Master 1 : Littérature et Civilisation Module : Littérature Comparée Mme BOURIAHI- HAMDI

**Cours 1 Qu’est-ce que la littérature Comparée**

**Les quatre définitions relatives à la Littérature Comparée**

Quatre définitions différentes peuvent nous servir de point de départ et par conséquent de dire d’emblée que la littérature comparée est une discipline, certes relativement récente, mais qui échappe à toute définition définitive. Elle est donc, en permanente, évolution.

**1ère définition** : *Ecole Française Classique* :

La littérature comparée est : « L’étude des relations spirituelles internationales des rapports de faits qui ont existé entre les œuvres, les inspirations, voire les vies d’écrivains appartenant à plusieurs littératures. » Jean-Marie Carré.

Le champ de recherche de la L.C est restreint et limité. La dimension historique oriente la démarche française.

**2ème définition** : *Ecole Américaine* :

« La Littérature Comparée est l’étude des lettres au- delà des limites d’un pays particulier, ainsi que l’étude des relations entre la littérature d’une part et les beaux-arts, la philosophie, les sciences sociales ou naturelles de l’autre. » René Wellek et A.H Remak.

L’école américaine élargit le champ d’investigation et de recherche de la L.C

Jusqu’aux autres domaines de la connaissance et de la production.

L’orientation esthétique oriente la démarche américaine

**3ème définition** : *Ecole Française Contemporaine (I):*

« La L.C est une description analytique, comparaison méthodique et différentielle, interprétation synthétique des phénomènes inter-linguistiques ou interculturels, par la critique et la philosophie afin de mieux comprendre la Littérature comme fonction spécifique de l’esprit humain. » Claude Pichois

Cette définition s’inscrit d’une part, dans le sillage du concept du développement de la L.C et d’autre part, elle explique le phénomène des influences cher à cette discipline. C’est donc l’influence de l’école américaine qui se manifeste.

**4ème définition** : *Ecole Française Contemporaine (II):*

« La L.C est l’art méthodique par la recherche des liens d’analogie, de parenté et d’influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l’expression ou de la connaissance, ou bien des faits 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 partie d’une même tradition afin de mieux les découvrir, les comprendre et les goûter. » C.Pichois / André Michel Rousseau

Cette dernière définition reflète, véritablement, l’évolution de la conception de la L.C. peu importe la langue dans laquelle sont écrites les œuvres à comparer, ce qui doit être pris en considération c’est la différence des cultures. Peu importe aussi les lieux et les époques. D’où la dimension universelle de la L.C considérée comme ‘’une branche de la littérature universelle ».

**Mail de Mme Hamdi : hamdi\_etudiants19@yahoo.com**

Master 1 : Littérature et Civilisation Module : Littérature Comparée Mme BOURIAHI- HAMDI

**Cours 2 L’INTERTEXTUALITE**

***Qu’est-ce que l’Intertextualité***

*« Intertextuel : adjectif masculin singulier. Relatif à l'intertextualité, aspect fondamental d'un texte qui renvoie à d'autres textes littéraires. »*

*(https://www.universalis.fr/dictionnaire/intertextuel/)*

« *Le mot intertextualité est un néologisme forgé par* ***Julia Kristeva*** *en 1967. Les racines dont il est composé sont aisément identifiables : le préfixe latin, « inter », établit l’idée d’une relation qui se fait entre les textes. Le mot « texte », de son côté, pose un certain nombre de problèmes, sa définition variant dans le sens commun ou les sciences du langage.* » *(GIGNOUX, Anne Claire, Initiation à l’intertextualité, p.7).*

« *L’intertextualité serait […] le fait que toute écriture se situe toujours parmi les œuvres qui la précèdent et qu’il n’est jamais possible de faire table rase de la littérature. » (PIÉGAY-GROS, Nathalie, Introduction à l’intertextualité, p.7).*

*L’intertextualité est le mouvement par lequel un texte récrit un autre, et l’intertexte l’ensemble des textes qu’une œuvre répercute, qu’il se réfère à lui in absentia (par exemple s’il s’agit d’une allusion) ou l’inscrive in praesentia (c’est le cas de la citation). C’est donc une catégorie générale qui englobe des formes aussi diversifiées que la parodie, le plagiat, la récriture, le collage…* » *(ibid.).*

***1-M.BAKHTINE****: « La notion de dialogisme, qui joue un rôle capital dans la genèse de l’intertextualité, est étroitement attachée aux écrits du philosophe et théoricien du roman, Mikhaïl Bakhtine (1895 – 1975). C’est tout d’abord dans ses deux grandes monographies ( L’Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance et Problèmes de la poétique de Dostoïevski […] ), que s’élabore sa théorie de l’énoncé et du dialogisme : l’œuvre de Rabelais, en effet, est emblématique d’une littérature « carnavalisée » et Dostoïevski le créateur du roman polyphonique. La polyphonie et l’écriture parodique et carnavalesque font éclater l’univocité du langage et placent en son centre le dialogue. Dans ces deux études, Bakhtine considère que le roman est essentiellement un phénomène de langage […] . Sa théorie de l’énoncé, capitale pour la genèse de la notion d’intertextualité, illustre bien cette volonté d’en finir avec un strict formalisme. Pour Bakhtine, tout énoncé est enraciné dans un contexte social qui le marque profondément et est orienté vers un horizon social. Aussi chaque énoncé, chaque mot est-il le véhicule d’une parole hétérogène qui le constitue […] . C’est donc bien l’unicité et l’homogénéité de l’énoncé qui est remise en cause […] . Chaque mot est porteur d’une parole autre, qui le marque au point que nul mot vierge d’énonciation préalable n’est concevable :*

*L’objet du discours d’un locuteur, quel qu’il soit, n’est pas objet de discours pour la première fois dans un énoncé donné, et le locuteur n’est pas le premier à en parler. L’objet a déjà, pour ainsi dire, été parlé, controversé, éclairé et jugé diversement, il est le lieu où se croisent, se rencontrent et se séparent des points de vue différents, des visions du monde, des tendances. Un locuteur n’est pas l’Adam biblique face à des objets vierges, non encore désignés, qu’il est le premier à nommer. (Esthétique de la création verbale, Gallimard, 1984.) »* ***1* PIÉGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l’intertextualité*, 1996, pp.24-26.**

**2-Julia Kristeva :** *« Le mot « intertextualité », parfois orthographié dans ses débuts avec un tiret : « inter-textualité », apparaît pour la première fois dans un article de Kristeva précisément consacré à Bakhtine, intitulé « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » et publié dans Critique en avril 1967. Cet article sera repris deux ans plus tard dans le recueil Séméiotikè, mais entre-temps Julia Kristeva aura continué d’utiliser le terme, notamment dans le manifeste telquelien Théorie d’ensemble, paru fin 1968. Philippe Sollers, un des initiateurs de la collection Tel Quel dans laquelle Julia Kristeva publie Séméiotikè, lui emprunte également le terme.*

*Comme en témoigne le titre de l’article fondateur, Kristeva établit la filiation entre le dialogisme bakhtinien et l’intertextualité. Elle va reprendre alors le concept du linguiste russe, et en adopter les principales facettes :*

*Le statut du mot se définit alors a) horizontalement : le mot dans le texte appartient à la fois au sujet de l’écriture et au destinataire, et b) verticalement : le mot dans le texte est orienté vers le corpus littéraire antérieur ou synchronique. (Séméiotikè, p.145). »* ***1* . GIGNOUX, Anne Claire. *Initiation à l’intertextualité,* 2005, p.15.**

*« Lorsqu’elle définit la notion d’intertextualité dans Séméiotikè (Le Seuil, 1969), Julia Kristeva la distingue radicalement d’un objet constitué en tant que tel, aisément identifiable ou repérable. Pour elle, l’intertextualité est essentiellement « une permutation des textes » : elle désigne le fait que « dans l’espace d’un texte plusieurs énoncés pris à d’autres textes se croisent et se neutralisent » (ibid.). Le texte est une combinatoire, le lieu d’un échange constant entre des fragments que l’écriture redistribue en construisant un texte nouveau à partir de textes antérieurs, détruits, niés, repris. La question de l’identification de l’intertexte perd dès lors toute pertinence. »* ***2* PIÉGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l’intertextualité*, 1996, pp.10-11.**

*« Le travail du texte est mis en relief, de même que les relations complexes qui s’entrecroisent dans un texte :*

*[…] il est une permutation de textes, une inter-textualité : dans l’espace d’un texte plusieurs énoncés pris à d’autres textes se croisent et se neutralisent. (Kristeva, « Problèmes de la structuration du texte », Théorie d’ensemble, p.299).*

*Cette définition de Kristeva insiste sur le préfixe « inter » et s’inscrit dans la lignée de Bakhtine. Cependant, elle va s’en écarter sur plusieurs points, remettant notamment en cause le rôle du sujet locuteur, et convoquant les textes poétiques dans l’intertextualité. Alors qu’on a vu Bakhtine insister sur la présence de l’auteur dans l’œuvre, Kristeva, dans le cadre d’un groupe de théoriciens, Tel Quel, qui vise à remettre en question la critique traditionnelle de la littérature, fondée notamment sur la biographie ou la psychologie des auteurs, va au contraire chercher à abolir la notion de sujet de l’énonciation :*

*Face à ce dialogisme, la notion de « personne-sujet de l’écriture » commence à s’estomper pour céder la place à une autre, celle de « l’ambivalence de l’écriture ». (Séméiotikè, p.149). »* ***3* GIGNOUX, Anne Claire. Op.cit., p.16.**

**3- Philippe Sollers :**

*« Philippe Sollers à son tour revendique l’utilisation du terme de Kristeva et en donne une définition consensuelle :*

*Le concept d’inter-textualité (Kristeva) est ici essentiel : tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l’accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. (« Écriture et Révolution », Théorie d’ensemble, p.75).*

**4- Michaël.Riffaterre :** *« Michel Riffaterre, à travers de nombreux articles consacrés à la théorie de l’intertextualité, est à l’origine de définitions très claires de l’intertextualité et de l’intertexte, et les a toujours accompagnées d’analyses approfondies de textes littéraires, le plus souvent des poèmes.*

*L’intertextualité est a perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d’autres qui l’ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l’intertexte de la première. (« La Trace de l’Intertexte », p.4).*

*L’intertexte est l’ensemble des textes que l’on peut rapprocher de celui que l’on a sous les yeux, l’ensemble des textes que l’on retrouve dans sa mémoire à la lecture d’un passage donné. L’intertexte est donc un corpus indéfini. (« L’Intertexte Inconnu », p.4).*

*La distinction entre le processus de lecture, l’intertextualité, du corpus auquel un texte fait référence, l’intertexte, est ainsi nettement rappelée. De plus, Riffaterre relie la définition de l’intertextualité à la littérarité même, faisant de celle-là un des aspects essentiels de celle-ci :*

*L’intertextualité est un mode de perception du texte, c’est le mécanisme propre de la lecture littéraire. (« La Syllepse Intertextuelle », p.496). ».* ***1* GIGNOUX, Anne Claire. *Initiation à l’intertextualité,* 2005, pp.40-41.**

*« En affirmant que l’intertexte est avant tout un effet de lecture, on semble donner carte blanche au lecteur : non seulement il lui appartient de reconnaître et d’identifier l’intertexte,*

*mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d’affirmer sa présence. Est donc intertextuelle toute trace que je perçois comme telle, qu’il s’agisse d’une citation explicite ou d’une vague réminiscence. Il n’est pas nécessaire de prouver l’objectivité de cette intersection que je perçois. L’intertexte n’est donc limité ni par les lectures de l’auteur ni par la chronologie : rien ne m’empêche de considérer comme un phénomène intertextuel la lecture que je fais des Regrets de Du Bellay à la lumière de la poésie lyrique romantique [...].*

**5- Roland Barthes :** *« Dans la mouvance de Tel Quel et du structuralisme français, même si son œuvre a eu un retentissement plus large, Roland Barthes à son tour, à partir dans années 1970, utilise le terme et le concept d’intertextualité, en se situant explicitement dans la lignée de Julia Kristeva. On peut lire cette définition dans Le Plaisir du Texte :*

*Texte veut dire Tissu ; mais alors que jusqu’ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l’idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu –cette texture- le sujet s’y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous ailions les néologismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une hyphologie (hyphos, c’est le tissu de la toile d’araignée). (Le Plaisir du Texte, p.85.).*

*On y trouve non pas le mot lui-même, mais les éléments définissant l’intertextualité telle que Kristeva l’a créée : l’idée de la texture et de l’entrelacs des textes, l’idée d’une génération ou productivité des hypotextes dans le nouveau texte et de la mort de l’auteur. [...].*

*S’intéressant avant tout à la littérature, Barthes développe sa théorie de l’intertextualité dans une réflexion sur la littérature plus que sur le langage ; Le Plaisir du Texte se consacre en effet à la jouissance esthétique éprouvée devant les œuvres d’art verbal. [...].*

*Nous savons maintenant qu’un texte n’est pas fait d’une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le « message » de l’Auteur-Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n’est originelle :* ***le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture.*** *(Le Bruissement de la Langue, p.65).*

***Les Paramètres de L’intertextualité :***

* ***1- La Citation : « La citation*** apparaît légitimement comme la forme emblématique de l’intertextualité de l’intertextualité : elle rend visible l’insertion d’un texte dans un autre. Les codes typographiques – décalage de la citation, emploi des caractères italiques ou des guillemets…- matérialisent cette hétérogénéité [...] et le texte qui multiplie es citations est souvent comparé à une mosaïque, un patch-work, ou encore à un tableau dans lequel le peintre colle des coupures de presse ou des fragments de papier peint. La citation apparaît donc comme une figure emblématique de l’intertextualité parce qu’elle caractérise un statut du texte dominé par l’hétérogénéité et la fragmentation. Mais les citations sont aussi considérées comme une forme minimale : Antoine Compagnon parle à son propos de « degré zéro de l’intertextualité » (La Seconde Main ou le Travail de la Citation, Le Seuil, 1979). [...] .
* ***2- La Référence : « La référence****, comme la citation, est une forme explicite d’intertextualité. Mais elle n’expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C’est donc une relation in absentia qu’elle établit. C’est pourquoi elle se trouve privilégiée lorsqu’il s’agit simplement de renvoyer le lecteur à un texte, sans le convoquer littéralement. Ainsi la référence est pour Balzac, le moyen évident de multiplier les échos entre les différents romans de La Comédie Humaine.*
* **3- Le Plagiat :** *« Le plagiat constitue une autre forme d’intertextualité qui concerne la macrostructure, donc des fragments très importants d’un livre, voire un livre entier. Mais le plagiat a-t-il réellement une existence littéraire ? Que le vol de mots ou d’idées d’un auteur par un autre pose un problème juridique de propriété littéraire, c’est un fait établi. Que le plagiat soit utilisé par des écrivains en mal d’inspiration, dont l’œuvre, de toute façon, avec ou sans plagiat, possédera une faible littérarité, est aussi peu contestable. Cependant, la notion de plagiat paraît liée au XIXe siècle : auparavant, tout est à tout le monde ; l’imitation est de règle et personne ne reproche à Molière ou Corneille de piocher dans le bien commun. Après le XIXe siècle, la récriture devient un jeu, et n’est pas taxée de vol. [...] .*

*Le plagiat se définit d’abord comme le vol ou le pillage de textes d’un écrivain par un autre, l’ « emprunt non autorisé d’éléments protégés ». Il s’agit là d’une définition juridique : sans lois sur la propriété intellectuelle (telles qu’elles ont été établies depuis 1791 seulement, donc très récemment dans l’histoire de la littérature.) [...] .*

*Il faut noter que le concept d’intertextualité s’est développé, chez Bakhtine, Julia Kristeva, Roland Barthes ou Philippe Sollers, « contre » l’auteur : on a proclamé la mort de l’auteur et voulu faire passer le texte, dans sa dimension individuelle et dans sa dimension intertextuelle, avant celui-ci. Puis, cette conceptualisation a été jugée excessive, et l’on a voulu réintroduire la notion de sujet dans le texte, et dans l’intertextualité. [...]*

* **4- L’Allusion**: *« L’allusion est souvent comparée, elle aussi, à la citation, mais pour des raisons toute différentes : parce qu’elle n’est ni littérale ni explicite, elle peut sembler plus discrète et plus subtile. Ainsi, pour Charles Nodier, « une citation proprement dite n’est jamais que la preuve d’une érudition facile et commune ; mais une belle allusion est quelquefois le sceau du génie. » (Questions de Littérature Légale, Crapelet, 1828). [...] .*

*Il importe de rappeler que si l’allusion consiste, comme l’écrit Fontanier, à « faire sentir le rapport d’une chose qu’on dit avec une autre qu’on ne dit pas et dont ce rapport même réveille l’idée » (Les Figures du Discours, Flammarion, 1977), cette « chose » n’est pas toujours le corpus littéraire. Il est en effet évident que l’allusion excède largement le champ de l’intertextualité. [...] .*

*D’une manière générale, l’allusion sera d’autant plus efficace qu’elle met en jeu un texte connu, auquel l’association d’un ou deux mots suffit à renvoyer. Ainsi peut-on sans grand risque assurer que l’allusion à La Fontaine, dans la strophe de l’océan des Chants de Maldoror ne passera pas inaperçue :*

*Vieil océan, ta grandeur matérielle ne peut se comparer qu’à la mesure qu’on se fait de ce qu’il a fallu de puissance active pour engendrer la totalité de ta masse. On ne peut pas t’embrasser d’un coup d’œil. [...] L’homme mange des substances nourrissantes, et fait d’autres efforts, dignes d’un meilleur sort, pour paraître gras. Qu’elle se gonfle tant qu’elle voudra, cette adorable grenouille. Sois tranquille, elle ne t’égalera pas en grosseur ; je le suppose du moins. Je te salue, vieil océan !*

* **5- La Parodie** : *« Le travestissement burlesque est fondé sur la réécriture dans un style bas d’une œuvre dont le sujet est, lui, conservé, tandis que la parodie consiste en la transformation d’un texte dont elle modifie le sujet tout en conservant le style.*

*La parodie la plus efficace est même celle qui suit au plus près le texte qu’elle déforme. C’est pourquoi elle est souvent relativement brève*

* **6- Le PASTICHE** : *« Genette définit le pastiche comme une imitation du style d’un auteur, dans un texte que l’on appelle par conséquent « à la manière de » tel ou tel auteur. Sans reprendre exactement tel ou tel livre, le pasticheur est suffisamment habile pour reproduire le style ou les tics langagiers de son prédécesseur. Le pasticheur ne « vole » rien, contrairement au plagiaire : il signe son œuvre mais signale l’auteur pastiché. Parfois satirique, le pastiche tient plus souvent de l’hommage à un auteur que l’on admire (peut-être trop, jusqu’à avoir intégré son style) et dont on souhaite, comme Proust, se « purger ». Le modèle du genre en effet, celui auquel on renvoie toujours, est L’Affaire Lemoine, pastiche de grands écrivains français (Balzac, Flaubert, Saint-Simon…) écrit par l’un des plus grands aussi. »* ***1GIGNOUX, Anne Claire. Initiation à l’intertextualité, 2005, p.67.***

*« Aussi le pastiche a-t-il toujours, peu ou prou, la valeur d’une critique ; il est remarquable que, chez Proust, il aille de pair avec une analyse stylistique, qui est comme le double sérieux du jeu que constitue le pastiche. Ainsi, « Dans un Roman de Balzac » est à mettre en relation avec l’article du Contre Sainte-Beuve, « Sainte-Beuve et Balzac » et « L’Affaire Lemoine par Gustave Flaubert », avec « À Propos du « Style » de Flaubert ».*

*Le pastiche de Flaubert met en évidence les traits stylistiques que Proust a décelés avec une grande justesse dans ses articles. « L’Affaire Lemoine par Gustave Flaubert*

*indiquant un état qui se prolonge et le premier, à l’inverse, un changement ou une action :*

*Déjà des farceurs commençaient à s’interpeller d’un banc à l’autre, et les femmes, regardant leurs maris, s’étouffaient de rire dans un mouchoir, quand un silence s’établit, le président paru s’absorber pour dormir, l’avocat de Werner prononçait sa plaidoirie.*

*« L’Affaire Lemoine par Gustave Flaubert », Pastiches et Mélanges, Gallimard, 1919.*

***BIBLIOGRAPHIE***

\*GIGNOUX, Anne Claire, *Initiation à l’Intertextualité*. Ellipses, Paris, 2005.

\*PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l’Intertextualité*. Dunod, Paris, 1996.

\*TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine le Principe Dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Seuil, 1981

\*https://www.universalis.fr/dictionnaire/intertextuel

**Mail de Mme Hamdi :**

**hamdi\_etudiants19@yahoo.com**

Master 1 : Littérature et Civilisation Module : Littérature Comparée Mme BOURIAHI- HAMDI

**Cours 3 L’INTERCULTURALITE**

***a-L’interculturalité:***  
  
**Étymologie:**  *interculturel,* composé du préfixe *« inter* » qui signifie entre, parmi, avec un sens de réciprocité et de culturel, issu du latin *cultura* qui veut dire culture, agriculture, dérivé du verbe colere, habiter, cultiver. (http://www.toupie.org/Dictionnaire/Interculturalite.htm)  
 Le préfixe « inter » d’interculturalité indique **une mise en relation** et **une** **prise en considération** des interactions entre des groupes, des individus, des identités ». ( ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, L’éducation interculturelle, PUF, 2004 )  
L'**interculturalité** est l'ensemble des relations et **interactions entre des cultures différentes**, générées par des rencontres ou des confrontations, qualifiées d'interculturelles. Impliquant des **échanges réciproques**, elle est fondée sur **le dialogue**, **le** **respect mutuel** et **le souci de préserver l'identité culturelle de chacun**.

«La notion d'interculturalité, pour avoir sa pleine valeur, doit, en effet, être étendue à toute situation de rupture culturelle — résultant, essentiellement, de différences de codes et de significations —, les différences en jeu pouvant être liées à divers types d'appartenance (ethnie, nation, région, religion, genre, génération, groupe social, organisationnel, occupationnel, en particulier). Il y a donc **situation interculturelle** dès que les personnes ou les groupes en présence **ne partagent pas** les mêmes univers de significations et les mêmes formes d'expression de ces significations, ces écarts pouvant faire obstacle à la communication. »

**Gérard Marandon** (professeur de psychologie) - CIDOB (Centre de Barcelone pour les affaires internationales) mai-juin 2003.  
  
 Dans le numéro spécial de «*Les voies de la communication interculturelle»*  
 (juillet 1999), M. Abdallah-Pretceille nous donne condensé l’essentiel de la démarche interculturelle «Apprendre à penser l’Autre, apprendre à penser le Moi à partir d’une découverte d’autrui, tel est le propre de la démarche interculturelle». (Ethique de l’altérité, interrogations et enjeux: 6-14)

« Ainsi conçu l'interculturel recèle une dynamique culturelle, il reflète également **l'interaction** entre les cultures, **l'échange**, **la communication**, **le** **partage**, **la complémentarité**, **la reconnaissance** de la culture de l'autre en dehors d’un ethnocentrisme réducteur » . ( ABDALLAH-PRETCEILLE Martine, PORCHER Louis, *Éducation et communication interculturelle*, Paris: Presses Universitaires de France, coll. L’éducateur, 1996, p.02)   
Dans ce sens, **Claude Clanet** dans sa préface *Maghreb arabe et Occident français* d’Edgard Weber souligne : «Qui dit interculturel dit, en donnant tout son sens au préfixe inter, interrelation, **interconnaissance**, **interaction**, **échange**, **réciprocité** et en donnant tout son sens au mot culture : **reconnaissance** des valeurs, des représentations symboliques, des modes de vie auxquels se réfèrent les autres (individus, groupes, sociétés), dans leurs relation avec autrui et dans leur appréhension du monde ; reconnaissance des interactions et interrelations qui interviennent entre multiples registres d’une culture et entre les différentes cultures» .

***b- La culture:***

**Étymologie:** du latin "cultura" est le soin que l'on donne à la terre, et l'attention que l'on donne à l'esprit. C'est "l'action de cultiver la terre, l'ensemble des connaissances acquises par un individu". (Dictionnaire Hachette Encyclopédique 1994, page 397 colonne II)

Pour **Claude Levi Strauss**, la culture consiste dans l’instauration d’un ensemble de règles qui organisent les échanges et séparent durablement les sociétés humaines de l’état naturel.

« La **culture** est l'ensemble des **connaissances, des savoir-faire, des traditions, des coutumes**, propres à un groupe humain, à une civilisation. Elle **se transmet socialement**, de génération en génération et non par l'héritage génétique, et conditionne en grande partie les comportements individuels.  
La culture englobe de très larges aspects de la vie en société : techniques utilisées, mœurs, morale, mode de vie, système de valeurs, croyances, rites religieux, organisation de la famille et des communautés villageoises, habillement, etc.…  
Exemples : culture occidentale, culture d'entreprise.…  
On distingue généralement trois grandes formes de manifestation de la culture: l'art, le langage et la technique.

(http://www.toupie.org/Dictionnaire/Culture.htm)

**Mail de Mme Hamdi :**

**hamdi\_etudiants19@yahoo.com**

Master 1 : Littérature et Civilisation Module : Littérature Comparée Mme BOURIAHI- HAMDI

**Cours 4**

**L’ALTERITE**

***c- L’altérité:***

Du latin **alteritas,** l’altérité est la condition d’être un autre. Le terme **alter** concerne « l’autre » du point de vue du « moi **».**

Cette notion est inséparable de la première « l’identité » du fait que cette dernière tire sa légitimité de l’autre. Sans l’existence de « l’Autre », on ne peut parler de « Soi » et vice versa. Autrement dit, l’altérité est l’acceptation et le respect de l’Autre avec sa différence.

Elle doit être comprise sur la base d’une **division** entre « soi » et « l’autre » ou entre « nous » et « eux ». « L’Autre » a des coutumes, des traditions et des représentations différentes à celles de « Soi »: c’est pour cela il fait partie d’ « « eux » et non pas de « nous ». L’altérité implique se mettre à la place de « l’autre », en alternance avec son propre point de vue et celui des autres.

On peut dire également que l’existence de « l’autre » par rapport à « soi » a créé une forme de **face à face** entre deux textes littéraires, deux univers, deux pays, deux peuples, deux identités, deux croyances et deux cultures qui engendreront une harmonie et un respect mutuel entre deux parties étrangères l’une de l’autre. L’interculturel n’est pas seulement en quête d’un enrichissement de deux groupes culturels différents mais aussi à la recherche d’un même horizon de compréhension et de rapprochement.

***Évolution du terme interculturel:***

- C’est l’anthropologue américain Edward T.Hall qui, à partir des années 1950, est le premier à conceptualiser ce qui allait devenir la communication interculturelle (dans le domaine institutionnel). En travaillant pour le Foreign Service Institute, qui formait les diplomates envoyés à l’étranger, et après avoir étudié les communautés autochtones, il s’est intéessé de plus près à la relation entre communication et culture.  
-Plus tard, durant les années 80, la psychologue Margalit Cohen-Émerique s’intéresse aux interventions qui ont lieu dans le cadre des services sociaux ou de santé. Elle s’est basée sur l’interaction entre une ou des personnes avec des bagages culturels différents.  
- Pendant les années 80-90, nous assistons à une pédagogie interculturelle dans le contexte des migrations en France pour faciliter la socialisation et la scolarisation des enfants des communautés d'immigrés.

**LITTÉRATURE ET INTERCULTURALITÉ :**

Considérée comme ***« une discipline de l’apprentissage du divers et de l’altérité »***, la littérature est ***« un lieu emblématique de l’interculturel »*** où le lecteur peut explorer une diversité de personnages, de situations et d’espaces qui lui permettent de mieux se connaitre et se découvrir. À ce propos, Hegel pense que l’Autre est celui « ***grâce à quoi, j’entre en communication avec moi-même.*** »   
   
 Selon **Martine Abdallah-Pretceille:** « ***Le texte littéraire, production de l’imaginaire, représente un genre inépuisable pour l’exercice artificiel de la rencontre avec l’Autre: rencontre par procuration certes, mais rencontre tout de même.*** » ( ABDALLAH-PRETCEILLE Martine; PORCHER Louis, *Éducation et communication interculturelle,* Paris: Presses Universitaires de France, coll.L’éducateur, 1996, p.138).   
   
 **Luc Collès**, dans son ouvrage *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle,*  avance que: « ***Le texte littéraire (est) comme un regard qui nous éclaire, fragmentairement, sur un modèle culturel. La multiplicité des regards nous permettra de cerner petit à petit les valeurs autour desquelles celui-ci s’ordonne*** ». (1994:20)   
 Autrement dit, le texte littéraire permet l’accès à des codes sociaux et à des modèles culturels parce qu’il renferme souvent une représentation du monde, des valeurs partagées entre une culture et une autre.

**Rapport interculturalité/intertextualité :**

Le moyen qui met en exergue **l’interculturalité** dans certains écrits littéraires   
 **=**   
Graver **l’altérité** au cœur des œuvres comme une (re)connaissance de **l’Autre.**

**Grâce à L’intertextualité**

**=**

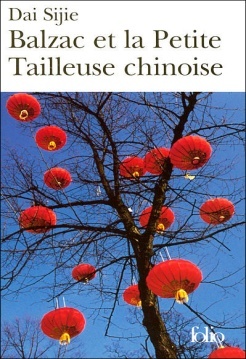
**Une stratégie syncrétiste ( faisant la synthèse de plusieurs pensées) qui fait fi des frontières et reconstruit l’identité culturelle.**

**L’interculturalité et la comparaison :**

Pour que l’interaction et le dialogue entre la culture du texte et celle du lecteur soient possibles, il faut que ce processus d’acquisition de l’interculturel passe par une phase de comparaison et de confrontation ( si possible ) avec l’Autre. Dans *Approche interculturelle et identité narrative,* Marc Lits soutient qu’ « il n’est pas possible, pour des élèves , de percevoir ce qui constitue leur propre environnement culturel sans terme de comparaison […]. Ce n’est qu’après avoir découvert la culture de l’autre que je puis percevoir ce qui fonde mes particularités culturelles. »   
 **Issa Asgarally** (docteur et professeur en linguistique) explique dans un entretien à propos de son ouvrage *L’interculturel et la guerre* : « **Cette place (celle de la littérature dans l’interculturel) est importante, car la littérature transcende les frontières de nationalité, de classe, de couleur, de sexe. Du côté de la création d’abord. Les exemples sont innombrables. Yann Martel, Québecois francophone, remporte en 2002 le Booker Prize pour son roman en anglais Life of Pi ! Samuel Beckett, irlandais de naissance, s’installe en France, où il construit une œuvre riche et complexe (En attendant Godot, Fin de partie, L’Innommable) qui lui vaut le Prix Nobel. Né à Calcutta, en Inde, le romancier et poète Vikram Seth, dont la langue maternelle est l’hindi, est reconnu sur le plan international pour ses romans en anglais (The Golden Gate, A Suitable Boy). Non seulement du côté de la création, mais à l’autre bout, du côté de la lecture, les frontières sont artificielles. Le lectorat d’un grand écrivain transcende toutes les frontières, de langue ou de nationalité. Je connais la plupart des textes, romans et essais, d’Umberto Eco. Et pourtant il écrit dans une langue, l’italien, que je ne comprends pas ! Je lis Eco dans des traductions en anglais et en français ! Puisqu’il est ici question de traduction, pourquoi ne pas insister sur son importance dans le domaine de l’interculturel ? Les traducteurs, lorsqu’ils ne trahissent pas l’œuvre, sont de véritables passeurs entre les cultures et les individus ».** [**http://africultures.com/la-place-de-la-litterature-dans-linterculturel-4270**](http://africultures.com/la-place-de-la-litterature-dans-linterculturel-4270/)

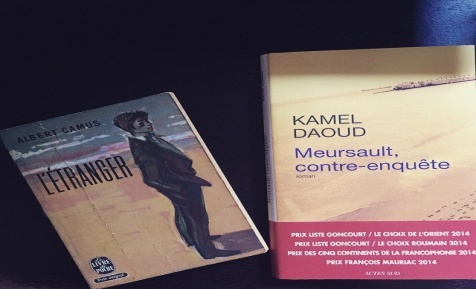
**EXEMPLES ;**

* L'évocation de l’interculturel peut se présenter comme une tentative d’ouverture aux autres. Elle se voit donc à travers la forme d’une opposition aux contraintes sociales et politiques qui empêchent l’épanouissement d’une nouvelle génération et son accès à la modernité. Tel est le cas de **Daï Sijie** dans ***Balzac et la Petite Tailleuse chinoise***  où il se libère des carcans de La Révolution Culturelle **(1966-1976)** en Chine et se permet de faire lire à ses personnages les grands écrivains occidentaux: Balzac, Victor Hugo, Stendhal, Dumas, Flaubert, Baudelaire, Romain Rolland, Rousseau, … Le fait s’oppose au régime politique de Mao Zedong qui interdit presque tous les livres.
* *« Ce petit livre s’appelait Ursule Mirouët. »* Ma nous confie les effets provoqués par cette histoire d’amour française: *« Brusquement, comme un intrus, ce petit livre me parlait de l’éveil du désir, des élans, des pulsions, de l’amour, de toutes ces choses sur lesquelles le monde était, pour moi, jusqu’alors demeuré muet »* (Dai Sijie; 2000:57)

  
*« Ce fut certainement l’histoire la plus longue que je racontai dans ma vie: elle dura neuf nuits entières. Je ne compris jamais d’où venait la résistance physique du vieux tailleur, qui travaillait le lendemain, durant toute la journée. Inévitablement, quelques fantaisies, discrètes et spontanées, dues à l’influence du romancier français, commencèrent à apparaître dans les nouveaux vêtements des villageois, surtout des éléments marins. Dumas lui-même eût été le premier surpris, s’il avait vu nos montagnardes moulées dans des sortes de vareuses à épaules tombantes et à grands col, carré en arrière et pointu en avant, qui claquait dans le vent. Elles sentaient presque l’odeur de la Méditerranée. Les pantalons bleus des matelots, mentionnés par Dumas et réalisés par son disciple le vieux tailleur, avaient conquis les cœurs des jeunes filles, avec leurs pattes larges et flottantes, d’où semblait émaner le parfum de la côte d’Azur. Il nous fit dessiner un ancre à cinq becs, qui devient le motif le plus recherché par la mode féminine de ces années-là, dans la montagne du Phénix du Ciel. Certaines femmes réussirent même à le broder fidèlement sur de minuscules boutons, avec du fil d’or. Par contre, nous gardâmes jalousement quelques secrets, décrits avec minutie par Dumas, comme le lys brodé sur les bannières, le corset, et la robe de Mercedès, en exclusivité pour la fille du tailleur* ». (Dai Sijie; 2000:115)

Ma et son ami Luo font la connaissance d’un autre rééduqué, Binoclard, qui, pour les récompenser d’un service rendu, leur passe un livre de Balzac.  Voici la première impression de Ma : *« Ba-er-za-ke ». Traduit en chinois, le nom de l’auteur français formait un mot de quatre idéogrammes. Quelle magie que la traduction ! Soudain, la lourdeur des deux premières syllabes, la résonance guerrière et agressive dotée de ringardise de ce nom disparaissaient. Ces quatre caractères, très élégants, dont chacun se composait de peu de traits, s’assemblaient pour former une beauté inhabituelle, de laquelle émanait une saveur exotique, sensuelle, généreuse comme le parfum envoûtant d’un alcool conservé depuis des siècles dans une cave. »* (Dai Sijie; 2000:56)

*« Je me rappelle aussi le nouvel an occidental de cette année-là. Ce n’était pas vraiment une fête, mais un jour de repos national. Comme d’habitude, nous étions allés chez elle, Luo et moi. Je faillis ne pas la reconnaître. En entrant chez elle, je crus voir une jeune lycéenne de la ville. Sa longue natte habituelle, nouée par un ruban rouge, était remplacée par des cheveux courts, coupés au ras des oreilles, ce qui lui donnait une autre beauté, celle d’une adolescente moderne. »* (Dai Sijie; 2000:156)

* Selon Chiheb Besra, docteur ès Lettres à l’université de Médéa en Algérie, la dimension interculturelle dans une œuvre peut paraître sous forme d’intertextualité. Le personnage Meursault dans *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud, à titre d’exemple, peut être lu en ce sens car il est à la fois une réaction à la lecture de Camus et une manière d’englober celui-ci dans un champ beaucoup plus vaste, et de toute manière livré à un dialogue entre deux visions, donc deux cultures. 

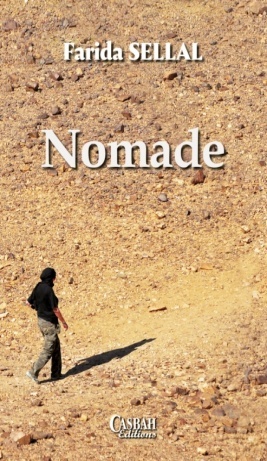
Le roman *MCE* continue à dupliquer l’aventure scripturale de Kamel Daoud  en faisant appel à l’incipit de *L’Etranger* :

« *Aujourd’hui, M’ma est encore vivante.*» (Daoud. 2013 :13)

« *Aujourd’hui, maman est morte.* » (Camus.1942 : 09)

* Comme l’interculturel est une ouverture aux autres pour Dai Sijie, il est une existence et une envie de partage pour d’autres. C’est ainsi que Farida Sellal, l’épouse de l’ex-premier ministre Abdelmalek Sellal, met entre les mains de ses lecteurs une expérience de vie nomade et un trésor culturel proprement algérien. Elle avoue :« *Ma vie a été nomade. Je remercie Dieu et le Destin de m’avoir fait vivre cette vie. Finalement, c’est dans cette « nomadrie » que j’ai été formée et que j’ai appris. La « nomadrie » m’a enseignée ce que je n’ai pas trouvé dans les livres, dans les universités ou dans les plus grandes librairies du monde. »*
* En lisant ***Nomade,*** on est tombé sur un événement purement culturel, qui relève de l’art culinaire du couscous algérien. C’est lorsque F. Sellal a décidé d’inviter des amis hongrois pour savourer la variété algérienne:

*«  Dans ma tête le menu était déjà composé. Il me fallait montrer la diversité culturelle de l’Algérie à travers le goût. Je disposais de tous les ingrédients traditionnels de Kabylie: le paprika, l’ail et surtout notre incomparable huile d’olive. J’avais du couscous d’Adrar, spécifique au sud et celui du nord du pays.*

  
*Bref, j’avais décidé de préparer le couscous typique de chacune des régions de notre pays; de réaliser en quelque sorte une grande mosaïque de couscous, illustrer la grande vérité que notre Algérie est un grand et vaste pays vivant une grande diversité culturelle dans une irréductible symbiose.  
 Sur les cartons d’invitation, j’insérai une notice expliquant l’origine et l’histoire de chaque couscous d’Algérie. Mon intention était de faire voyager nos invités par le goût et l’odorat.  
 Quoi de mieux que de leur présenter la diversité et la richesse de notre pays?  
 J’avais une véritable carte Michelin culinaire de l’Algérie : Le couscous d’Alger en sauce blanche demande de la dextérité. Une sauce à base d’oignons, de poivre et de cannelle uniquement. Pas une multitude d’épices. Tout réside dans le savoir-faire et le dosage. Mais la liste était longue! Taâm bel belout de Jijel, Tamekfoult de Kabylie, Seksou bel djej m’hamer de l’Oranie, Ouchoutinni, sucré-salé de Ghardaïa, Seksou abissar un autre genre populaire en Kabylie, Mhawer de Mila, Couscous osbane que l’on prépare le jour de la fête de l’aïd avec légumes accompagnés de tripes farcies aux abats de mouton et parfumé au paprika, Taâm bel maamar de Mostaganem avec de la viande hachée, Kasbasou talabagat du Hoggar, Tchiwtchiw de la petite Kabylie, Couscous bouzellouf à la tête de mouton braisé, Couscous au poisson, spécialité des villes du littoral de l’est algérien, notamment la région de Skikda et Jijel, le Couscous belhalhal roulé avec de la viande fraîche sauvage cueillie au printemps, ce pur délice de l’algérois est consommé avec de l’huile d’olive et de la cassonade, du sucre roux, le tout est accompagné de lait caillé ou de petit lait crémeux et enfin le Mesfouf aux raisins secs et miel.* » (Farida Sellal; 2017:235-236)

**Un autre rituel concernant le mariage algérien:**

«  *Je sortis de la maison vêtue du burnous blanc de mon père. Dans le respect des traditions et de l’honneur filial. Les yeux baissés, le visage dissimulé par la capuche du burnous. Je traversai le jardin, accompagnée par des femmes qui poussaient des youyous, jusqu’à la porte d’entrée où se tenait mon père.*

*Il posa sa main sur le mur et de son bras, me fit ce geste grandiose d’un oiseau protecteur qui laisse son petit sortir de son aile. Heureuse, émue, je suis passée sous cet arc de triomphe, qui signifiait approbation et bénédiction.* » (Farida Sellal; 2017:82)

« Si tu diffères de moi, mon frère, loin de me léser, tu m’enrichis ».  
 **Antoine de Saint-Exupéry**

**Mail de Mme Hamdi :**

[**hamdi\_etudiants19@yahoo.com**](mailto:hamdi_etudiants19@yahoo.com)

Master 1 : Littérature et Civilisation Module : Littérature Comparée Mme BOURIAHI- HAMDI

**Cours 5 DIALOGISME/ POLYPHONIE**

Le **dialogisme** est un concept développé par le philosophe et théoricien de la littérature [Mikhaïl Bakhtine](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtine) pour rendre compte de l'esthétique romanesque. Pour Bakhtine, le dialogisme est l'interaction qui se constitue entre le discours de l'énonciateur et les discours qui lui sont extérieurs. L'auteur et ses personnages se trouvent alors sur un pied d'égalité, de sorte que la parole de l'auteur n'a pas plus d'autorité que celle des personnages.

Sartre le rejoindra sur cette idée que l'homme est pluriel, changeant, dépendant d'autrui. Le concept peut en outre être rapproché à celui d'[intertextualité](http://fr.wikipedia.org/wiki/Intertextualit%C3%A9).

[**Polyphonie**](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie) et dialogisme sont les deux termes qui restent le plus attachés à l'œuvre de Bakhtine, au point que Todorov intitula son livre de présentation du penseur russe *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*.   
Le dialogisme désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique.   
Il distingue le dialogisme externe (dialogue au sens courant du terme) et dialogisation intérieure, qui l'intéresse particulièrement.   
Ce dialogisme travaille particulièrement ce que Bakhtine appelle «slovo», traduit par «mot», mais expliqué par les divers commentateurs ou traducteurs comme ayant le sens de «discours», «parole». Le mot est toujours mot d'autrui, mot déjà utilisé ; il traduit un sujet divisé, multiple, interrelationnel. C'est en cela qu'il est fondamentalement dialogique. Dans le roman polyphonique, ce dialogisme permet la confrontation des discours contradictoires. Dans sa présentation de *La Poétique de Dostoïevski*, Julia Kristeva montre bien d'une part la convergence des vues de Bakhtine avec la psychanalyse et d'autre part la fécondité de cette approche pour l'appréhension des romans de la modernité : « Le discours de l'auteur [de roman polyphonique] est un discours à propos d'un autre discours, un mot avec le mot (…) (non pas un métadiscours vrai). Il n'y a pas de troisième personne unifiant la confrontation des deux : les (discours) contraires sont réunis, mais non pas identifiés, ils ne culminent pas dans un « je » stable qui serait le « je » de l'auteur monologique. Cette « dialogique » de coexistence des contraires, distincte de la « monologique » ( qui postule le tertium non datur) et que Freud découvre dans l'inconscient et dans le rêve, Bakhtine l'appelle, avec une perspicacité étonnante, logique du rêve.   
L'écoute bakhtinienne de la « topologie » du sujet dans le discours romanesque a rendu la théorie littéraire sensible à ce que la littérature moderne lui propose. Car le roman polyphonique que Bakhtine trouve chez Dostoïevski est bien situé sur cette brèche du « moi » (Joyce, Kafka, Artaud viendront après Dostoïevski (1821-1881), mais Mallarmé est son contemporain) où explose la littérature moderne : pluralité des langues, confrontation des discours et des idéologies, sans conclusion et sans synthèse—sans « monologisme », sans point axial. Le « fantastique », « l'onirique », le « sexuel » parlent ce dialogisme, cette polyphonie non-finie, indécidable » (p. 15).   
Pour Bakhtine, ce dialogisme tire ses racines du dialogue socratique et de la satire ménippée. Le dialogue socratique a pour principe d'après lui que la vérité n'est pas le fait d'un seul homme, mais se construit grâce à l'interrelation dialogale : la vérité « naît entre les hommes qui la cherchent ensemble, dans le processus de leur communication dialogique » (*Poétique de Dostoïevski*, p. 155). La ménippée, genre antique (par exemple Le *Satiricon* de Pétrone) qui traverse le Moyen Age, la Renaissance et la Réforme, jusqu'à nos jours même (Rabelais, Voltaire, Swift), pratique la fusion entre la recherche philosophique, le fantastique et « le naturalisme des bas-fonds » (ibid., p. 161). Il s'agit d'une littérature carnavalesque qui cultive les contrastes et les contradictions, la mise en cause des idées reçues et l'irrévérence, bref le dialogisme ; pourtant Bakhtine lui refuse la qualité de [polyphonie](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie) (« la ménippée ignore encore la polyphonie », **Claire Stolz** p. 169) ; le passage à la métaphore musicale suppose en effet une orchestration contrapuntique du dialogisme.

L'originalité de Bakhtine a consisté à mettre en question, dès les années 1930, l'idée toujours actuellement bien ancrée que le langage n'implique subjectivement que son auteur effectif, le sujet parlant qui le produit. En vertu de la métaphore musicale qu'elle met en ouvre, la notion de polyphonie renvoie à un ensemble de voix orchestrées dans le langage. Celle de dialogisme indique que ces voix s'interpellent et se répondent.

Si ces notions de dialogisme et de polyphonie sont encore loin d'être stabilisées, elles annoncent peut-être un vrai renouvellement de nos conceptions du sens. A condition de s'entendre et de parvenir à harmoniser les forces en présence, les approches et les tentatives de descriptions diverses, portant sur des faits plus ou moins apparentés.

**Mail de Mme Hamdi : hamdi\_etudiants19@yahoo.com**

**Les TD**

**Master : 1 Littérature et Civilisation *Textes à comparer***

**Texte 1 :** (Ésope, Grèce.6ème siècle avant Jésus Christ)

On était en hiver et les fourmis faisaient sécher leur grain que la pluie avait mouillé. Une cigale affamée leur demanda de quoi manger. Mais les fourmis lui répondirent : Pourquoi n’as-tu pas, toi aussi, amassé des provisions durant l’été ? – Je n’en ai pas eu le temps, répondit la cigale, cet été je musiquais. – Eh bien, après la flûte de l’été, la danse de l’hiver », conclurent les fourmis. Et elles éclatèrent de rire.

**Texte 2 :** (Jean de La Fontaine 17ème Siècle)

La Cigale, ayant chanté  
Tout l’Été,  
Se trouva fort dépourvue  
Quand la Bise fut venue.  
Pas un seul petit morceau  
De mouche ou de vermisseau.  
Elle alla crier famine  
Chez la Fourmi sa voisine,  
La priant de lui prêter  
Quelque grain pour subsister  
Jusqu’à la saison nouvelle.  
« Je vous paierai, lui dit-elle,  
Avant l’Août, foi d’animal,  
Intérêt et principal.»  
La Fourmi n’est pas prêteuse:  
C’est là son moindre défaut.  
« Que faisiez-vous au temps chaud ?  
Dit-elle à cette emprunteuse.  
- Nuit et jour à tout venant  
Je chantais, ne vous déplaise.  
- Vous chantiez ? J’en suis fort aise:  
Eh bien ! Dansez maintenant. »

Travail à renvoyer à l’adresse suivante : **hamdi\_etudiants19@yahoo.com**

**+ Un travail de recherche**

**Une liste de thèmes de recherches a été communiquée aux étudiants afin d’en choisir un et d’en faire un exposé. A envoyer aussi à l’adresse ci-dessus.**