

PAGEAUX Daniel-Henri
Université Sorbonne Nouvelle (Paris-3)

Littérature comparée et comparaisons

ARTICLE

Les comparatistes entretiennent, me semble-t-il, avec la comparaison des rapports plutôt ambigus, voire conflictuels. Je plaide coupable. Qu'il me soit permis de citer les mots avec lesquels j'ouvre mon manuel *La littérature générale et comparée* (Paris, A. Colin, 1994) : "Mais vous, les comparatistes, que comparez-vous ?" Mais peut-être ne faisais-je que mettre mes pas dans ceux de Jean-Marie Carré qui, dans sa préface à *La littérature comparée* (QSJ ? no 499, 1951) de Marius-Fr. Guyard, affirmait :

La littérature comparée n'est pas la comparaison littéraire. Il ne s'agit pas de transposer simplement sur le plan des littératures étrangères les parallèles des anciennes rhétoriques [...]
Nous n'aimons pas beaucoup à nous attarder aux ressemblances et différences entre Tennyson et Musset, Dickens et Daudet, etc.

À l'inverse, d'autres verraient volontiers dans la comparaison non seulement le symbole de nos activités mais l'apothéose de toute véritable activité intellectuelle. Ainsi George Steiner (*Passions impunies*, Gallimard, 1997) dans un chapitre au titre suggestif : « Lire en frontalier », consacré à la discipline, n'hésite pas à qualifier de « comparatif » « tout acte de recevoir une forme signifiante (langage, art, musique). « Faire neuf », injonction d'Ezra Pound, est « en sa logique et en sa substance [...] comparative ». La simple affirmation de préférence est une « comparaison avec ». « Lire c'est comparer ». L'herméneutique placée sous l'autorité d'Hermès (sans que Michel Serres soit cité) est une « comparaison tacite. » Et pour faire bon poids :

Il se peut bien que les réflexes qui mettent en jeu la ressemblance et la dissemblance, l'analogie et le contraste, soient à la base de la psyché humaine et de l'intelligibilité.

Mais si l'on récuse la comparaison, que faut-il invoquer pour définir la discipline? Jean-Marie Carré mettait en avant « l'étude des relations spirituelles internationales », les « rapports de fait » et j'ai pour ma part proposé une définition :

Au départ, la littérature comparée procède d'une prise de conscience, donc d'une

problématisation, de la dimension étrangère dans un texte, chez un écrivain, dans une culture.

A mes yeux, en effet, la question de l'altérité est constitutive de la discipline ; elle lui est même consubstantielle, N'y aurait-il pas deux entrées possibles pour une discipline changée en Janus bifrons : la comparaison et la dimension étrangère ?

Il conviendrait peut-être de réfléchir sur notre ou nos pratiques, sur l'acte comparatiste qui est prioritairement lecture, lecture comparatiste ou mieux comparante, pour parvenir peut-être à quelques mises au point bénéfiques et salutaires. Pour rendre compte de nos pratiques, je me propose d'en dresser successivement, mais avec une inégale attention, l'archéologie, l'anatomie, la typologie, la théorie et possiblement la philosophie.

I. C'est par un exemple quelque peu inhabituel par rapport au stock de noms rituellement avancés pour montrer qui étaient nos ancêtres les comparatistes que je voudrais commencer. Dans ses *Nuits attiques* (X, III), le grammairien et polygraphe Aulu Gelle se livre à une « étude comparée » de quelques « passages célèbres, tirés des discours de C. Gracchus, de Cicéron et de M. Caton ». Ce qui m'intéresse est la façon dont l'exercice de comparaison est amené, défini. Curieusement, deux mots sont nécessaires pour la définition : « *Locorum quorundam illustrium collatio contentioque facta ex orationibus C. Gracchi, M. Ciceronis et M. Catonis.* » Pour comparer, Aulu Gelle a dû d'abord assembler (*conferre, collatum*) et aussitôt mettre en parallèle (*collatio* est le « parallèle » en rhétorique, cf. Quintilien V, 11, 23), comparer mais dans le sens d'un rapprochement. Ensuite il a fallu faire la démarche inverse : procéder à une distinction, à une mise en évidence de différences, *contentio* étant employé en rhétorique dans le sens d'antithèse (Quintilien, IX, 3, 81). De fait, il s'est agi de faire entrer des textes en dialogue, c'est-à-dire en coïncidence, en une sorte d'assemblage ; puis distinguer, séparer (*dia-bâllein* est l'action « diabolique » qui pratique la séparation, amène au jour l'antithétique). C'est dire que la différence ne peut être justifiée qu'après élucidation du projet global qui a présidé à la multiplication des textes. Une sorte de pré-synthèse est donc toujours à la base du geste comparatiste. Si séparer est compromettant, assembler l'est plus encore : dis-moi quel est ton corpus retenu et je te dirai ce que tu veux chercher...

Je ne m'attarderai guère sur le parallèle qui a sans doute en Plutarque son ancêtre et en August-Wilhelm Schlegel son précurseur, du point de vue comparatiste. Sa comparaison entre la *Phèdre* d'Euripide et celle de Racine (1807) reprise dans son *Cours de Littérature dramatique* (Paris, 1814), inspirée peut-être par les talents dramatiques de Madame de Staël dans le rôle de la fille de Minos et de Pasiphaë sur son théâtre de Coppet, peut à bon droit passer pour un modèle du genre et pour le point de départ du mouvement romantique en France. Il fut en tout cas durement attaqué par l'Abbé Geoffroy dans le très académique *Journal de l'Empire*.

Sur ce chapitre des « parallèles », peut-être faudrait-il ne pas se cantonner à l'exercice rhétorique. On ne saurait oublier la tradition herméneutique des « passages parallèles », issue des « concordances » telles qu'on les pratique dans le texte biblique. On la trouve exposée au XVIII^e siècle dans l'ouvrage de Georg Friedrich Meier (1718-1777), *Versuch einer Allgemeinen Auslegungskunst/Essai d'un art universel de l'interprétation* (1748), réimprimé en 1965 par Lutz Geldsetzer (Peter Szondi, *Introduction à l'Herméneutique littéraire*, Paris, éd. du Cerf, 1989 : 69-87).

Je n'insisterai pas non plus sur le premier *Cours de Littérature comparée* de MM. Noël et Delaplace qui, dès 1816, offre déjà

les deux défauts rédhibitoires de la discipline qui n'était pas même réellement née : la juxtaposition (en une suite de volumes consacrés aux littératures étrangères sous forme de leçons littéraires et morales) à laquelle il faut ajouter la comparaison spontanée, ingénue qui est suggérée mais non développée :

Ils aimeront sans doute comparer Pascal avec Addison, Clarendon avec Bossuet, Voltaire tour à tour avec Shakespeare, Pope et Parnell, Massillon avec Blair, Delille avec Denham, Goldsmith et Darwin, Thomson avec Saint Lambert, Florian avec Byron (...] M. de Chateaubriand avec Goldsmith, etc.

Parallèles, mises en parallèle et comparaisons aboutissent à la première littérature comparée illustrée par Villemain à la Sorbonne en 1828-29 avec son « Tableau comparé » grâce auquel on pouvait voir « ce que l'esprit français avait reçu des littératures étrangères et ce qu'il leur rendit » et défendue à la fin du siècle par Ferdinand Brunetière en ces termes dans *L'Évolution des genres* :

S'il est intéressant de comparer l'ornithorynque et le kangourou, les mêmes raisons, absolument les mêmes, rendent nécessaires la comparaison du drame de Shakespeare avec celui de Racine.

Cette littérature comparée représente, je l'espère, une espèce disparue.

Je souhaiterais plutôt discuter le privilège dont jouit Mme de Staël qui passe pour la pionnière, la marraine ou la patronne de nos études comparatistes. Si j'en crois Georges Poulet (*La conscience critique*, Corti, 1986 : 15-25) et Jean Starobinski (*Table d'orientation*, L'âge d'Homme, 1989 : 57-110), elle pourrait plutôt apparaître, par le principe d'enthousiasme qu'elle applique à ses lectures, à commencer par celle de Rousseau, comme l'initiatrice d'une critique d'identification ou créatrice, réflexive. Je verrais beaucoup plus notre discipline sous le double patronage quelque peu ambigu de Mme de Staël, sans doute, mais aussi d'Hérodote, l'ethnographe, le voyageur, l'affabulateur. Ainsi l'on comprendrait mieux la double face de notre discipline : pensée de l'altérité et activité comparante.

François Hartog dans sa grosse étude *Le miroir d'Hérodote* (Gallimard, 1980) met en évidence la logique d'une écriture qui fait passer une altérité opaque (le monde non grec) à une « altérité porteuse de sens » pour reprendre les mots des deux historiens Guy Bourdieu et Hervé Martin (*Les écoles historiques*, Le Seuil, 1983 : 16). François Hartog a très utilement distingué quatre opérations qui sont en fait des variations comparatives entre les Grecs et les autres.

1. L'opposition terme à terme avec cas d'inversion : les Égyptiens font l'envers des Grecs (les femmes vont au marché et les hommes restent chez eux et tissent). Il joue du schéma binaire avec images contrastées.
2. La comparaison, l'analogie, autre façon de ramener l'autre au même. La course des messagers du roi de Perse ressemble à la course des porteurs de flambeaux en Grèce. Il établit en ce sens des parallèles : cela ressemble à...

3. Il pratique parfois la traduction pour faire mieux comprendre: Xerxes signifie le guerrier.
4. Enfin et surtout il décrit, inventorie, c'est-à-dire il apprivoise par le discours l'inconnu, il colonise le différent et F. Hartog a bien montré comment, en décrivant les Scythes, Hérodote construit une « figure de nomade » qui rend « pensable » son altérité.

À ce schéma, ce système, Guy Bourdé et Hervé Martin ont cependant pu proposer deux compléments : 1. L'autre est merveilleux et totalement différent du connu, c'est-à-dire de l'observateur. 2. L'autre est l'ancêtre et parfois tenu pour supérieur à la référence connue (l'Égypte ainsi devient le berceau de la Grèce).

Sans doute sommes-nous en face de procédures qui reposent sur des dichotomies simples, des binarités qui trahissent une différence absolutisée et non dialectisable (cf. *La littérature générale et comparée*, Colin, 1994 : 167-168). Mais il faut mesurer tout l'intérêt de cette première typologie de cas, de modalités de l'écriture de l'altérité.

Joseph Texte, l'auteur de la première thèse de littérature comparée, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* (1895), a bien mis en lumière le travail « comparatiste » de Mme de Staël. Il montre comment la distinction fondamentale entre littératures du Midi et du Nord est une comparaison qui a été précédée d'une « opération d'analyse délimitant les objets de la future comparaison ». Mais pour mener à bien cette comparaison, il faut faire appel à des notions qui ont été systématiquement étudiées par H. Taine, promu « héritier de Mme de Staël » : la race, le génie ou l'esprit, mieux « la psychologie des peuples » (cités par J. Texte). Et celui-ci n'hésite pas à proclamer que « la littérature est, avant tout, un problème d'ethnographie » et qu'il y a des variétés d'hommes comme il y a des variétés de taureaux ou de chevaux.

Peu importe que J. Texte n'ait pas songé à mentionner Montesquieu comme modèle que Mme de Staël transpose au plan littéraire. Ces deux exemples permettent de situer la comparaison et l'étude de l'altérité en couples, mais inversés. La comparaison peut fort bien se passer de considérations culturelles ou ethnographiques, surtout si elle s'attache à des problèmes formels. C'est à nos yeux une erreur, puisque tout échange, tout dialogue de cultures est la traduction d'un rapport de force et qu'il n'est pas opportun ni même licite de sortir les formes littéraires de leur contexte social et culturel. De son côté, l'étude de la dimension étrangère ne peut valablement être menée sans le recours à des procédures d'évaluation et de comparaison dont il faut avoir une claire conscience. On peut dire qu'acculturation et mieux encore transculturation, soit un processus dialectique qui comporte une réponse ou une résistance à l'acculturation (transculturación, notion mise au point par le Cubain Fernando Ortiz et systématiquement ignorée par la tradition européenne et nord-américaine) dessinent et proposent l'essentiel de ces procédures.

Au cours de la première moitié du XX^e siècle, les comparatistes évitent le mot comparaison. À la faveur du mot « frontière » qui a transformé le comparatiste en douanier vétilleux, le mot important est « rapport » et plus encore « rapport de fait », ainsi que la belle notion de « passage » proposée par Van Tieghem. Ce dernier, de plus, précise la transformation de la littérature comparée en une histoire littéraire générale, grâce à des « mailles » que l'on « tissera » (*sic*) entre les différentes histoires littéraires et « au-dessus » d'elles. Ces deux positions, procédures sont aussi celles qui peuvent servir à la synthèse d'une comparaison entre plusieurs textes, comme on le verra.

De leur côté, Cl. Pichois et A-M. Rousseau préfèrent parler de l'art méthodique, « par la recherche des liens d'analogie, de

parenté et d'influence, de "rapprocher" la littérature d'autres domaines d'expression ou des faits et des textes littéraires entre eux ». L'acte de rapprocher suppose de toutes façons une hypothèse explicative, voire une explication de type causal qui n'est pas sans ressemblance avec l'acte de « retrodiction », propre aux historiens, tel que le définit Paul Veyne sur lequel nous reviendrons plus loin.

On dira sans doute qu'il importe peu de chercher à opposer des synonymes : rapprocher, comparer, confronter, etc. ou rapports, relations, comparaisons, etc. Il n'en demeure pas moins que l'essentiel nous apparaît clairement : « entre » et « au-dessus de » (l'*inter* et le *supra*, cf. *La littérature générale et comparée*, 1994 : 20) donnent consistance et cohérence à l'acte comparatiste.

Il est entendu que la comparaison n'est pas un acte exclusif ni spécifique de la littérature comparée ou du comparatisme littéraire. On pourrait l'envisager en termes de logique comme un acte de pensée hypothético-déductif qui procède par induction puis par déduction. Mais la discipline ne répond pas aussi facilement ou simplement à cette proposition.

Si je réfléchis à la pratique quasi quotidienne (pédagogie ou recherche), je dirais que c'est déjà dans le choix du titre (le « chapeau » du programme ou le titre programmatique de la thèse) que réside l'essentiel du travail d'analyse et de synthèse de la comparaison, *lato sensu*. Il n'est pas faux de dire que, pour un étudiant comme pour un lecteur de thèse, la prise de contact avec le titre est essentielle. Le titre bien conçu, bien formulé, délimite et verrouille, exprime en résumé et *in nuce* la problématique qui sera celle du programme ou du travail de recherche.

Le titre, fil conducteur des différentes lectures possibles, des jeux de ressemblances et de différences, est aussi l'hypothèse proposée par l'enseignant ou le chercheur qui l'autorise à avoir effectué un regroupement de textes ou tel choix pour son corpus. Le titre retenu crée, oriente les lectures. Il justifie, cautionne les comparaisons. Il est l'annonce d'une longue démarche illustrative, inventive ; il doit d'emblée emporter l'adhésion et prouver qu'il n'y a pas de sujet pauvre ou ingrat : il n'y a que des sujets qui sont mal posés.

Il peut être aussi un révélateur pour des aspects, des éléments d'un texte qui n'auraient pas été vus, retenus, s'il avait fait l'objet d'une lecture singulière, unique, isolée, non comparée à d'autres, d'une lecture de spécialiste. Toutes ces lectures en série aboutissent à ce que Yves Chevrel a appelé des lectures « en va et vient » ou à ce que Francis Claudon a nommé des lectures « latérales ». On pourrait dire aussi transversales. Et pour ne pas oublier la comparaison issue de la réflexion sur l'Autre, parlons aussi de « mouvement pendulaire (qui) va permettre l'instauration d'un sens », définition imagée qu'utilise Michèle Duchet (*Le partage des savoirs*, La Découverte, 1984 : 36) pour définir le travail du Père Lafitau, l'un des pionniers de l'ethnologie comparée, avec son ouvrage *Les mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* (1724).

Latérales, transversales, pendulaires, ce sont ces lectures qui donnent validité et dynamisme à la comparaison, à la série de comparaisons qui va se développer, d'un texte à l'autre, d'un ensemble ou d'une série à d'autres, et qui fournit la base de la synthèse, des axes, des lignes directrices qui non seulement permettent de passer d'un texte à un autre, mais de les lire comme un nouvel ensemble (l'*inter* et le *supra* ...). Cette synthèse sera d'autant plus riche, variée qu'il y aura eu une réflexion non seulement sur les textes regroupés, mais de façon abstraite, théorique, sur des questions plus générales

soulevées par le sujet retenu et qui ressortissent à la thématique, au mythe, à l'image, au genre, à la poétique, etc.

Mais le « détour » (et j'employais ce terme dans mon manuel de 1994 et bien avant, et d'autres l'ont fait également, on verra pourquoi j'insiste sur le mot plus tard), le détour par une ou plusieurs littératures peut-il être assimilé à un travail, à un projet autonomes ? Rien n'est moins sûr. Le comparatiste doit justifier ses mises en relation, ses manipulations, les détours faits par telle ou telle littérature étrangère et les lectures nouvelles qui peuvent parfois révéler, par le jeu des comparaisons, des aspects inédits, ignorés de certains textes retenus. L'analyse littéraire ici n'est pas une fin au même titre que l'étude spécifique d'un texte. Elle apparaît toujours comme un moyen et la comparaison est d'ailleurs, dans le cas d'un programme, toujours inachevée (elle n'a de fin que celle du cours) et dans le cas d'une thèse elle se confond avec le plan, plus ou moins bien posé pour ratisser tous les aspects dans un ordre logique supposant clarté et progression. Aussi le comparatiste a-t-il toujours besoin de se justifier pour faire accepter son travail et pour se justifier. Comme j'ai voulu l'écrire : le *telos* du comparatiste est sa toile de Pénélope.

Quant à la nature hypothético-déductive du travail, j'ai pu montrer, en utilisant les travaux des Belges Guy Jacquois et Pierre Swiggers (*Le comparatisme au miroir*, Louvain la Neuve, 1991), qu'il s'agissait bien plutôt, comme ils le suggéraient de façon si subtile et sûre, d'abduction que de déduction. Je ne reprendrai pas la démonstration à partir de la définition classique de l'abduction donnée par C. S. Pierce, lequel tient l'abduction pour la seule espèce de raisonnement susceptible d'introduire des idées nouvelles.

Qu'il suffise de rappeler que si l'abduction peut se définir comme mouvement de pensée de la manière suivante : « Le fait surprenant C est observé. Si A était vrai, C irait de soi, il y a donc des raisons pour soupçonner que A est vrai », alors on peut identifier un cheminement identique dans de nombreuses études de rapports, de relations comparatistes. Et si l'on veut passer au plan négatif ou critique, on peut dire que le comparatiste est, de par ce type de raisonnement, voué à des observations non homogènes et doit s'accommoder d'une pluralité de méthodes et de stratégies. Sa tâche est bien d'élaborer un discours (un « interlangage » disent les chercheurs belges) qui pourrait se définir comme une démarche de description. Première exigence, mais aussi première limitation. Mais les faits comparés, le résultat des comparaisons ne sont pas évidents : ils sont du domaine des analogies, des équivalences, des filiations, le tout relevant de l'ordre du relatif, sans que rien soit démontrable.

Si la comparaison, même bien menée, aboutit au relatif, que dire alors de celles qui basculent dans la juxtaposition ou qui débouchent sur la reconnaissance de la spécificité de chaque élément comparé, regroupé ? Chaque fois que la mise en rapport aboutit à consolider des dichotomies, des singularités, elle a manqué son but : elle n'a rien créé de nouveau (il n'y a pas eu de véritable abduction), il n'y a rien eu de construit ni entre, ni au-dessus des textes ou des faits regroupés.

C'est pourquoi les chercheurs belges ont raison de souligner que le comparatisme est avant tout une « visée » et qu'il n'est pas définissable en tant que domaine ou en tant que méthode. Par visée, il faut entendre que l'examen du comparatiste réside dans la recherche, la confrontation d'ensembles de données, d'analogies structurelles ou de rapports systémiques qu'on pourra ensuite expliquer par l'histoire, par des principes de causalité divers. Ils proposent de nommer « comparats » ces unités descriptives ou approches corrélatives puisque la visée comparatiste est essentiellement une mise en corrélation d'objets. Cette mise en corrélation peut porter sur des coïncidences historiques, des parallélismes méthodologiques, des

similarités structurelles ou la subsumption d'un ensemble de données dans la culture humaine et dans les capacités du sujet producteur qu'est l'homme.

Sous réserve d'un discours élaboré par lequel le comparatisme définirait une démarche de description, la discipline pourrait être envisagée comme une « ethnographie ouverte », étudiant les cultures comme des polysystèmes en contact, avec une attention portée aux échanges, aux oppositions, aux dérivations, aux imitations, aux adaptations, en gros aux correspondances (homologie de contenu d'ordre qualitatif), aux équivalences (correspondances quantitatives) ou homomorphies (correspondances formelles ou structurelles). On se souviendra que Joseph Texte envisageait déjà, en bon comparatiste, la littérature comme ethnographie.

Quant à la fameuse « influence », chère à l'ancienne littérature comparée, elle suppose bien des correspondances chronologiques (ou équivalences), des correspondances homologiques (transfert de thèmes, de motifs) et/ou des correspondances homomorphiques (transfert de genres formels, de procédés stylistiques). Mais dans tous ces cas qui sont autant de descriptions de programmes, de lectures comparatistes, le fait comparé n'est pas « évident », il ne s'impose pas, il n'est pas absolu, il est « non contraignant » et trop peu « rigoureux », il est relatif dans tous les sens du terme. Je dirais volontiers que le comparatiste est condamné à travailler sur du second, du virtuel.

À l'aide des réflexions de deux chercheurs belges, nous avons pu y voir plus clair dans nos travaux. On attend donc du comparatiste qu'il sache bien maîtriser les exercices énumérés : il doit savoir monter toutes ces gammes. Mais on attend surtout qu'il sache agencer et composer, qu'il montre comment ces exercices mènent à quelque chose de neuf, de nouveau. Bref, que la mise en rapport ait été féconde et que la comparaison prouve sa valeur heuristique. Mais, au delà de procédures décrites et évaluées, la comparaison qui est fondamentalement lecture peut-elle faire l'objet d'un classement plus large et tout aussi éclairant pour la prise de conscience de nos pratiques?

III. Je mettrais de côté la comparaison portant sur la littérature et les arts, la comparaison inter-artistique, c'est-à-dire sur le travail qui porte sur le passage d'un système de représentation narrativo-verbal à un système autre : narrativo-pictural pour la peinture (pour reprendre les termes de Louis Marin, *Etudes sémiologiques*, 1972) ou expressif et non plus narratif dans le cas de la musique, par exemple. On pourra aussi se reporter aux études de Roman Jakobson (*Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1977) sur l'art verbal des poètes-peintres et sur les rapports entre musicologie et linguistique.

Il s'agit, il s'agirait dans tous ces cas d'inventer une intersémiotique capable de décrire deux systèmes différents (texte et système iconique ou musical) ou une transsémiotique susceptible d'analyser les éléments en commun (cf. aussi dans le même ordre d'idée J.-L. Cuppers, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique*, Bruxelles, Facultés univ. Saint Louis, 1988). Il faut (et l'on retrouve les deux principes ou positions de l'entre et du dessus, de l'*inter* et du *supra*), penser à la fois l'interrelationnel et le différentiel, lequel se définit comme une suite de transpositions. Mais la tâche est ardue et peut-être entachée de quelque arbitraire ou vouée à l'aporie. Michel Foucault dans *Les Mots et les choses*, après avoir décrit *Les Ménines* a beau jeu de remarquer : « On a beau dire ce que l'on voit, ce qu'on voit ne loge jamais dans ce qu'on dit. »

La formule peut d'ailleurs rebondir au plan de la littérature et l'on peut songer à l'extrapolation proposée par Roland Barthes dans sa *Leçon* (Le Seuil, 1977 : 21-22) :

Le réel n'est pas représentable et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots qu'il y a une histoire de la littérature.

Ce cas de comparaison interdisciplinaire mis à part, j'ai pu distinguer quatre types de lectures comparatistes :

1. À partir d'un seul texte, en s'appuyant sur le principe d'intertextualité (tout texte est « absorption » et « transformation » d'un autre ou d'autres textes, tout texte est un intertexte dans la perspective de Barthes, mais aussi de Bakhtine et de Genette). Cette co-présence d'une pluralité de textes dans un seul texte autorise une lecture « différentielle » qui essaierait de comprendre les mécanismes d'une assimilation désormais nommée intertextualité en fonction de quatre grands principes bien mis en lumière par Genette : la conservation (la citation), la suppression (ou problème de la trace), la modification ou transformation (problème des sources) ou le développement (problème de l'amplification). Mais on peut aussi étudier à partir d'un texte et d'une étude par exemple imagologique la dimension étrangère d'un texte (lectures étrangères, voyages, correspondances, modèles etc...) d'une œuvre, d'une littérature. Dans les deux cas, lorsqu'il s'agit de textes, la lecture comparatiste tendra à se confondre, par moments ou dans sa visée, avec l'élucidation de principes de production, d'élaboration, de création, de logique de l'imaginaire.

Je veux souligner le double mouvement que ce type de lecture peut offrir. Ou bien tailler dans l'œuvre une dimension comparatiste en problématisant la question de la dimension étrangère (la *otredad* chère à Octavio Paz citant Antonio Machado ou l'ailleurs), en rapportant la partie (l'étranger) au tout (l'œuvre) et je citerai la courte étude de Gérard Genette portant sur Proust et Venise (« Matière de Venise » dans *Territoires de l'imaginaire. Pour Jean-Pierre Richard*, Le Seuil, 1986). Ou bien la confrontation d'une œuvre, en soi riche d'ouvertures sur l'étranger (espace européen, dialogue inter-continentale ...) avec un ensemble polyculturel et multilingue et je prendrai l'exemple d'une thèse toute récente que j'ai eu plaisir à diriger (Annick Le Scoezec Masson, *Valle Inclan et la sensibilité fin-de-siècle*).

Je ne résiste pas à citer un exemple limite de ce genre de questionnement. Il ne s'agit pas d'un travail comparatiste, mais d'une « lecture » de Mallarmé par Jacques Derrida (D. Attridge ed., *Acts of literature*, New York, Routledge, 1992 : 110-126). Mallarmé, sa langue, sa poésie sont étudiés dans la perspective de l'influence anglaise qui concerne en effet de près la pensée et l'on n'ose dire la « carrière » du professeur-poète (nous soulignons les mots importants du point de vue «comparatiste»):

*We know, and not only through his biography, that Mallarmé's language is always open to the influence of the English language, that there is a regular exchange between the two, and that the problem of this exchange is explicitly treated in *Les mots anglais*. For this reason alone, "Mallarmé" does not belong completely to "French literature".*

2 et 3. Lectures binaires (parallèles) ou plurielles. Dans les deux cas, il s'agit de lectures qui ressortissent à la poétique, de lectures thématiques, transversales, transtextuelles ou latérales (Jean Rousset a parlé de « métamorphoses latérales » à

propos du mythe de Don Juan). Il s'agira de bâtir un *tertium comparationis* entre les textes, véritable utopie textuelle qui entretient des rapports avec chaque texte en présence, mais qui ne ressemble à aucun d'eux (utopie comme neutre au sens donné par Louis Marin, *Utopiques. jeux d'espace*, Minuit, 1973). Élevé à l'intersection d'ensembles qui ont chacun sa spécificité, ce texte construit se nourrit d'interférences, d'intersections, de rencontres, d'échanges. Lire, c'est toujours relire, lier et relier. C'est dans ce cas aussi parier sur l'illumination mutuelle de plusieurs textes susceptible de dégager un ou plusieurs enjeux en commun. Il s'agit bien de construire une comparaison, un ensemble comparant. Mais comment comparer des singularités sans passer par la construction d'ensembles, de sous-ensembles, de séries ? Il faut donc admettre que la littérature comparée plus que d'autres approches critiques suppose que le texte est à la fois pure singularité et, à certains niveaux, et dans une certaine mesure, de nature sériable. Et il faut reconnaître que cette proposition appliquée à la poésie constitue un sérieux problème auquel s'ajoute celui de la traduction. Faire entrer des textes, poétiques ou non, en résonance, mettre au jour des constantes, sans oublier de conserver et d'expliquer des variantes, représente le défi comparatiste et ce qui de fait pose le problème de la légitimité de sa démarche.

Ce type de lecture est généralisé dans le cas d'études thématiques et il faut ici citer Georges Poulet (*Trois essais de mythologie romantique*, Paris, Corti, 1966) et sa sobre et claire défense et illustration de cette pratique

La critique thématique peut encore nous révéler ce qui se transmet d'une pensée à d'autres, ce qui se découvre en diverses pensées comme étant leur principe ou fond commun. Alors elle tend à se confondre avec cette histoire des idées, des sentiments, des imaginations qui devrait toujours être adjacente à l'histoire dite littéraire.

On se souviendra que le comparatiste décrit aussi un « passage », même dans le cas simple du passage de frontières.

J'ai tenté aussi de rendre compte de cette lecture latérale en ces termes (*Images et mythes d'Haïti*, Paris, l'Harmattan, coll. « Récifs », 1984 : 7) :

Cela suppose que par une série de glissements contrôlés et de similitudes identifiées et exploitées, un texte puisse en éclairer un autre. La lecture ainsi conçue est une écoute des textes, la plus détaillée et la plus large à la fois. Elle s'identifie à un jeu de miroirs où se dessinent alternativement les principes organisateurs, les schémas fondateurs, les logiques et les dérives de l'imagination créatrice, les décalages et les surimpressions d'éléments, les motifs secondaires. Lectures à la fois oscillantes et croisées où le spécialiste de telle ou telle littérature peut ne pas reconnaître « son » texte, son auteur. Mais y a-t-il un sens, un texte ? Une lecture critique bien menée est toujours nouvelle.

Je mentionne deux variantes très différentes à ce genre de lectures qui peuvent intimider ou rebuter. La première prend une base simple et sûre (un texte) et suit ses variations, lesquelles constituent l'essentiel du corpus. Je pense à la sobre et pénétrante étude de Carlos Garcia Gual qui prend dix variations ou variantes dans le temps et l'espace (diachronie et hétérotopie) de la fable ésoquique du corbeau et du renard (*El zorro y el cuervo*, Madrid, Alianza ed., 1995). Aucune interrogation prolongée sur les modèles antérieurs, l'attention est posée sur le « patron » ésoquique, ses traductions, ses

transformations, ses interprétations et créations, sur ce qui se conserve et sur ce qui change sans jamais prétendre aller vers l'essence de la Fable.

Mais le comparatiste n'est jamais à l'abri de quelque surprise, tant la matière qui est la sienne est immense, à l'échelle d'une *Weltliteratur*. Au corpus largement diachronique ainsi constitué peut s'en ajouter un autre, selon les capacités et les connaissances du chercheur. Le Père Garibay, bibliothécaire de Philippe II, signale, dans son *Historia de la literatura nahuatl*, des traductions en langue nahuatl de ces fables, l'une des rares manifestations de textes profanes, sans autre intérêt, à ses yeux, que celui de fournir des informations sur la mentalité indigène, ce qui nous fait passer, une fois de plus, de la comparaison formelle à l'anthropologie culturelle (Gordon Brotherston, et Günther Vollmer éd., *Aesop in Mexico. Die Fabeln des Aesop in aztekischer Sprache*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1987).

La seconde mise au contraire sur l'ouverture illimitée du corpus et fait jouer les échos innombrables que des textes moins regroupés que mis en résonance autorisent, ou du moins permettent. Je citerai la « Chambre d'écho » qui ouvre *Barroco* de Severo Sarduy, essai poétique et non étude au sens strict du terme, mais qui entend confronter des textes à des « modèles scientifiques », d'ordre cosmologique. De façon significative, Sarduy, s'engageant dans une confrontation entre système de pensée scientifique et imaginaire, en l'occurrence baroque, et textes ou oeuvres d'art, prend soin d'éviter toute présentation de type causal (relation dite « de fait » entre un état des connaissances auquel correspondrait un type de littérature), et parle de « retombée » :

L'écoute de ces résonances n'est commandée par aucune notion de contiguïté ou de causalité : chambre où l'écho parfois précède la voix.

Mais telle qu'elle est présentée en exergue, la « retombée » peut devenir une véritable notion opératoire en littérature comparée. On appréciera cependant sa nature :

causalité achronique/isomorphie non contiguë, /ou/ conséquence d'une chose qui ne s'est pas encore produite/ressemblance avec quelque chose qui pour le moment n'existe pas/.

La démarche qui utilise cette notion n'est pas éloignée, à tout prendre, de l'abduction définie plus haut. Encore faut-il voir que son originalité majeure réside dans la nature ambiguë des liens explicatifs ou descriptifs qu'elle expose.

4. Face à l'aporie de l'acte comparatif et des lectures latérales, Jean Rousset a proposé ce que je tiens pour une relance de la comparaison par l'élaboration d'un « modèle ». Dans le cas du mythe de Don Juan, il parle d'un « scénario donjuanesque permanent » dont les unités constitutives, les invariants sont au nombre de trois (le mort, le groupe féminin, enfin le héros lui-même qui s'attaque au Mort et qui recevra le châtement final. Par invariant, il faut ici entendre la composante d'un modèle : c'est une abstraction qui sert à un « dispositif triangulaire minimal » qui détermine donc « un triple rapport de réciprocités ».

Jean Rousset propose une méthode structurale dont il ne veut nullement être prisonnier. Il veut lire des textes, procéder à

des microanalyses, à des superpositions (il a lu à la fois Lévi-Strauss et le feuilletage du mythe ou son empilement nécessaire à la mise au jour de « paquets de relations » et Charles Mauron qui pratique la superposition pour l'établissement de ses métaphores obsédantes). Superpositions donc d'éléments, de séquences, d'unités diverses, « mise en pile » écrit-il, du corpus, traitant les versions du mythe comme si elles étaient synchroniques, de façon à dégager les principales combinaisons, c'est-à-dire les façons possibles de comparer. Le corpus est tributaire de la subjectivité (connaissances linguistiques, préférences), les lectures peuvent être traversées par des contigüités thématiques, des associations d'idées : l'élaboration d'un schéma, d'un modèle est un temps de réflexion à la fois subjectif et objectif. Le schéma permet le « filtrage » des textes et justifie le rejet d'autres (relevant par exemple d'autres démarches libertines). Les textes retenus le sont en raison de leur pertinence par rapport à un schéma et non en raison de qualités esthétiques ou d'arbitraire (pas plus d'une certaine quantité ...).

Jean Rousset renouvelle avec efficacité sa méthode dans *Leurs yeux se rencontrèrent* (Corti, 1984) consacré à la scène de première vue dans le roman, scène-clé, situation fondamentale et topos narratif. La méthode consiste en ceci :

1. Dégager d'abord de textes pris au hasard un certain nombre de traits constants et les constituer en une structure cohérente.
2. Une fois le modèle construit, il devient possible d'organiser une étude, un parcours de lecture commandé par les constantes décelées sur une série de textes « superposés ». Le mot est significativement repris.
3. Le modèle (ici sorte de forme idéale) joue le rôle de « grille de lecture » permettant de poser des « questions pertinentes » et d'organiser le développement de l'étude.
4. Le modèle théorique permet d'isoler trois possibilités narratives l'effet et la soudaineté de l'effet, l'échange, le franchissement, la communication d'un message, manifeste ou latent, enfin le franchissement ou l'annulation de la distance. À noter que les écarts par rapport à ce modèle prennent autant d'importance que les applications et illustrations du modèle.

Qu'il me soit permis de signaler que, mis à part ce dernier cas, mes préférences vont nettement au premier cas de figure. La « comparaison » va de pair avec une réflexion sur la composition, la création. Le travail (de thèse) par exemple est circonscrit, modeste, mais stimulant. Je préfère un travail sur Marguerite Yourcenar et l'Italie (thèse de Camilo Faverezani) à je ne sais quel accouplement de la romancière avec des homologues étrangers, sous le prétexte douteux que ce genre de pratique matrimoniale servirait à l'avancement des réflexions théoriques sur le roman, voire à l'amélioration de la race littéraire.

IV. La visée de l'acte comparatiste étant toujours ambiguë ou discutable, la construction de modèles explicatifs, à la fois analytiques et synthétiques, représente l'activité la plus dynamique du travail compa-ratiste. On en a vu d'ailleurs un exemple avec le modèle proposé par François Hartog pour Hérodote. On peut dire que toute lecture « latérale » (cas 2 et 3) tend à produire son propre modèle qui se confond avec le plan de la « comparaison ». C'est par l'existence d'un véritable modèle explicatif qui montre comment l'on passe de *l'inter* au *supra* que la « comparaison » trouve sa justification et sa validité. Nous nous sommes essayé à ce type d'exercice chaque fois qu'un corpus de trois ou quatre textes était à étudier, dans le cadre d'une question d'agrégation (cf. le thème de la misanthropie, de la comédie au XVIIIe siècle dans *Le Bûcher d'Hercule*; cf. *Le roman du poète*, (Joyce, Rilke, Cendrars), éd. Champion, 1996; cf. « Les semences du temps », *Destin et*

tragédie, Didier érudition, 1998, où alternent des modèles d'inspiration esthétique et philosophique).

On notera, dans le cas des études de Jean Rousset, que l'élaboration d'un modèle relativise le problème du corpus, il faut un nombre significatif de textes, mais d'autres textes peuvent être convoqués par le lecteur : ils le seront à titre de contre-épreuve, élargissant la série sans devoir la remettre en cause.

Mais l'élaboration de modèles doit aussi concerner nos pratiques, nos champs de recherche. Nous en donnerons quelques exemples.

Dans son manuel *Entre lo uno y lo diverso* (Barcelona, 1985), Claudio Guillén établit une continuité de pensée entre théorie littéraire et supranationalité pour laquelle j'ai marqué quelques réserves (cf. c.r. dans RLC 1989/1). Mais il évoque trois stratégies possibles qui relèvent d'une problématique, qu'il nomme supranationale, qui ont une indéniable valeur heuristique (on verra le mot réapparaître bientôt).

1. Il commence par envisager des phénomènes ou ensembles qui « supposent une relation génétique » donc des manifestations littéraires qui dépassent les frontières (existantes) comme le roman picaresque qui a pu connaître des formes comparables à celles qui ont pris naissance en Espagne. L'étude relève d'une certaine histoire littéraire générale et fait appel à des analyses textuelles, à des lectures de poétique comparée qui peuvent mettre en évidence des ressemblances formelles au prix de quelques oublis ou de généralisations.
2. Il passe ensuite à des phénomènes « à processus génétiquement indépendants » appartenant à différentes civilisations mais qui impliquent des conditions socio-historiques communes (exemple : le roman en Occident au XVIII^e siècle et au Japon au XVII^e siècle).
3. Il signale enfin des phénomènes « génétiquement indépendants » qui composent des « ensembles supranationaux », en accord avec des principes et des propositions dérivés de la théorie de la littérature. Il s'agit de façon privilégiée de l'étude des relations Est/Ouest, relations non « de fait », puisqu'il n'y a pas eu d'échanges, de passage, mais qui peuvent être envisagées comme autant de mises en parallèle d'ensembles à la fois différents et comparables (textes, genres, formes, etc.).

Cette dernière catégorie fait évidemment penser aux travaux entrepris par Étienne pour sortir le comparatisme du cadre européen et proposer sa théorie des invariants (formulée dès 1957 et reprise dans *Hygiène des lettres*). Encore faut-il ajouter qu'ils n'ont jamais eu d'autre explication que celle de la nature humaine immuable, éternelle, et qu'il resterait donc à faire non seulement l'histoire d'invariants qui, s'ils existent, sont en importance quantifiable, mais examiner, de façon plus stimulante encore, comment ces invariants, plongés dans des textes et des contextes différents (dans le temps et dans l'espace) changent quasiment de nature et à coup sûr de fonction dans l'imaginaire d'une collectivité ou de textes qui forment la littérature ou la thématique d'une époque.

Je souhaiterais accorder une place particulière au modèle proposé par Pierre Brunel dans le *Précis de littérature comparée* (PUF, 1989). Il y présente en ouverture les trois « lois » qui peuvent définir une méthode ou une lecture comparatiste : la loi d'émergence, la loi de flexibilité (où se retrouve cité Roland Barthes évoquant le texte « tissu nouveau de citations révolues »), enfin la loi d'irradiation. Il a lui-même appliqué ces lois à la mythocritique, non sans attirer l'attention sur la prudence

qu'il faut avoir dans ces cas d'illustration plus ou moins explicite, voire univoque ou mécanique d'une méthode. Dans le cas du mythe, il a doublé ce trajet d'un autre schéma éclairant (le mythe récit, le mythe explication, le mythe révélation). J'ai moi-même eu l'occasion de souligner tout le profit à tirer de ce schéma, non seulement pour l'étude particulière d'une question (les thèmes et le processus de thématization) mais pour l'avancement d'une réflexion sur une authentique théorie littéraire comparatiste.

On pourrait aussi citer les quelques textes brefs et denses sur l'importante question du polysystème (éclairant la question de la traduction et des échanges poétiques), notion et catégories mises au point par Itamar Even-Zohar et par le Belge José Lambert (cf. *La littérature générale et comparée*, 1994 : 136-144). À citer également les formalisations éclairantes proposées par Yves Chevrel pour couvrir tous les cas de réception (*Précis de Littérature comparée*, 1989 : 177-214).

Dans d'autres cas, l'élaboration d'un modèle s'approche d'un travail de typologie littéraire. C'est ainsi que Daniel Madelénat (*L'épopée*, PUF, 1986) distingue pour rendre compte du « genre » épique trois « modèles » au sens esthétique du terme : le modèle « mythologique », le « modèle homérique » et le modèle « historique médiéval ». Mais le « détour » (*Les épopées d'Afrique noire*, Karthala, Unesco, 1997 : 40-50) permet d'« ajouter » des « nuances », « voire des catégories », bref il s'agit de reconstruire un nouveau modèle descriptif et explicatif qui prend en compte l'épopée royale ou « dynastique », l'épopée « corporative » (pêcheurs, chasseurs, pasteurs ...), l'épopée « religieuse » et l'épopée « mythologique clanique ».

J'oserais mentionner pour relancer les études d'imagologie le modèle symbolique à quatre attitudes fondamentales que j'ai proposé (phobie, manie, philie et un quatrième cas réservé, cf. *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Fondation Gulbenkian, 1971 : 18-19 et *Précis de Littérature comparée*, 1989 : 133-162), le modèle exotique (fragmentation, théâtralisation, sexualisation, cf. *Le Bûcher d'Hercule*, Paris, Champion, 1996 : 55-86) éclairant plusieurs manifestations dans le temps et l'espace de l'écriture exotique. Enfin, dans le cas de l'élaboration d'une théorie spécifiquement comparatiste, le modèle à quatre paramètres (émetteur, récepteur, message, modèle) et à trois niveaux (historique ou champ littéraire, poétique ou système littéraire, et imaginaire suscitant et expliquant la nature et la fonction de la littérature comme médiateur symbolique, cf. *La littérature générale et comparée*, Colin, 1994 : 144-149). Je pourrais illustrer ces trois niveaux en ayant recours à des travaux qui les nourrissent et les diversifient : la somme classique d'Ernst Robert Curtius pour le niveau de l'étude historique des *topoi*, les travaux de Jean Rousset (spécialement *Forme et signification*, Corti, 1962) ou de Henri Focillon (*Vie des formes*, PUF, 1942) pour comprendre le niveau poétique et s'avancer vers une poétique historique dont Bakhtine avait posé les bases. Enfin, pour le niveau 3, les travaux du regretté Hans Blumemberg, philosophe, qui avec sa « métaphorologie » montre comment l'ancienne rhétorique peut être mise au service d'une réflexion existentielle, voire ontologique (cf. *La littérature générale et comparée*, A. Colin, 1994 : 123).

V. La mention du philosophe allemand Blumemberg m'amène à examiner en un dernier temps, ou plutôt à explorer les possibilités offertes par des voisins ou des frères qu'on ignore trop souvent, les philosophes. Ce faisant, je ne fais que reprendre à mon compte le titre et le programme d'un beau chapitre de Lucien Febvre qui, pour relancer l'histoire littéraire moribonde, suggérait des rencontres entre littéraires et historiens (*Combats pour l'histoire*, Colin, 1953 : 247-275).

C'est un historien philosophe que j'interroge en premier pour y trouver matière à réflexion, à titre de comparaison. Paul Veyne (*Comment on écrit l'histoire*, Le Seuil, 1971) réfléchit sur l'histoire comparée, mais très vite suggère que ses propos

s'appliquent aussi à la littérature comparée. S'interrogeant sur la nature d'une telle discipline, Paul Veyne avance que l'histoire comparée (et donc la littérature comparée) n'est pas une variété particulière de l'histoire (traduisons : de la littérature) ni une méthode particulière : elle est avant tout « une heuristique ». Souvenons-nous de la « visée » définie par les chercheurs belges.

Seconde constatation : il est difficile, dans ces conditions, de dire quand cesse l'histoire tout court et où commence l'histoire comparée. Selon lui, on fait de l'histoire comparée à partir du moment « inévitable » où l'on « mentionne côte à côte » des faits qui sont à la fois semblables et différents. Citant des exemples (Marc Bloch, Robert Aron, etc.) il en vient à penser que certains insistent sur des différences nationales, tandis que d'autres dégagent des « traits communs ». Ce type de travail qui multiplie les « rapprochements » a une valeur « didactique » pour le lecteur, et une valeur « heuristique » pour l'auteur. Histoire et littérature comparées sont donc « originales » moins par leurs « résultats » que par leur « élaboration ».

Il précise cependant que, sous une expression aussi équivoque (histoire comparée), coexistent « deux ou trois démarches différentes ». Et l'analyse qu'il propose nous conforte dans celle qui a pu être menée jusqu'ici. Il y a d'abord le « recours à l'analogie » pour suppléer, dans le cas de l'histoire, aux lacunes de la documentation. Il y a ensuite le « rapprochement à fins heuristiques de faits empruntés à des nations où à des périodes diverses ». Il y a enfin « l'étude d'une catégorie historique ou d'un type d'événement à travers l'histoire, sans tenir compte des unités de temps et de lieu. » On retrouve ici, point non négligeable, des catégories qui recourent le schéma avancé par Claudio Guillén, spécialement le troisième cas. Quant aux deux cas précédents, ils recourent en effet des démarches identifiées (analogie et rapprochement).

Pour essayer de lutter contre les accusations de légèreté et d'imprécision, de manque de rigueur, les comparatistes pourraient en quelque sorte se prémunir avec l'éblouissant plaidoyer *pro, domo* que Michel Serres fait dans *Éclaircissements*, Flammarion, 1994 (entretiens avec Bruno Latour). Il plaide en effet pour la fantaisie contrôlée et savante, se développant sous l'autorité souriante d'Hermès, « l'opérateur de rapprochement », le « médiateur libre » (95). Il assigne une tâche au penseur : « décrire les espaces qui se situent entre des choses déjà repérées, des espaces d'interférence. » Et il ajoute :

Entre m'a toujours paru et me paraît toujours une préposition d'importance capitale.

Et encore :

L'espace entre, celui des interférences, le volume interdisciplinaire, reste encore très inexploré.
Il faut aller vite quand la chose à penser est complexe.

Comme j'aime à souscrire à cet idéal du *fa presto*, surtout lorsque la légèreté va de pair avec le poids des connaissances et que le fil souple de la recherche, fil d'Ariane comparatiste, fil médiateur, aura raison du savoir spécialisé. Il préconise comme méthode celle du « court circuit » :

Le comparatisme joue par courts circuits, et comme on le voit dans l'électricité, ils produisent des étincelles éblouissantes. (106)

Nouveau Bachelard, il rêve devant les flammes et fait d'elles le foyer d'une réflexion nouvelle :

Voyez comment les flammes dansent, par où elles passent, d'où elles viennent, vers quelle absence elles se dirigent, comme elles se déchirent et se raccommodent ou s'anéantissent. À la fois fluctuante et dansante, cette nappe trace ainsi des relations... Voilà une métaphore éclairante, c'est le cas de le dire, pour comprendre ce que j'ai en vue ; cette variété topologique continue et déchirée qui dessine des crêtes, peut fuser haut et s'annuler d'un coup. Les flammes dessinent et composent ces relations.

Je pense en lisant Michel Serres à ce beau principe énoncé à la fin de la *Consagracion de la primavera* par Enrique, héros du roman de Carpentier : *Hay que trabajar metaforicamente*. Il faut travailler métaphoriquement. Mais n'est-ce pas aussi pratiquer d'une manière poétique l'analogie et la comparaison ? Le même Carpentier, dans une conférence donnée à Yale en 1979 (*La novela latinoamericana en visperas de un nuevo siglo*, Mexico, Siglo XXI, 1981 : 17), proposait une définition de la « culture » qui s'approche fort de ce que pourrait être l'idéal de la démarche comparatiste (je souligne, au passage les mots-clés) :

Je dirais que la culture est la masse des connaissances qui permettent à un homme d'établir des *relations*, *au-dessus* du temps et de l'espace, *entre* deux réalités *semblables ou analogues*, en expliquant l'une en fonction de ses *similitudes* avec l'autre qui a pu se produire il y a bien des siècles.

Et pour bien préciser sa pensée et se démarquer de l'opinion plutôt critique de Simone de Beauvoir à l'égard du savoir de Malraux, il ajoute, dans la perspective de définir un « mécanisme mental » :

Je dirais que cette faculté de penser immédiatement à une autre chose quand on regarde une chose déterminée est la plus grande faculté que peut nous conférer une vraie culture.

Revenons pour terminer à des perspectives plus en rapport avec les exigences d'une recherche universitaire. C'est l'exemple de François Jullien (*Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, BiblioPoche, 1995) qui retiendra mon attention. On sait quel sort a déjà été fait au mot « détour » que j'ai pour ma part utilisé souvent. Ici, il se conjugue avec la notion d'« écart », autre maître mot que j'ai tiré de Cl. Lévi-Strauss pour expliquer comment va se constituer une

sorte de parallèle entre Grèce classique et Chine classique et moderne posé à la fois pour mieux comprendre cette dernière et pour faire retour sur nos propres fondements culturels, philosophiques, épistémologiques. Question : « Quel bénéfice trouvons-nous à parler indirectement des choses ? » Elle pourrait être reprise par tout comparatiste pour son usage personnel. Dans une suite de chapitres, à la fois érudits et limpides, François Jullien multiplie les angles d'attaque et commence précisément par l'étude comparée de la stratégie militaire dans les deux cultures : de front pour la phalange grecque, de biais pour la troupe chinoise. Or, il pose comme hypothèse :

À l'obliquité recommandée par l'art de la guerre correspond une obliquité équivalente de la parole. (48)

L'hypothèse va trouver avec la comparaison entre l'enseignement de Socrate et celui de Confucius une vérification stimulante. Le premier va vers la définition, l'essence des choses, *ousia*. Le second, faute, de définition, fait un détour par un chemin sans fin. Avec Confucius, la pensée chinoise est embarquée dans un détour qui n'en pas. C'est que la parole, dans ce cas, est « modulation », « itinéraire de la réflexion ». De l'absence de définition, il s'ensuit l'impossibilité d'une argumentation. Ainsi se trouvent opposées globalité, confucéenne et généralité socratique (233).

Le détour par la Chine a donc servi à nous interroger « à partir d'un certain dehors ». On peut reprendre la formule et la changer en une raison d'être de la discipline. Mais alors c'est miser beaucoup plus sur l'exploitation de la dimension étrangère que sur l'exercice même de la comparaison qui s'ensuit automatiquement. S'interroger du dehors, il faut d'autant plus que, selon Fr. Jullien, l'Occident s'interroge toujours du dedans. Il faut donc prendre « du recul ». Claude Lévi-Strauss parlait à la fin de *Tristes tropiques* de la nécessité de « se dépendre ». « Grâce à l'ailleurs, le regard porté sur la question peut-être plus global. » commente de son côté François Jullien.

À l'ineffable de l'Occident s'oppose l'allusif de la Chine et son silence. À quoi l'on peut opposer quand même l'émouvante tradition monastique depuis Saint Benoît en passant par la recherche du silence intérieur chez Saint Bernard pour souligner que le silence n'est pas exclusivement chinois... Qu'importe. Pour François Jullien, et il a raison, il faut « creuser un clivage ». Par le clivage on « commence à penser » (347). Nous nous sommes fait constamment l'avocat de la « différence » telle qu'elle avait été posée dès le premier colloque français de littérature comparée par Robert Escarpit à Bordeaux, verre de vin en main qui plus est, pour « goûter et comparer ».

L'exemple de François Jullien renouvelant l'exercice ancien du parallèle ou de la comparaison binaire, appliquée à deux cultures et en traversant les siècles, devrait conforter les comparatistes sceptiques et leur prouver les bienfaits de la pensée solitaire et la fécondité de la subjectivité. Rapprocher est un geste compromettant. Il faut savoir oser et dépasser l'intuition, sans pour autant dédaigner cette « divination », ce « flair » toujours à l'oeuvre selon Van Tieghem et qui change le comparatisme tout à la fois en une enquête à la Sherlock Holmes et une chasse à la trouvaille surréaliste. Face à l'inévitable subjectivité du chercheur, du comparant, ajoutons qu'elle est salutaire en ce qu'elle l'engage et qu'elle ne s'oppose nullement à une possible « autodistanciation » pour reprendre la notion capitale de Norbert Elias (Norbert Elias par lui-même, Fayard pocket, 1991 : 172). J'ai voulu plaider, en conclusion, à la présentation des études d'imagologie, non pour quelque scientificité du champ de recherche, mais pour la prise de conscience, l'objectivation de pensées et de pratiques

que ces recherches permettaient (*Précis de littérature comparée*, 1989 : 159).

Si les états d'âme du chercheur comparatiste peuvent être apaisés, il reste le problème de l'autonomie d'une discipline. Ni la comparaison, ni l'étude de la dimension étrangère, ni la construction de modèles ne sont l'apanage de la discipline et ne peuvent donc lui fournir une réelle autonomie. Par contre, ces pratiques expliquent comment elle est sans cesse écartelée entre le rôle d'une science auxiliaire, ancillaire et la prétention à être, comme on le disait encore dans les années 50-60, une « science de couronnement. » Et elle oscille aussi, en raison de ces pratiques, entre la littérature et les sciences humaines. Or on ne peut en faire une philosophie de la littérature. Il faudrait que d'autres nous assignent et nous reconnaissent cette tâche. On comprend que la discipline favorise à la fois le conformisme prudent et le surgissement de franc-tireur patrouillant sur toutes les lisières disciplinaires.

La littérature comparée vit donc de l'exercice alterné de trois pratiques : l'étude de la dimension étrangère, la comparaison de textes et l'élaboration de modèles plus ou moins « théoriques ». Il me semble que la seconde orientation est la plus largement pratiquée. Il est curieux de noter qu'aux États-Unis, après avoir pratiqué à grande échelle la comparaison littéraire (cf. par exemple de René Wellek, *Confrontations*, Princeton Univ. 1965), on s'adonne à des études sur des littératures « ethniques » (*ethnic literatures*), à des études dites culturelles (*cultural studies*), plutôt orientées vers les minorités linguistiques et raciales, les femmes et l'idéologie post-coloniale (les minorités considérées comme *internal colonial subjects*). Ces travaux consacrent donc, lorsqu'ils sont faits en littérature comparée, l'altérité (la différence) comme élément d'étude, soit le premier type d'activité comparatiste. Mais on voit aussi en France des chercheurs qui ont illustré les études d'esthétique, de poétique et de théorie littéraire s'adonner aux mêmes thèmes de réflexion (T. Todorov, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989; J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988).

Autre remarque d'une portée intellectuelle plus évidente. Il n'est pas sans intérêt de noter que ces trois types de « lectures » comparatistes renvoient, dans le schéma théorique que j'ai proposé, aux trois niveaux que je rappelle : le champ littéraire ou niveau social, historique, culturel ; le niveau esthétique et formel, celui du système littéraire ; enfin, le niveau imaginaire qui est aussi le niveau théorique en ce qu'il justifie la caractéristique essentielle de la littérature et de toute création : la dimension symbolique.

Il semble bien qu'il y ait un avenir plus fécond et prometteur pour les études consacrées à l'« écart différentiel », où littérature, linguistique et anthropologie se mêlent. Je pense aux textes francophones qui sont toujours des « ethnotextes », liés au contexte social, culturel et bien sûr linguistique (un français différent...). Il faudrait à cet égard citer la formule heureuse de Jean Starobinski (« décalage fécond) pour parler de *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau qui n'appartient donc pas de plein droit à la littérature « française », mais aussi helvétique (Préf. à *La Nouvelle Héloïse*, Lausanne, éd. Rencontre, 1970). Et aussi à l'analyse qu'Edward Saïd fait de *l'Étranger* d'Albert Camus, mettant en évidence, à partir du statut de la victime « algérienne », le point de vue ethnocentrique du texte (*Culture et impérialisme*, Fayard, 2000).

Je pense aussi, sur un autre plan, aux réflexions sur la médiation culturelle, à l'écriture de la médiation, utile renouvellement de la notion d'intermédiaire (cf. Claude Murcia, « Figures de la médiation : l'Amérique espagnole et la France au tournant du siècle », *RLC* 1992/1) ; à la dimension « régionale » d'une littérature à l'intérieur d'un ensemble « national » devenu

problématique (cf. Anton Figuerola et Xan Gonzalez Millàn, *Communication littéraire et culture en Galice*, Paris, l'Harmattan, 1997) ; au « multilinguisme » (créolité, langues « minoritaires », dialogisme, métissage culturel, etc.). Ce thème a été abordé lors du Xe Congrès de la Société espagnole de Littérature générale et comparée (*Actas del X Simposio de la SELGC*, Univ. de Santiago de Compostela, 1996, 2 vol.) ou encore dans les travaux menés par Zila Bernd à l'Université du Rio Grande do Sul (*Impresiveis Ainéricas. Questões de hibridação cultural*, Porto Alegre, 1995 ; *Fronteiras do literário. Literatura oral e popular Brasil/França*, Porto Alegre, 1995, *Produção literaria e identidades culturais*, Porto Alegre, 1997).

Nous avons surtout réfléchi sur la nature de l'acte comparatiste. Proposons quelques suggestions quant à sa fonction, aux tâches qu'il impose. Celle par exemple d'étudier les différences tout en postulant l'unité, sans cesse repoussée, ajournée, des objets d'étude envisagés. Mais là encore on trouverait sans peine le pari intellectuel et l'idéal philosophique d'un Claude Lévi-Strauss, penché sur les différences culturelles, mais inscrivant ses réflexions dans le cadre d'une réflexion qui postule l'unité de l'esprit humain, perceptible dès les premières pages de *La pensée sauvage*. Précisons : il ne fait pas de l'homme éternel et immuable un *a priori* de sa recherche (comme le fait tout tenant d'une conception « archétypique » de l'homme et de la culture).

S'il fallait donc définir la singularité majeure du point de vue comparatiste, je n'hésiterais à l'identifier chaque fois que se dessine une ligne de partage (une frontière ?) entre deux cultures, chaque fois que l'homme entreprend, par la découverte de l'Autre, un dialogue avec celui-ci et avec soi-même, créant ainsi des moments où la conscience de soi se trouve obligée de saisir, dans un même mouvement, ce qui est accroissement de la connaissance et redistribution immédiate de celle-ci, rencontre et différence, deux maîtres mots de la littérature comparée selon mon cœur.

- Conférence donnée en Sorbonne le 6 Novembre 1997 dans le cadre des travaux du Collège international de Littérature comparée organisés par Pierre Brunel, reprise dans *RLC / Revue de Littérature comparée*, 1998/3.
- On pourra se reporter à d'autres études ou essais publiés dans *La lyre d'Amphion. Pour une poétique sans frontières*, Paris, PSN, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001 et *Trente essais de littérature générale et comparée ou La Corne d'Amalthée*, l'Harmattan, 2004.

POUR CITER CET ARTICLE

Daniel-Henri Pageaux, "Littérature comparée et comparaisons", *Bibliothèque comparatiste*, n. 1, 2005, URL : <https://sflgc.org/bibliotheque/pageaux-daniel-henri-litterature-comparee-et-comparaisons/>, page consultée le 30 Avril 2026.