

THÉMATOLOGIE ET LITTÉRATURE COMPARÉE

This paper begins with a terminological comment on the concepts of *theme* and *myth*. The author adopts a firm culturalist position to defend that the term *theme* should be applied to common archetypes (i.e., the transformation of man), whereas *myth* should be reserved to refer to their specific cultural manifestations (i. e., Daphne's metamorphosis). In this sense, *thématologie* finds its research field in the meeting-point between *theme* and *myth*. Secondly, the author maintains that any specific study must be confined to a limited number of authors from different linguistic areas but showing interactions between them. Finally, this theoretical proposal is exemplified with an analysis of the labyrinth image in the works of Kafka, Borges, and Butor.

QUESTIONS DE TERMINOLOGIE

Il n'y a pas de vérité absolue en matière de terminologie. Une terminologie n'est qu'un instrument nécessaire, commode, et toujours révisable. Nécessaire, parce qu'il est la condition même d'une communication. Commode, parce qu'il permet à la pensée de s'exprimer et parfois même de se trouver. Révisable, parce qu'une terminologie n'a rien d'absolu; elle est empirique, provisoire, susceptible de progrès. Au fond, et pour utiliser une image en accord avec l'exemple principal que je retiendrai, elle n'est qu'un instrument d'arpentage intellectuel.

Aussi n'aborderai-je qu'avec beaucoup de précautions la notion de thématologie, et tout aussi bien la notion de mythe, que j'ai cherché à remettre en honneur à partir de 1970 dans les études comparatistes. Yves Chevrel, évoquant avec discrétion les débats autour de cette notion (il pensait en particulier au XIV^{ème} Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée qui s'est tenu à Limoges en 1977 et

dont les actes ont été publiés en 1981 sous le titre *Mythes, Images, Représentations*), écrit que

“la discussion s’est particulièrement cristallisée autour du mot ‘mythe’, dont il semble que les comparatistes français fassent un usage plus large que leurs collègues de langue allemande, par exemple, qui, en revanche, disposent depuis longtemps de l’expression *Stoffgeschichte* pour désigner l’histoire des sujets traités par les écrivains, et à laquelle peut correspondre la dénomination, proposée par P(aul) Van Tieghem, de *thématologie*” (1989: 59).

Il est bien de remonter à Paul Van Tieghem, qui a été l’un des fondateurs de la littérature comparée en France et dont le manuel sur *La Littérature comparée* (Van Tieghem 1931) a longtemps fait autorité. “Thématologie” prend place dans la langue française, et Raymond Trousson peut faire appel à ce terme comme un mot courant dans son livre *Thèmes et mythes* en en faisant, comme Yves Chevrel, l’équivalent de la *Stoffgeschichte* (1981: 7). On ne saurait toutefois oublier la fortune du mot *thematology* chez les comparatistes anglais et américains. On est obligé de tenir compte du fait qu’un comparatiste allemand (enseignant en Italie), Manfred Beller, a cru devoir distinguer la *Stoffgeschichte* de la *thématologie*, désignant par *Stoff* la matière, le sujet, et par *Thema* ce qui concerne à la fois la matière et la forme expressive (1970: 36). Son plaidoyer pour la thématologie s’est d’ailleurs heurté aux réticences, voir aux attaques de J. Schulze en 1975 et de Henry Levin, qui n’y voit autre chose qu’“une approximation scientifique” et rejette un néologisme superflu (Trousson, 1981: 16).

En 1983, chargé de mettre à jour et de compléter le précieux manuel de Claude Pichois et André-Michel Rousseau, *La Littérature comparée* (1967), j’introduisis dans le nouveau livre, *Qu’est-ce que la littérature comparée?*, publié chez le même éditeur, un chapitre, le chapitre VI, que j’intitulai “Thématique et thématologie”. Partant de l’hésitation de S. S. Praver entre *thematics* et *thematology* (1973: 99), je réservai *thématique* pour désigner une méthode, *thématologie* pour désigner un domaine (1983: 116), cette thématologie appelant d’ailleurs d’autres méthodes que la méthode thématique. Je choisis d’inclure l’étude des mythes littéraires (1983: 124-129), aussi bien que l’étude des thèmes (1983: 129-132) dans cet ensemble thématologique.

POUR UNE NOUVELLE DÉFINITION

A cette vision globale de 1983, je voudrais substituer aujourd’hui une analyse et une terminologie plus fines. A dire vrai, j’avais déjà rencontré la problème en 1974 quand, dans l’enthousiasme du lancement de la

collection "Mythes" chez Armand Colin, j'avais publié *Le Mythe de la métamorphose*. Jean Rousset, qui devait bientôt donner à cette collection son titre ultime, *Le Mythe de Don Juan*, me fit part de son étonnement, voyant dans la métamorphose un processus général beaucoup plus qu'un mythe particulier. Je n'avais d'ailleurs pas pris mes exemples dans une seule culture, dominée par les *Métamorphoses* d'Ovide et par celles d'Apulée, mais je m'étais promené du *Popol-Vuh* des Indiens maya-quichés au *Kojiki* japonais, des *Hommes de maïs* de Miguel-Angel Asturias aux *Contes de pluie et de lune* de Ueda Akinari. Je ne renie pas ce livre aujourd'hui, mais je reconnais volontiers que j'étais encore sous l'emprise de conceptions supra-culturalistes du mythe, dont je me suis éloigné par la suite, tant dans la Préface du *Dictionnaire des mythes littéraires* (éd. du Rocher, 1988) que dans *Mythocritique.-Théorie et parcours* (P.U.F. 1992). Je pense en particulier aux définitions de C. G. Jung dans *Types psychologiques* quand il part à la recherche d'images primordiales, engrammes ou archétypes, et quand il affirme que "les principaux motifs mythologiques se retrouvent chez toutes les races et à toutes les époques" (1920: 434). Je note au passage qu'Yves Chevrel retient ce mot de "motif" (sans doute au sens allemand) à propos du labyrinthe (1989: 60).

Une position culturaliste stricte, - qui serait aujourd'hui la mienne -, doit s'interdire de parler d'un mythe de la métamorphose (en général) ou d'un mythe du labyrinthe. De la même manière, on ne cherchera pas de mythe de Don Juan en dehors d'une Europe chrétienne (et de ses prolongements), ou disons plus vaguement encore, d'une aire baroque. En revanche, elle ne s'interdira pas de parler des mythes de la métamorphose, ou des mythes du labyrinthe, chacun de ces mythes étant culturellement enracinés et tous pouvant faire apparaître un archétype commun. Cet archétype commun ne sera pas le mythe de Narcisse, mais la transformation de l'homme en une autre espèce, et même dans un autre règne. Il ne sera pas le labyrinthe de Crète, mais "una casa labrada para confundir a los hombres" (1979⁸: 15), un espace-piège.

Nous tenons, me semble-t-il, deux bouts de la chaîne terminologique, avec d'un côté un thème, et de l'autre côté un mythe. C'est parfaitement clair, par exemple, dans les *Sonnets à Orphée* de Rainer-Maria Rilke, et en particulier dans celui qu'on pourrait appeler le sonnet de la métamorphose: "*Wolle die Wandlung*" (II, 12). Ce qui est énoncé au début du poème, c'est un thème, - et d'ailleurs aussi un schème -, celui de la transformation. Mais le sonnet s'achève sur un mythe, sur l'évocation explicite de Daphné métamorphosée en laurier:

Und die verwandelte Daphne
will, seit sie lorbeern fühlt, dass du did wandelst in Wind.

Je proposerai donc de considérer que le domaine restreint de la thématologie est ce lieu de rencontre du thème et du mythe. Ce qui permet de laisser d'un côté le domaine des thèmes, de l'autre celui des mythes, sans oublier qu'existe tout un système de passerelles. L'objet propre de la thématologie sera donc tout particulièrement des ensembles fort difficiles à enfermer dans une dénomination, comme la métamorphose et le labyrinthe.

THÈME ET MYTHE: À PROPOS DU LABYRINTHE

A propos du labyrinthe, j'étais resté sur le terme utilisé par Yves Chevrel: motif. Il me paraît difficile d'envisager ce terme en français comme désignant le matériau thématique, *Stoff*, et quelque chose qui constituerait un ensemble. Je suis partisan d'un usage minimaliste du motif, en disant par exemple que, dans un texte, le mythe peut se réduire (apparemment du moins) à un motif à caractère ornemental. Voici un exemple que j'emprunte au roman d'Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe* (1959), - la description de l'ampoule électrique d'un réverbère:

"C'est encore le même filament, celui d'une lampe identique ou à peine plus grosse, qui brille pour rien au carrefour des deux rues, enfermé dans sa cage de verre en haut d'un pied de fonte, ancien bec de gaz aux ornements démodés devenu lampadaire électrique".

L'exemple est intéressant, car dans le labyrinthe des rues, ce fil lumineux est bien une manière de fil d'Ariane, mais il est lui-même enfermé dans la prison de l'ampoule. Si thème il y a, c'est ici un thème-objet. Et le labyrinthe peut avoir en effet une existence objective: songeons par exemple au jardin-labyrinthe. L'objet lui-même peut prendre forme de labyrinthe: c'est ce "laberinto de fuego" dont parle Borges dans "Los teólogos" (*El Aleph*), citant l'hérésiarque Euphorbe au bûcher. On pourrait aller à partir de là dans le sens d'une analyse bachelardienne, d'une nouvelle psychanalyse du feu.

Prenant l'exemple du labyrinthe, Yves Chevrel tend encore à le réduire à une "situation". C'est-à-dire qu'il pense moins au labyrinthe en tant qu'objet qu'à la situation d'un sujet dans ce labyrinthe. Sans aucun doute il a présent à l'esprit ce que Raymond Trousson, dans la première version de son livre (1965) appelait "thèmes de situation", en les distinguant des "thèmes de héros". La situation sera donc celle d'un individu pris dans un labyrinthe: c'est celle du K. de Franz Kafka, dans *Le Château*, quand il ne peut avoir accès, comme Barnabé, à l'antichambre des bureaux. "Il (Barnabé) a le droit d'entrer dans les bureaux", dit-il à Olga, "ou, si tu veux, dans une antichambre, mettons que c'est une antichambre, mais il y a des portes qui donnent au-delà, des barrières qu'on peut franchir, si

l'on est assez adroit pour cela. Moi, par exemple, je n'ai, du moins provisoirement pas accès à cette antichambre". K. se perd dans le labyrinthe de l'auberge des Messieurs (294), comme Jacques Revel peut se perdre dans Bleston, la ville anglaise de *L'Emploi du temps* (1956: 12) de Michel Butor: à son arrivée, il quitte la gare, erre quelque temps avec ses bagages, et se trouve dans une autre gare. Il est donc, avec un possible jeu de mots, "égaré":

"Quand je suis entré, j'ai dû me rendre à l'évidence: déjà ce court périple m'avait égaré: j'étais arrivé dans une autre gare, Bleston New Station, tout aussi vide que la première.

Mes pieds me faisaient mal, j'étais trempé, j'avais des ampoules aux mains; mieux valait en rester là".

Cette situation de l'homme dans le labyrinthe peut être toute métaphorique. Ainsi, rappelle Borges dans "Los teólogos", saint Augustin oppose les païens, les impies, qui errent dans un "laberinto circular", aux chrétiens qui suivent "la vía recta" de Jésus (1979⁸, 39). Elle peut être élargie si l'on considère le cosmos tout entier comme un immense labyrinthe: ainsi doit être le monde pour Carlos Argentino, qui s'est proposé de "versificar toda la redondez del planeta" (1979⁸: 161). Claudel a vu le Poète comme une sorte d'arpenteur, "l'Inspecteur de la création" ("Le Promeneur", dans *Connaissance de l'Est.*), le "Vérificateur de la chose présente"; et il se sait capable de prendre ses repères, de découvrir "la présence éternelle de quelqu'un d'autre" (*Art poétique*). Mais Carlos Argentino le peut-il, pris comme il l'est dans le vertige d'un catalogue infini?

Le risque, pour l'écrivain du labyrinthe, c'est de céder à la tentation de l'élargissement thématique. Aussi prend-il soin, très souvent, de chercher des assises mythiques. Si Kafka se passe de référence au labyrinthe de Crète, Borges place dans l'un des contes de *El Aleph* la figure emblématique d'Astérion, autre nom du Minotaure ("La casa de Asterión"). Comme le rappelle Raymond Christinger,

"le Minotaure, également nommé Astérios, l'étoilé, est parfois symbolisé par un astre placé au coeur du labyrinthe. Sur certaines monnaies crétoises, le centre d'un labyrinthe symbolisé par un svastika est occupé par un croissant de lune" (1971: 79).

Mais c'est certainement Michel Butor qui prend le plus ostensiblement ce point d'appui mythique quand il place dans le Musée de Bleston la série des dix-huit tapisseries de la vie de Thésée, faisant du onzième panneau le "panneau-pivot" (1956, 157), le seul d'ailleurs que Jacques Revel identifie tout de suite, - celui qui représente le jeune héros en cuirasse affrontant le monstre dans le labyrinthe et le tuant de son épée à poignée très ornée.

L'épée, voilà bien l'objet mythique qui semblait pourtant ne devoir être qu'un motif dans le roman de Butor (cf. le restaurant appelé *The Sword*). Mais ce n'est pas un hasard si, un soir, dînant au *Sword*, Jacques Revel songe aux tapisseries du Musée (1956, 163). Et le mythe du labyrinthe pourra proliférer, essaimer en divers objets, le plan de Bleston vendu par Ann, véritable fil d'Ariane, mais labyrinthe aussi, et cet autre fil, cet autre labyrinthe, le journal de Jacques, le texte romanesque qui se déroule sous les yeux du lecteur.

Il est normal que le mythe du labyrinthe crétois nourrisse ainsi la thématologie du labyrinthe. Mais on observera qu'il n'est pas nécessairement le seul, et qu'un enchevêtrement de mythes peut se produire, qui ne laisse pas d'avoir quelque chose de labyrinthique. Dans *El Aleph*, le narrateur de Borges (ou Borges lui-même) voit "infinitas cosas" dont "las muchedumbres de América", "un laberinto roto (era Londres)" et "una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide" (1979⁸: 169-170). Dans *L'Emploi du temps* Jacques Revel sent, comme l'Arachné d'Ovide, "tout autour de (lui), les fils de la chaîne envahir la trame comme une marée". Et il constate:

"(...) bientôt mes mains seront prises dans cette toile, et moi, tout enfermé dans ce métier (à tisser), je ne réussis pas à découvrir le levier à mouvoir qui changerait le point" (1956: 218).

Même Kafka, plus avare de références mythiques, fait de Frieda, la maîtresse de K. (et de Klammm), une tisseuse qui est là, "dans la salle (d'auberge) comme l'araignée au nid, elle avait tissé partout ses fils, qu'elle était seule à connaître" (1984: 345).

L'ÉTABLISSEMENT D'UN CORPUS

Jouant à l'intérieur d'un espace culturel, la thématologie appelle une multiplicité de références et d'exemples. Pour une étude du labyrinthe, on sera saisi de vertige devant les listes très fournies que donne André Peyronie dans son article du *Dictionnaire des mythes littéraires*. Le risque, précisément, est de s'y perdre. André Siganos propose un corpus plus raisonnable: il a choisi, dit-il, de se limiter "à une vingtaine d'oeuvres contemporaines dont la grande diversité de genres, de factures et d'origines nationales autorisera sans doute à rendre compte avec quelque fruit d'un mythe aujourd'hui sans cesse reconvoqué" (1993: 57). Cette liste, la voici, dans l'ordre chronologique:

Montherlant, *Pasiphaé* (1928, pièce créée en 1938)

André Gide, *Thésée* (1946)

Julio Cortazar, *Los Reyes* (1947)

- Marguerite Yourcenar, *Qui n'a pas son Minotaure* (1947)
 Jorge Luis Borges, *La Casa de Asterión* (1947)
 Nikos Kazantzakis, *Thésée* (1949)
 André Suarès, *Minos et Pasiphaé* (1950)
 Jules Supervielle, *Le Minotaure* (dans *Le Petit bois et autres contes*, 1942)
 Mary Renault, *The King must die* (*La Danse du taureau*, 1958)
 Jean Cocteau, *Le Requiem* (1962)
 Christiane Baroche, *Le Tore de Minos* (1983)
 Nikos Kazantzakis, *Dans le jardin de Minos* (1984)
 Friedrich Dürrenmatt, *Minotaurus* (1985)
 Jean Pérol, *Qui ne veut pas sacrifier le taureau* (dans *Ruines mères*, 1993).

Ce choix, sans doute significatif pour le Minotaure, l'est moins pour le labyrinthe. Pourquoi pas le *Dedalus* de Joyce (*The Portrait of the artist as a young man*), pourquoi pas *Marelle* de Cortazar? Mais la liste pourrait être démesurément allongée.

Il est sage, dans le cadre d'une étude thématologique et comparatiste, de se proposer un corpus restreint mais cohérent. C'est le cas si on réunit Kafka, Borges et Butor. Tout peut commencer avec *Le Château* (*Der Schloss*, commencé en 1922, inachevé comme il convient sans doute à un récit labyrinthique et publié en 1926). Il faudrait y ajouter au moins la nouvelle *Le Terrier* (*Der Bau*), écrite à Berlin pendant l'hiver 1923-1924, publiée en 1931).

J.L.Borges a été un grand lecteur de Kafka. Dès le 2 juin 1935 il a donné à *La Prensa* un article sur "Las Pesadillas de Franz Kafka", signalé par Jean-Pierre Bernès dans l'édition de la Pléiade, mais malheureusement non repris dans le volume. Ce volume contient en revanche un article d'août 1937, publié dans la revue *El Hogar*, où Borges donne ses impressions après avoir lu la traduction anglaise (*The Trial*) du *Procès*. Parlant en général de ces récits "d'une terrible simplicité", il rappelle le sujet du *Château* :

"Dans un autre récit de Kafka, le héros est un arpenteur appelé à se rendre dans un château. Il ne parvient jamais à y pénétrer ni à être reconnu par les autorités qui le régissent"(1993: 1092).

Les oeuvres de Kafka lui apparaissent comme des cauchemars jusque dans leurs détails extravagants et il leur reconnaît une intensité indiscutable. Il ne juge pas inexactes les interprétations théologiques qui en ont été faites, mais il les considère comme non nécessaires. En revanche il se plaît à voir dans l'Eléate Zénon, dans ses fictions d'échec impossible et d'obstacles minimes et infinis (Achille et la tortue), un précurseur de

Kafka. C'est justement aux précurseurs de Kafka qu'est consacré le texte intitulé "Kafka y sus precursores", publié dans *Otras inquisiciones* (1979²: 107), publié en 1952, donc chronologiquement proche des nouvelles de *El Aleph*. Tout commence avec Zénon d'Elée:

"Un móvil que está en A (declara Aristóteles) no podrá alcanzar el punto B, porque antes deberá recorrer la mitad del camino entre los dos, y antes, la mitad de la mitad, y antes, la mitad de la mitad de la mitad, y así hasta el infinito; la forma de este ilustre problema es, exactamente, la del El Castillo, y el móvil y la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura" (1979²: 107).

Mais il pense aussi à Han Yu, écrivain chinois du IX^eme siècle, à Kierkegaard, à Robert Browning, aux *Histoires désobligeantes* de Léon Bloy. Borges n'a pas traduit *Le Château*, mais il a traduit *La Métamorphose*, avec un prologue (éd. Losada, 1938).

Même si Michel Butor n'a consacré aucun texte de ses *Répertoires* à Kafka, nous savons par Georges Raillard qu'il l'a lu, et très tôt, dès 1943-1944, quand il était en hypokhagne à Louis-le-Grand: s'il était alors déçu par l'enseignement qu'il recevait, il dévorait des livres, et choisissait les grands, - Kafka, Joyce, Proust (Raillard 1968: 17). Dans les *Essais sur le roman*, on trouvera au moins des mentions du *Journal* de Kafka, l'écrivain apparaissant à Butor comme "le cas limite, (...) extrêmement rare, de l'auteur qui travaille véritablement pour lui-même, pour pouvoir plus tard faire le point, et qui n'a nullement l'intention de donner à lire à autrui ce qu'il note" (162). Et il ajoute:

"Kafka sait bien dans son *Journal* que c'est à lui-même qu'il s'adresse, mais qui ne voit à quel point ce lui-même futur est au jour de la rédaction un inconnu? Il écrit pour savoir ce que cela pourra lui dire; s'il le savait déjà, justement parce qu'il ne suppose point d'autre public, quel besoin aurait-il d'écrire? Il demande à ce frère lointain: "Qui suis-je?", c'est-à-dire: "Qui es-tu?", si incroyablement lointain dont il ne peut presque rien dire si ce n'est qu'il sera vraisemblablement perdu comme lui, et que cette trace laissée sur le papier pourra peut-être l'aider à se reconnaître, à s'y reconnaître" (166-167).

On voit l'intérêt de ce corpus réduit pour une étude de thématologie. Les trois auteurs considérés appartiennent à trois domaines linguistiques différents, mais il y a entre eux interaction. Ce sera le point de départ de la comparaison proprement dite. Et cette comparaison mérite d'autant plus d'être faite qu'elle a été lointainement amorcée. Dès 1945, Ernesto Sabato distinguait les labyrinthes de Borges de ceux de Kafka (*Sul*, n°125, 71; Cité par J.P. Bernès, Pléiade, 1605):

"Les labyrinthes de Borges relèvent de la géométrie ou du jeu d'échecs et produisent, tout comme les problèmes de Zénon, une angoisse intellectuelle qui naît de la lucidité absolue des éléments mis en jeu;

ceux de Kafka, en revanche, sont des corridors obscurs, sans fond, insondables et l'angoisse est une angoisse de cauchemar née de la méconnaissance absolue des forces en jeu. (...) Il y a aussi chez Kafka une Loi inexorable mais infiniment ignorée (...)"

J'arrêterai là la présentation de l'exemple, qui voulait seulement venir à l'appui de considérations théoriques. Réduire le domaine de la thématologie pure à ce lieu de rencontre, dans le texte littéraire, du thème et du mythe, ce n'est pas, je crois, appauvrir la littérature comparée. Cela n'interdit par ailleurs ni les études de thèmes ni les études de mythes. Mais on devrait pouvoir ainsi mieux aborder de grands sujets, difficiles à répertorier, sinon thématologiquement. L'étude de thème sort renforcée de la présence du et des mythes. L'étude comparatiste trouve là, elle aussi, son assise: à partir d'un fonds culturel commun (le mythe), un développement thématique original. Une fois de plus, comparatisme de la ressemblance et comparatisme de la différence se révèlent complémentaires.

BIBLIOGRAPHIE

- Beller, Manfred (1970) "Von der Stoffgeschichte zur Thematologie", *Aradia* V.
- Borges, Jorge Luis (1993) *Oeuvres complètes*, tome I, Gallimard.
- Borges, Jorge Luis (1979²) *Otras inquisiciones*.
- Borges, Jorge Luis (1979⁸), *El Aleph*.
- Brunel, Pierre (1983) *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, Armand Colin.
- Butor, Michel (1956) *L'Emploi du temps*, éd. de Minuit.
- Butor, M. *Essais sur le roman*, Gallimard, coll. Idées, n°188.
- Chevrel, Yves (1989) *La Littérature comparée*, P.U.F., coll. "Que sais-je" n° 499.
- Christinger, Raimond (1971) "Au coeur du labyrinthe", dans *Le Voyage dans l'imaginaire*, Genève, éd. du Mont-Blanc.
- Jung, C.G. (1920) *Types psychologiques*, Traduction de Y. Le Lay, Genève, Librairie de l'Université Georg.
- Kafka, Franz (1984) *Le Château*, trad. fr. Bernard Lortholary, GF, n°428, Flammarion.
- Pichois, Claude et Rousseau, André-Michel (1967) *La Littérature comparée*, Armand Colin.
- Prawer, S.S. (1973) *Comparative Literary Studies: an Introduction*, New York.
- Raillard, Georges (1968) *Butor*, Gallimard, "La Bibliothèque idéale".
- Robbe-Grillet, Alain (1959) *Dans le labyrinthe*, éd. de Minuit; rééd. UGE, coll.10/18, n°171-172.

- Siganos, André (1993) *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F.
- Trousson, Raimond (1965) *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes*, Lettres Modernes.
- Trousson, Raimond (1981) *Thèmes et mythes*, édition de l'Université de Bruxelles.
- Van Tieghem, Paul (1931) *La Littérature comparée*, Armand Colin.

PIERRE BRUNEL

CENTRE DE RECHERCHE EN LITTÉRATURE COMPARÉE DE PARIS IV