ceux qui détiennent le succès. Le modèle littéraire occidental est un conglomerat de phénomènes que nous allons essayer de présenter à travers une image. C'est l'image d'un jongleur qui jette en l'air les genres ; dans l'autre main il fait tourner les courants littéraires ; sur son front il soutient en équilibre les écrivains exemplaires, tandis que sur l'un de ses pieds il fait sauter dans l'air, à tour de rôle, les textes anthologiques. *Dans ce modèle des littératures occidentales entrent effectivement des genres, des courants littéraires, des auteurs exemplaires, des textes anthologiques et toute cette*

⁶ Michel Raimond, *Le roman*. Armand Colin, Paris, 1989.

⁷ *Littérature comparée*. Sous la direction de Didier Souiller et de Wladimir Troubetzkoy. PUF, Paris, 1997.

⁸ *La modernité, mode d'emploi*. Ed. F. Claudon, S. Elias, S. Jouanny etc. Editions Kimé, Paris, 2006.

totalité change de priorités en traversant les différentes époques, mais garde le mélange particulier.

Il faudrait souligner de même que la notion *Modèle littéraire occidental* ne coïncide pas avec les littératures de l'Europe Occidentale. Lesquelles des littératures occidentales, par exemple, y sont incluses ? Difficile à préciser, car tout dépend de cas concrets. D'autre côté, surtout après la Première guerre mondiale et avec la diffusion de noms comme celui de William Faulkner, la littérature des Etats-Unis, pensée, encore au XIX^e siècle, comme être une part ou ramification des tendances ouest-européennes (Edgar Allan Poe), entre très naturellement dans cette représentation. Une confirmation de cette idée est visible dans l'opinion de J.-F. Cahen qui souligne : « en France, où à partir de 1930 environ, les romanciers se sont mis à l'école de Dos Passos, de Steinbeck, de Faulkner, l'influence nord-américaine a été particulièrement importante. »⁹

Ce passage montre sans équivoque le roman nord-américain comme faisant partie des exemples marquants. Et cela n'est pas une découverte, mais une confirmation explicite de cet état des choses. Chez le même auteur nous trouvons mentionnés les autres cas promus au rang d'exemples : « le roman anglais, français et russe ». Voici le critère géographique qui se trouve être totalement privé de sens.

Dans ce cas nous pourrions accepter que *Modèle occidental* signifie une quantité d'auteurs et de textes exemplaires, de courants littéraires et de règles de genre. Qu'il est question notamment d'acceptation très large et de consensus international critique sur des paradigmes et des constructions paradigmatiques. Qu'il n'est pas question d'Europe Occidentale, ni plus largement d'Occident, qu'il est temps de comprendre l'ainsi nommé *Modèle occidental*, hors des notes rhétoriques, comme une construction imaginaire du succès littéraire. Et même si imaginaire, de ne pas oublier que les triomphes littéraires sont supportés par des revenus matériels substantiels qui, peuvent être évalués. Qu'il s'agit de valeurs littéraires qui ont acquis ou ont le potentiel d'acquérir une assez forte résonance de réception. Ce sont les grands centres culturels, le plus souvent les capitales des grands pays de l'Occident, qui assurent matériellement la diffusion de ces succès. D'autre part les complexes traditionnels de la critique littéraire du Sud-Est ne trouvent pas leur dénouement et plusieurs littératures qui utilisent toute l'expérience, la terminologie, les représentations de l'évolution et les paradigmes de l'Occident, et les assument dans leurs exigences actuelles, ne se trouvent pas assez aperçues ni dans le Centre, ni dans les Périphéries.

Pourrait-on alors exercer une influence sur les processus de réception et à quelle échelle seront-ils gouvernables ? Question rhétorique dont une réponse possible serait la globalisation et l'intérêt accru pour le monde bigarré, connu de nos jours. Une situation visible nouvelle par exemple est celle de l'échange de plus en plus intense entre littératures du Sud-Est européen elles-mêmes. Une situation

⁹ Cité dans Jean Raymond, *L'Apport du roman nord-américain*, in *Littérature comparée*, op. cit., p. 441-442.

qui mettrait un jour sous question l'existence même du modèle littéraire occidental. Mais pas encore...

4. Les littératures balkaniques d'après le canon occidental et vice-versa

Ce sont des littératures européennes aussi bien du point de vue de la terminologie littéraire que de la problématique sociale de l'époque moderne. Elles s'inscrivent dans les termes et exigences des courants littéraires européens historiquement formés, ainsi que dans leurs motivations sociales et/ou philosophiques.

Ce fait n'assure point pour ces littératures une gloire en Occident. Prenons comme exemple *Le Canon occidental* de Harold Bloom¹⁰, un livre qui accentue sur les vertus du système éducatif – l'agent de l'instauration du *Modèle occidental*. Même si donnant une priorité au canon anglo-américain, le livre de Bloom cherche une ouverture hors du modèle occidental construit. Cette ouverture est représentée par une table qui pourrait être lue comme un projet ouvert. La liste qui s'y trouve et la position exprimée par l'auteur montrent que le canon n'est pas interchangeable. Il est intéressant de mentionner les écrivains des Balkans qui y sont inclus : ce ne sont que trois personnes de l'ainsi nommée, à l'époque, littérature serbo-croate : Ivo Andrić, Vasko Popa et Danilo Kiš. Les autres liés à la région sont les grecs Konstantinos Kavafis, Giorgos Seferis, Nikos Kazantzakis, Yanis Ritzos, Odiseas Elitis, Angelos Sikelianos.

Nos livres de littérature comparée et manuels de littérature reflètent nos conceptions aussi bien sur notre propre littérature que sur les autres littératures. En Bulgarie nous avons besoin, surtout après avoir vécu une longue période communiste déformante en ce qui concerne les représentations du soi et du monde dans leurs interférences, de souligner le caractère de ce qui nous lie à l'Europe, en partant du modernisme et du Modèle occidental considéré dans sa totalité. Car nous nous considérons une partie intégrante du Modèle occidental, que les manuels littéraires ne représentent pas d'une manière consistante. En premier lieu il s'agirait de présenter les liens qui unissent nos écrivains aux écrivains emblématiques de la modernité et du modernisme, comme Baudelaire, Balzac, Proust, Faulkner, etc.¹¹ Lorsque le naturalisme, par exemple, existait non seulement en France mais aussi bien en Bulgarie, en Grèce, en Roumanie, en Hongrie, en Estonie etc. nous avons toutes les raisons de représenter ce phénomène dans son unité, diversité et dimension géographique et historique. De même pour le surréalisme, le roman psychologique, etc.

¹⁰ Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York, Harcourt Brace, 1994.

¹¹ J'ai présenté une communication dans ce sens au symposium «Nationality Building and the Break up of the Empire: Balkan Literatures in the Era of Nationalism»: 6–8 October 2006, Istanbul, avec le titre *Bulgarian Literary Textbooks and the Images of Self, Others and Modernity*, sous presse dans une édition de Bilgi University Press.

5. Les Modernismes balkaniques et l'image positive de l'Occident

En premier lieu il faudrait ne pas oublier les efforts de modernisation des sociétés du Sud-Est européen depuis leur entrée effective dans les temps modernes par la formation de leurs États modernes pendant le XIX^e siècle. Ce retard face à l'Occident représente une raison pour laquelle certains segments de ces sociétés se développent au rythme de l'Europe Occidentale et autres gardent longtemps des éléments traditionnels. De cette situation découle un niveau élevé de tension entre traditionnel et moderne. Les adeptes de la modernité littéraire se manifestent dès cette époque. Plus tard, l'entre-deux-guerres lie, d'une manière assez catégorique, les idéologies modernes au modernisme littéraire.

En 1926 un groupe de jeunes écrivains s'était formé en Bulgarie, groupe dont les membres étaient tous désireux de donner leur apport à la modernisation de la littérature. Le professeur universitaire Constantin Galabov se trouvait être la personne ayant une grande autorité parmi les autres écrivains, formant le groupe « Streletz » (Sagittaire). Notamment C. Galabov et ses disciples font un effort intellectuel qui permettra à la littérature bulgare d'affirmer sa « physionomie », tout en marquant ses liaisons avec les littératures occidentales.¹² Comme l'Occident est pensé être plus avancé dans tous les domaines, les écrivains du cercle littéraire : Constantin Galabov, Tchavdar Moutavov, Ivan Hadgichristov, Ivan Mirtchev, T. Milev, Athanase Iliev, Dimitar Pantéléev, Athanase Daltchev, G. Karaïvanov, Svetoslav Minkov, Pantcho Mihailov, Assen Zlatarov, K. Krastev, Fanny Popova-Moutafova, Vera Boyadjieva pensent avoir atteint la modernité grâce à l'ouverture vers l'Occident. L'œuvre de plusieurs écrivains, faisant partie du groupe « Streletz », fait preuve d'une modernité surprenante. Le prosateur bulgare Svetoslav Minkov¹³, par exemple, se rend remarquable par sa prose exprimant, à travers l'humour, les menaces pour le monde contemporain; le poète Athanase Daltchev¹⁴ exprime des aspects philosophiques par ses visions originales d'un environnement figé, matériel. Tous les deux donnent, à cette époque, des textes qui se rangent parmi les plus grandes réussites du modernisme de la littérature bulgare.

Le critique littéraire roumain Eugen Lovinescu se distingue par la fondation, en 1919 de la revue littéraire et le cercle « Sburătorul » (Esprit ailé, puissant) où participent (même si quelques-uns s'en retirent plus tard) des écrivains de talent

¹² V.: *Литературен кръг „Стрелец“*, Предговор, съставителство и приложение Сава Василев, Велико Търново, Изд. Слово, 1995, 263 p.

¹³ Svetoslav Minkov a plusieurs éditions de son œuvre en français: Sv. Minkov, *Asphalte et autres histoires tout à fait étranges*, Traduit du bulgare par M. Dzigov, Marabout géant (Belgique), 1968 ; Sv. Minkov et Konstantin Konstantinov, *Le Cœur dans la boîte en carton. Roman-grotesque en sept aventures incroyables*, Traduit du bulgare par Kr. Kavaldjiev et Éric Naulleau avec la collaboration de Veronika Nentcheva, L'Ésprit des Péninsules, Paris, 1993; Sv. Minkov et Konstantin Konstantinov, *Le Cœur dans la boîte en carton. Roman grotesque en sept aventures incroyables*, Traduit du bulgare par Kr. Kavaldjiev et Éric Naulleau, L'Ésprit des Péninsules, 1998.

¹⁴ Athanase Daltchev. *Poèmes*. Préface de Nicolai Dontchev. Traduction du bulgare par Violeta Ionova. Paris, Seghers, 1967.

comme Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Vladimir Streinu, Ilarie Voronca, Tudor Vianu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban etc. Lovinescu affirme néanmoins ses vues littéraires surtout par la publication d'un ouvrage massif, en 6 volumes, d'une *Histoire de la littérature roumaine contemporaine*.¹⁵ Dans ces textes Lovinescu se sert des termes « synchronisme » et « imitation » en les employant toujours dans un sens positif. Plusieurs écrivains roumains seront soutenus et ils s'affirmeront grâce aux écrits de Lovinescu : Liviu Rebreanu¹⁶ s'est imposé aux au public par sa vision véridique sur la vie paysanne (dans son roman *Ion*), Hortensia Papadat-Bengescu¹⁷ fait l'effort, suggéré par le critique, et change de style, pour affirmer l'objectivisme (dans sa tétralogie, dont le roman *Le concert de Bach*).

Conclusions

Le cadre bien flexible du modèle permet d'y inscrire les littératures souvent oubliées, étudiées plutôt par la littérature générale que par la littérature comparée. Tout en pensant le canon sur une échelle occidentale, un critique littéraire du Sud-Est européen peut chercher d'y inclure des textes qui ne sont pas encore bien établis comme signifiants. Le modèle donne une pareille possibilité. Un modèle n'est pas une forme dure, figée; il fonctionne, se diversifie, se développe. Dans le contour du jongleur avec ses caractéristiques en mouvements, nous pouvons penser et repenser le Modèle occidental en y introduisant des textes de différentes littératures afin que ce *Modèle occidental* puisse retenir en équilibre le roman historique et romantique du Bulgare Ivan Vasov, le roman réaliste et naturaliste du Roumain Liviu Rebreanu, le roman psychologique et vitaliste du Grec Nikos Kazantzakis, le roman moderniste du Serbe Milos Crnjanski, ainsi que les romans de l'écrivain de la République de Macédoine Mile Nedelkovski, du Bulgare Georgi Gospodinov ou de l'Albanais Besnik Mustafaj pour les tendances très récentes, postmodernistes, ainsi que d'autres auteurs notoires. La scène est toujours la même – une scène animée par le modèle occidental.

¹⁵ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*. Vol. 1–6. Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., 1926-1929.

¹⁶ Traductions en français: Liviu Rebreanu, *Ciuleandra. La Danse de l'amour et de la mort*, Trad. B. Madelaine et Marina Bousquet, Paris, Ed. Baudinière, 1929 ; Idem, *La Forêt des pendus*, Roman, Traduction B. Madelaine et Léon Thévenin, Préface d'André Bellessort, Paris, Perrin, 1932 ; Idem, *Ion, le roumain*, Roman, Traduit par Pierre Mesnard, Paris, Plon, 1945 ; Idem, *L'Insurrection*, Trad. Alain Guillermod, Introduction de Mario Roques, Paris, Club bibliophile de France, 1960, 2 vol ; Idem, *La bête immonde*, Roman, Trad. Jean-Louis Courriol, Saint-Imier (Suisse), Frasné : Canevas éd., 1995 ; Idem, *Deux d'un coup*, Trad. Jean-Louis Courriol, Montricher, Paris, les Éd. Noir et blanc, 1995.

¹⁷ Hortensia Papadat-Bengescu, *Le Concert de Bach*, roman, trad. Florica Ciodaru-Corriol, Nîmes, Éd. J. Chambon, Trois édition en français: 1989, 1990, 1997.