

# Pourquoi comparer ?

## Comparatisme et/ou poétique

IGOR SHAITANOV

Bien que le titre du présent article contienne deux concepts clefs, le problème fondamental abordé n'est pas dans ces notions mais dans les conjonctions qui les rassemblent : *et/ou*. Ces deux conjonctions présupposent trois variantes possibles de relations entre le comparatisme et la poétique :

- ils existent et se complètent
- ils s'excluent réciproquement (ou bien... ou bien)
- ils représentent deux variantes pour désigner une seule et même chose : le comparatisme ou (en d'autres termes) la poétique.

Au moment où naquit le comparatisme (l'étude comparée des littératures) et sur l'étendue de presque toute la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle si la poétique prit naissance dans le voisinage du comparatisme, c'est selon un principe d'alternative. Par la suite tantôt elles se rapprochèrent, tantôt elles s'éloignèrent selon le climat théorique général dans les sciences humaines. Et finalement leur séparation est aussi brutale que le fut au début leur rapprochement.

À l'époque, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle le terme de « poétique » évoquait encore très clairement une désignation scolaire nécessairement orientée sur la poétique couverte par l'autorité d'Aristote et transformée par les générations de ses commentateurs en prescriptions normatives. Aujourd'hui, comme si l'on désespérait de toutes

les tentatives de forger une nouvelle poétique non normative on lui a rendu son sens archaïque de littérature. Si le mot a bien cours dans la langue de ceux qui ne craignent pas de passer pour des représentants désespérés de l'archaïsme, c'est dans l'association « poétique de la culture ». Ce terme de Lotman a été employé dans un sens large, fondamentalement pour distinguer la notion de « poétique » de son objet ancien, le texte littéraire. L'épisode le plus connu d'un tel emploi est le « nouvel historicisme » de Stephen Greenblatt.

D'ailleurs le « nouvel historicisme » n'est pas une exception mais une règle conformément à laquelle la « textualité de l'histoire » interdit d'instaurer une quelconque hiérarchie des textes et dans les faits, d'attirer l'attention sur leur spécificité. Elle est le reliquat d'une conscience ancienne liée aux concepts de « goût » de « discours poétique » ou de « valeur artistique ».

Dans le roman *Pnine* de Nabokov on explique pourquoi le héros n'a pas pu faire carrière en qualité de professeur de français dans un *college* américain. Il parlait le français. Mais son supérieur immédiat, titulaire de la chaire, non seulement ne le parlait pas mais pensait que cela nuisait à la cause de l'enseignement.

Ce trait satirique est-il une manière de caractériser rapidement un personnage ou une situation culturelle ?

Comme il arrive souvent, l'écrivain présente, fût-ce en passant et rapidement, des situations ayant une valeur emblématique qui, le cas échéant, peut être prise pour emblème de la relation au discours poétique dans les conditions de la théorie poststructurale. Moins on domine le discours poétique, moins on le comprend et plus on s'en empare comme d'un texte impersonnel et muet.

Avec tel ou tel assemblage terminologique on a déjà dit et répété un nombre incalculable de fois que l'auteur est mort, que le projet philologique a pris fin que tous les grands discours sont épuisés, que la littérature comme telle n'intéresse plus personne et que, si nous voulons la sauver, il faut sans délai la mettre sous la tutelle de la nouvelle sociologie, de la culturologie etc. etc.

Cette orientation de pensée devint le credo théorique et l'argumentation justifiant la situation culturelle à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. L'esprit fin de siècle se manifestait tantôt dans un sentiment hamletien du temps, sortant de ses gonds, tantôt dans un sentiment de décadence, désigné cette fois comme postmodernité. À la fin du siècle on attendait naturellement la fin de tout. On l'attendait et on la prévoyait mais ce qui dominait cette fois ce n'était pas le néant de l'apocalypse mais un réveil électrique et carnavalesque.

Ce n'est pas l'apocalypse qui s'annonce dans les prévisions actuelles d'un accomplissement universel mais la passion pour une conscience générale des contours de l'action et du sensationnel dans son aboutissement. Nous voulons que s'accomplissent devant nous toutes les séries de l'histoire culturelle, nous voulons connaître leur fin y assister et nous sommes pressés qu'elle intervienne.

Le postmodernisme est dans son essence l'apparition non pas d'une conscience élitiste mais d'une réflexion élitiste concernant l'inéluctable avènement des masses qu'il faut justifier sur le plan théorique et auquel il faut se préparer dans la pratique. Une des conséquences du triomphe inéluctable du goût de la masse en littérature doit être l'indifférence totale à la littérature comme art du verbe. Pourquoi attendre alors que l'inéluctable se produit ? Hâtons-nous et prenons la tête de ceux qui avancent. C'est mieux que d'attendre et de rester au nombre des perdants. De là vient la crainte presque hystérique de ne pas réussir, de ne pas remarquer quelque chose de révérent pour sa nouveauté, en soi-même et chez les autres.

Pour cette conscience la « poétique », sans nul doute, appartient à l'ancien. Avec la littérature elle-même. Pour les philosophes qui développent des théories en matière littéraire et pour les théoriciens de la littérature de l'époque postmoderne ce divorce d'avec la littérature n'est ni long ni difficile à réaliser. À un certain degré il a renforcé le *statu quo* et conforté le vieux soupçon selon lequel s'occuper de théorie littéraire, disons-le de façon édulcorée, ne fait pas bon ménage avec la compréhension de la littérature.

Ce qui distingue effectivement les formalistes russes (à la suite de Vesselovski) de leurs opposants, c'est l'exigence, en s'occupant de littérature dans tous les contextes (histoire littéraire, sociologie, culturologie) de ne pas perdre de vue la nature du verbe poétique. Mais s'il faut traduire cette exigence de la terminologie dans la langue naturelle c'est pour que celui qui s'occupe de littérature comprenne de façon productive de quoi il s'occupe : s'attacher aux sons, au goût et ne pas négliger leur existence.

Pour en revenir à l'exemple de la carrière ratée de *Pnine*, parlant français pour son malheur : je suppose qu'enseignera mieux une langue étrangère celui qui la parle. Bien que, naturellement, l'enseignement d'une langue et la capacité à la parler ne soit pas la même chose.

Tel est le contexte théorique contemporain des relations de la poétique et du comparatisme, une attraction réciproque et un repoussement réciproque.

Dans une discussion entre un écrivain et un critique il y a souvent des difficultés qui n'existent pas dans leur cercle professionnel respectif. L'écrivain tend à poser des questions extrêmement simples : est-il utile au poète de connaître les schémas métriques, est ce que la théorie des genres ou la poétique des sujets aide l'auteur de prose ? Et si l'on généralise ces questions quelle relation à la production littéraire a la science qui étudie ses lois et son histoire ?

On peut arguer de la naïveté de ces questions. On peut esquiver en disant que le savant qui fait des expériences sur les grenouilles n'est pas obligé d'entrer en discussion avec elles et de leur expliquer ce qu'il fait.

Mais voyons ces hésitations d'un autre point de vue : apportent-elles quelque chose au savant sinon une irritation face à la grenouille écrivain, s'obstinant dans son refus de réfléchir sur le procès de la création ?

Aussi naïves que soient ces questions, elles retournent à l'objet de la recherche qui tôt ou tard est perdu de vue dans les empilements terminologiques et les finesses théoriques qui accompagnent chaque changement de paradigme à la veille d'une révolution scientifique. Les questions naïves résonnent de façon particulièrement aiguë et séduisante dans les périodes de crise.

Sur le fond d'une telle crise qui affectait la critique littéraire dans les années 1950 le célèbre comparatiste américain Harry Levin se souvenait comment il présentait son cours au grand poète gallois Dylan Thomas. Ayant entendu parler de la spécialité littéraire de sa nouvelle relation qui enseignait la littérature de façon comparative le poète demanda intéressé : « "À quoi la comparez-vous ?" » Et à sa manière inimitable ne connaissant aucun interdit il prononça à titre de supposition un seul monosyllabe que je ne m'autorise pas ici à répéter<sup>1</sup> ».

À l'époque où Dylan Thomas donnait sa réponse inconvenante à la question posée, cela faisait une bonne centaine d'années que tout le monde civilisé enseigné la littérature de manière comparative. De telle sorte qu'étaient remis en cause des milliers de pages d'ouvrages scientifiques, des dizaines de chaires universitaires et de revues, de conférences annuelles et de congrès.

Pourquoi comparer ? S'il s'agit de libérer la question naïve de son intention subversive (« mais le roi est nu » !) et si on la consi-

---

1. H. Levin, « Comparing the Literature ? », *Yearbook of Comparative and General Literature*, 17, 1968, p. 5.

dère comme la recherche d'une information première sur une sphère déterminée du savoir alors une information de ce type devrait être contenue dans les manuels élémentaires et les ouvrages de référence.

Et alors il apparaît qu'en russe il n'y a pas de manuel de comparatisme élémentaire et acceptable pour tous (bien que ces dernières années un cours ait été mis au programme de nombreuses universités). Pour être tout à fait exact, la seule tentative consistait dans la traduction en russe du livre slovaque de Denis Diourichine *Théorie de la littérature comparée* (Moscou 1979). On ne peut que remercier le collègue slovaque de s'être approprié les travaux de A. Vesselovski, V. Jirmounski et d'autres savants russes dans la mesure où c'est précisément sur leur base que repose son précis de vulgarisation qui durant trente ans fut l'unique manuel qu'utilisaient en la matière les étudiants russes. Ils utilisent ce livre dans les rares bibliothèques où on peut le trouver aujourd'hui. C'est étrange mais c'est un fait.

Et ce n'est pas seulement pour les étudiants que Diourichine a fermé par son livre la perspective de développement du comparatisme mondial dans la mesure où il est devenu la première source pour des problèmes qui ont leur longue histoire : « Après que Diourichine a montré qu'entre les interactions de textes différents à l'intérieur de la littérature nationale et de textes de littératures différentes, du point de vue du mécanisme de contact il n'existe pas de différence essentielle, l'importance de cette situation du point de vue du comparatisme est apparue évidente<sup>2</sup> ».

Avant Diourichine cette question a été débattue durant quelques années dans une polémique entre comparatistes américains et français. Mais il n'y a aucune raison de supposer que l'un d'entre eux a comme Diourichine clôturé le débat. L'observation de Tynianov ne perd rien de sa force :

Dans l'histoire de la littérature il n'y a pas assez de séparation entre deux secteurs de recherche : la recherche sur la genèse et celle sur la tradition des phénomènes littéraires. Ce sont des secteurs qui concernent le lien de phénomènes mais sont opposés du point de vue des critères et de leur évaluation. La genèse d'un phénomène littéraire relève du domaine fortuit des passages d'une langue dans

---

2. Jurij Lotman, « K postreniju teorii vzaimodejstvija kul'tur (semi-otičeskij aspekt) » [Vers une théorie de l'interaction des cultures] in *Id.*, *Izbrannye stat'i*, Tallinn, Aleksandra, t. 1, 1992, p. 111.

l'autre, d'une littérature dans l'autre, alors que la tradition est régie et enfermée dans le cercle de la littérature nationale<sup>3</sup>.

De telle sorte que même aujourd'hui, si l'on cherche à donner une définition très simple du comparatisme elle sera à peu près formulée comme suit : « La recherche des ressemblances et de liens entre des littératures de langues différentes. »

La comparaison à l'intérieur d'une même langue est un phénomène plus conflictuel et spécifique quand, dans le développement d'une culture, les locuteurs se sont séparés au point que se pose non seulement la question de leurs identités distinctes mais même de l'éveil sur une base commune de deux langues déjà différentes (par exemple l'anglais et l'américain).

De même qu'il n'y pas en russe de manuel de comparatisme, de même il n'y a pas d'ouvrage de référence spécifique. Dans les dictionnaires terminologiques on trouve des articles sur le comparatisme, mais on ne peut guère y chercher de réponses à la question simple « pourquoi comparer ? ». Voici deux publications récentes de ce genre. Dans l'une dédiée à la critique littéraire occidentale l'article correspondant porte le titre de « comparatisme » (E. Sokolova). Il commence par l'énumération de ce par quoi dans différents États « a été initiée » « l'émergence du comparatisme littéraire ». Les noms se rapportent aux années 1880 (Posnett en Angleterre, Brunetière en France, Scherer en Allemagne). Puis pour des raisons inexplicables, notamment dans une publication de manuel, il nous transporte quelques décennies plus tôt dans la sphère de sciences tout à fait différentes. « L'apparition du comparatisme dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est liée au développement de l'anatomie comparée de Cuvier, à la physiologie comparée de Blainville<sup>4</sup> ».

À-t-on compris pourquoi on a commencé à comparer dans la sphère littéraire ? Non. De même qu'il n'y a pas de réponse à la nouvelle question, pourquoi brusquement l'anatomie et la physiologie se sont tellement rapprochées du domaine littéraire, réduisant ce qui restait des humanités alors que dans l'article il n'y a aucune mention de la langue ni de la pensée, disons sur la mythologie comparée.

---

3. Jurij Tynianov, « Tjučev i Heine » [Tioutchev et Heine] in *Id., Poetika. Istorija literatry. Kino*, M., Nauka, 1977, p. 29.

4. *Zapadnoe literaturovedenie XX Veka. Ėnciklopedija* [La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle. Encyclopédie], M., Intrada, 2004, p. 189.

Dans le dictionnaire de poétique<sup>5</sup> l'article correspondant est intitulé « comparatisme » (l'auteur est L. Polouboïarinoïa). Bien que le terme soit donné ici dans une autre variante, sa généalogie ne change pas. Ce sont les mêmes mots et les mêmes noms, même s'ils s'écrivent un peu différemment : Cuvier, Blainville. S'y ajoutent Herder et Germaine de Staël en qualité de représentants de l'esthétique « du préromantisme et du romantisme ». En ce qui concerne la question « pourquoi comparer », la tentative de réponse a un caractère négatif, dans la mesure où « dans l'histoire et la théorie de la littérature la méthode comparative opère *a priori*... ». En vérité le comparatisme « dans son sens le plus spécifique se constitue dans les années 1890 principalement grâce aux efforts des chercheurs français J. Texte et F. Baldensperger... »

Le chemin de l'anatomie à la bibliographie comparative, c'est-à-dire de Cuvier à Baldensperger (qui, à vrai dire, n'a fini l'Université qu'en 1894 et n'a écrit ses travaux fondateurs qu'au XX<sup>e</sup> siècle) reste une énigme. Comme la question de savoir pourquoi on a commencé à comparer bien que « dans un sens plus spécial du mot ».

Si dans les manuels contemporains on hésite entre les mots formés à partir de racines étrangères, dans les publications analogues de l'époque soviétique on s'en tenait à la variante russe et on parlait de la méthode « historico-comparative ». Dans l'encyclopédie littéraire abrégée c'est un des maîtres de la méthode en question qui a écrit l'article, V. Jirmounski<sup>6</sup>.

Indépendamment de la phraséologie soviétique particulière, des attaques contre la bourgeoisie et des coups de chapeau rituels à la méthodologie marxiste-léniniste, la seule fiable, on trouve davantage d'informations dans ce vieil article et elles sont en tous cas plus précises. Il y est question des présupposés historiques, des analogies typologiques, du fait que d'une époque à l'autre les contacts internationaux varient, et on établit précisément le moment où l'intensité de ces contacts conduit à l'idée qu'existe une communauté désignée comme « Littérature mondiale ». Le concept appartient à Goethe et il est né dans la continuité de la pensée de Herder.

Jirmounski dira de nouveau ce qu'il ne pouvait pas ne pas dire durant les années soviétiques : que selon Marx la littérature mon-

5. *Poetika. Slovar' aktual'nyx terminov i ponjatii* [Poétique. Dictionnaire des termes et concepts actuels], M., Izdatel'stvo Kuliganoi – Intrada, 2008, p. 101-102.

6. *Kratkaja Literaturnaja Ėnciklopedija* [désormais suivant son sigle russe KLE], M., Sovetskaja Ėnciklopedija, 1972, col. 126-130.

diale est un phénomène bourgeois mais que « la Révolution d'octobre a posé les fondements d'une littérature soviétique pluri-nationale, unie par la même vision du monde et le même but historique, l'unité de la méthode artistique du réalisme socialiste<sup>7</sup> ».

Le comparatisme mondial connaissait bien ce point de vue de la supériorité soviétique dans la mesure où elle avait été maintes fois proclamée dans des rencontres ou des colloques internationaux. Dans l'article déjà mentionné de H. Levin il y a une déclaration suffisamment détaillée à ce sujet. Mais de l'article lui-même, indépendamment du fait qu'il donne l'occasion maintes fois de s'y référer, il faut parler en particulier. Cette proclamation résume la position du célèbre savant. Il l'a faite au moment où beaucoup de choses s'étaient modifiées et devaient encore le faire. En 1968 il semblait que la crise du comparatisme était surmontée, que le comparatisme avait atteint le stade où, conservant l'aptitude à travailler avec des faits, il élargissait son horizon et pouvait devenir la base d'une philologie contemporaine (nous dirions d'une poétique)... Il semble à Levin que l'aptitude à concilier l'histoire littéraire avec la perspicacité critique « constitue l'approche américaine du comparatisme<sup>8</sup> ». À cela il convient de répondre que le concept de poétique a été associé pour la première fois aux possibilités d'une approche historico-comparative par Alexandre Vesselovski. Mais dans les années 1960 ce n'était pas lui qui représentait l'École russe de comparatisme aux yeux de la communauté mondiale. Pour les idéologues officiels à l'intérieur de l'État le début du comparatisme russe pour autant qu'on s'en souviennait était jugé.

Ce qu'on connaît sous le nom de méthode comparative fait l'objet en Russie d'une condamnation officielle pour cosmopolitisme, formalisme ou tendance semblable. À mi-chemin de la littérature comparée les Russes n'ont pas renoncé à leur attachement au nationalisme ou du moins au panslavisme et à l'« anti-occidentalisme ». L'histoire soviétique de la littérature mondiale est écrite par Madame Neoupokoïevasur la base d'un russocentrisme dont elle a explicité le principe dans son intervention dans le cadre de l'association internationale de critique comparatiste à Belgrade en 1967<sup>9</sup>.

Les mieux informées des directives officielles et de l'hostilité au comparatisme étaient ceux qui malgré tout continuaient à le prati-

---

7. KLE, t. 7, 1973, col. 128.

8. H. Levin, *op. cit.* p. 9

9. *Ibid.*, p. 13.

quer. Il leur fallait en permanence se justifier et rappeler qu'ils ne remettent pas en cause les fondements de la méthode marxiste que la méthode historico-comparative n'était pour l'essentiel pas une méthode mais une approche scientifique particulière, une accumulation d'exemples et rien de plus<sup>10</sup>.

En ce qui concerne les sources classiques de la méthode comparative en Russie, il valait mieux ne pas les rappeler. Et on ne les a pas rappelées non plus, ce qui était d'autant plus facile que durant cinquante ans la *Poétique historique* d'Alexandre Vesselovski n'a pas été éditée : entre 1940 et 1989 quand parut une réédition avortée à l'usage des étudiants. Et même le nom de cet auteur classique, quand il a été possible de le rappeler, exigeait des instructions particulières pour savoir quand et combien de fois il s'était trompé. Dans les années de lutte contre le cosmopolitisme ce nom était absolument proscrit (sinon pour le dénigrer). Autour du monument à Vesselovski à la maison Pouchkine – une statue de marbre représentant le savant – eurent lieu, à ce que l'on raconte, bien des scènes tragi-comiques. Quand un étranger – ils étaient alors rares – demandait « Qui est-ce ? », les collaborateurs disaient en substance en bredouillant indistinctement que « voilà, à ce qu'on dit, un passant, assis, mais de qui il s'agit, nous-mêmes nous l'ignorons... ». Et cela se poursuivit jusqu'à ce que (c'est Lidia Ginsburg qui le raconte) un haut fonctionnaire moscovite prenne

---

10. « Bien entendu une telle comparaison ne représente pas une méthode particulière au sens propre dans la mesure où la diversité des méthodes (ce que nous appelons la méthodologie) est une différence des principes de la recherche scientifique conditionnés par la vision du monde d'une orientation scientifique donnée. La comparaison ressortit au domaine de la méthode et non de la méthodologie. Ce procédé de la recherche historique qui peut s'adapter à diverses finalités dans le cadre de diverses méthodes apparaît néanmoins indispensable pour toutes les recherches dans le domaine des sciences historiques.

C'est pourquoi on ne peut pas opposer la « méthode marxiste » à la « méthode comparative » et il ne faut pas de façon générale, pour éviter les malentendus, parler d'une « méthode comparative » ou d'un « comparatisme littéraire » comme d'une science particulière avec sa méthode. On peut et on doit opposer la méthode marxiste au comparatisme formaliste et mécaniste qui jusqu'à nos jours connaît une large extension dans la critique littéraire étrangère et reflète les spécificités de sa méthodologie » (1960) (V. M. Žirmunskij, « Problemy sravnitel'no-istoričeskogo izučenija literatur » [Problèmes d'étude littéraire historico-comparative] in *Id., Sravnitel'noe Literaturovedenie*, L., Nauka, 1979, p. 67).

le personnage assis pour le jeune Marx et légitime ainsi la statue assise.

Ainsi le comparatiste américain avait le droit d'oublier ou d'ignorer celui qu'en Russie même on ne voulait pas connaître et garder en mémoire, sa participation et son rôle dans la formation du comparatisme dans le contexte de la poétique historique. Mais les Américains défendirent cette nouvelle (ou éprouvée comme nouvelle) affinité du comparatisme avec la poétique dans des circonstances connues comme la crise du comparatisme des années 1950. Leur polémique avec les Français est un événement bien fixé dans les mémoires et qui a marqué un tournant dans les études de littérature comparée. Au tout début ont été formulées des réfutations répétées des dizaines et des centaines de fois au cours des décennies suivantes. Dans les *Annales d'histoire générale et comparée de la littérature* pour 1953 René Wellek (professeur à l'Université de Yale) publiait une recension liée à la parution du savant français bien connu Marius François Guyard *La Littérature comparée* (Paris 1951). C'était une publication visant à clarifier la position du comparatisme alors le plus influent au monde, le comparatisme français. Dans ce but on avait ajouté la préface d'un de ses patriarches, Jean Marie Carré, le maître de Guyard. C'est sur cette préface qui confortait la perspective et les fondements du comparatisme français que Wellek s'est avant tout exprimé.

Il a commencé en utilisant pour caractériser l'école française le mot « factuelisme invétéré<sup>11</sup> ». C'était un point de départ d'où se déduisaient quelques conséquences méthodologiques. Dans le comparatisme l'attachement aux faits durant des décennies servait (et sert toujours en partie jusqu'à nos jours) de protection méthodologique garantissant la liberté par rapport à l'ancienne rhétorique et de principe pour fonder une nouvelle histoire de la littérature à échelle mondiale.

Une approche de cette nature resta influente et dominante au moins durant toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En URSS elle reçut une pleine légitimation. Quand la censure paralyse l'expression mais que l'idéologie oblige à parler une langue étrangère, il vaut mieux passer à la langue des faits. C'est ce que fit « l'école de Leningrad », bien connue à l'époque soviétique ou « école de l'académicien Alexeïev ».

---

11. R. Wellek, « The concept of Comparative Literature », *Yearbook of Comparative and General Literature*, 7 (II), 1953, p. 3

Mais ce qui était destiné à clarifier et élargir l'horizon bien vite le rétrécit. Les pertes étaient bien claires. Elles sont sous-entendues dans le mot d'esprit de Chklovski transmis de bouche à oreille : « les travaux de l'académicien Alexeïev rappellent une voiture chargée pour se rendre à la datcha ». Il y a beaucoup de choses utiles, même indispensables, mais rien n'est rangé, rien n'est réfléchi.

L'orientation sur la comparaison de faits, et de faits seulement, entraîna dans le comparatisme une aversion chronique non seulement pour la théorie mais encore pour toutes les perspectives et déductions plus générales. La comparaison, restreinte à l'examen immédiat des sources et des influences, ne permet pas (comme le dit Wellek et comme le répèteront tous les Américains) de voir la littérature de façon plus typologique comme obéissant à des lois plus générales et significatives. L'idée selon laquelle le comparatisme s'occupe exclusivement de correspondances binaires entre deux littératures de langue différente exclut l'existence d'un troisième élément de comparaison et de la sorte empêche la construction d'un modèle typologique.

Ajoutons que le concept de comparatisme et de confrontation spécifique de littératures dans des langues étrangères, selon Wellek, dissimule le fait qu'« il n'y a pas de différence méthodologique entre l'étude de la manière dont Ibsen a influencé Shaw et dont Wordsworth a influencé Shelley<sup>12</sup> ». Ce n'est pas une affirmation indiscutable, mais à l'époque dans un contexte de polémique elle devait souligner quels Français perdent de vue la comparaison au niveau de la culture en suivant aveuglément le principe de l'existence de deux langues différentes.

Finalement on a noté que dans la variante française du comparatisme tous les liens et contacts conduisent à Paris. C'est un reproche que les comparatistes américains maintiennent jusqu'à aujourd'hui. Voici une opinion énoncée contre le livre de Pascale Casanova *La République mondiale des lettres* (1999) :

[...] elle ferait mieux de parler de République parisienne des lettres. Alors qu'il devait être un examen insuffisant de l'État de la littérature mondiale prise dans son ensemble, le livre de Casanova se présente comme un aperçu adéquat sur la manière dont la littérature mondiale agit dans le contexte français contemporain<sup>13</sup>.

---

12. *Ibid.*, p. 1-2.

13. David Damrosch, *What is World Literature?*, New Jersey, Princeton UP, 2003, p. 27

En réalité il y a exagération (est-ce que l'inertie de la polémique ancienne ne continue pas à agir à un demi-siècle de distance ?) mais, de fait, l'auteur français en dessinant son tableau de l'espace littéraire contemporain à échelle mondiale souligne à bien des égards la priorité française : « avec sa *Défense et illustration de la langue française* du Bellay pose le fondement de l'espace littéraire européen<sup>14</sup> ». Mais pourquoi pas Dante ou Chaucer ?

Paris (on ne sait pas si c'est à jamais ou seulement pour certaines époques) a été proclamé « la capitale de l'univers littéraire, une ville exerçant la plus grande autorité littéraire au monde...<sup>15</sup> ».

Et contrairement non seulement à la « political correctness » mais même à l'idée d'une égalité de droit des cultures P. Casanova pose qu'il y a des langues caractérisées par une plus ou moins grande littérarité mais qu'il y en a aussi qui « disposent d'un certificat spécifique, d'une garantie que tout ce qui est écrit dans ces langues sera "littéraire"<sup>16</sup> ».

Quel fut le bilan de près de cent ans de comparatisme sous le signe de l'influence parisienne ?

Au lieu d'une théorie nouvelle, la haine de la théorie.

Au lieu de l'universalité, le modèle ethnocentrique français.

La tentative de fonder une histoire de la littérature éloignée de la poétique.

Cette crise a généré une question naïve : pourquoi comparer ? G. H. Levin rappelait qu'il l'avait entendue à la veille de la crise, et durant la crise le principal représentant du comparatisme français à la Sorbonne René Etiemble publia en 1963 un bref pamphlet théorique reconnaissant pour l'essentiel le fondement des reproches américains : « Comparaison n'est pas raison ». Ce calambour confirmait que la comparaison ne prouve rien et ne mène nulle part. Surtout la comparaison dans sa variante ancienne.

À l'époque, dans les années 1960, se constitua l'impression selon laquelle le nouveau comparatisme, que refusaient les Américains se constituerait dans le contact avec la théorie de la culture et la poétique. Les voies de la culturologie et de la poétique du futur ne paraissaient pas encore s'exclure réciproquement. Pour réaliser ce rêve et un quart de siècle après la polémique, un des plus anciens critiques littéraires américains Earl Miner écrit un livre *La Poétique*

---

14. P. Casanova, *Mirovaja Respublika Literatury* [La République mondiale des Lettres], M., Izdatel'stvo im. Sabašnikovyx, 2003, p. 63.

15. *Ibid.*, p. 29

16. *Ibid.*, p. 22.

comparée. *Un Essai interculturel sur les théories littéraires*<sup>17</sup>. Dans le titre et le sous-titre il y avait tout un choix de concepts dont la synthèse devait marquer le réveil d'une nouvelle poétique à partir des théories précédentes de la littérature.

La poétique comparée de Miner n'a rien bouleversé et elle ne peut guère être perçue comme la réalisation des aspirations caressées dans les années 1960. Aujourd'hui on la considère plutôt comme une tentative peu convaincante de réconcilier la poétique avec ce que nous appelons la culturologie et ce qui est connu en anglais sous le nom de « cultural studies ».

Pour quiconque est familier de l'école de philologie russe, la poétique de Miner rappelle l'image d'une autre poétique, incomparablement plus grandiose et novatrice, dont la conception a été élaborée cent ans plus tôt, la poétique historique de Vesselovski. Si parmi les variantes pour la désigner on ne voit pas le qualificatif de poétique comparative, dans les faits c'est précisément ce qu'elle était.

« Juste cent ans » – ce calcul chronologique peut sembler exagérer dans le temps la priorité de Vesselovski par rapport à Earl Miner. Car dans les trois éditions de la *Poétique* – de 1913 à 1989 – elle se présente comme un travail de l'année 1870<sup>18</sup>. Un précédent a été établi lors de la première publication – dans l'édition posthume des œuvres choisies où traditionnellement les productions sont rangées par ordre chronologique. Le tome de la *Poétique* s'ouvrait avec le premier texte de Vesselovski ayant, à l'époque de sa rédaction, une visée théorique. Mais il s'agissait d'une tout autre tâche : il n'y avait ni plan d'une poétique historique, ni désignation. Tout cela apparaît dans la première moitié des années 1890. Mais ce qui unissait la future *Poétique* avec le premier travail du savant, tourné vers la théorie, c'était le passage qui écartait la méthode comparative : « l'étude comparative de la poésie se doit de modifier sur bien des points les conceptions courantes de la création ».

C'est ce que disait en 1870 le jeune enseignant au moment d'ouvrir son premier cours de littérature générale à l'Université de

17. Earl Miner, *Comparative Poetics : An Intercultural Essay on Theories of Literature*, New Jersey, Princeton UP, 1990.

18. Pour plus de détails sur le destin de la *Poétique historique*, son sens et sa composition cf. I. Šaitanov, « Klassičeskaja Poetika neklassičeskoj epoxi » [La poétique classique d'une époque non classique], *Voprosy Literatury*, 4, 2003, ou l'ouvrage V. N. Veselovskij, *Izbrannoe. Istoričeskaja Poetika* [Œuvres choisies. Poétique historique], avec des commentaires de I. O. Šaitanov, M., ROSSPEN, 2006.

Saint-Petersbourg par une leçon « Sur la méthode et les tâches de l'histoire littéraire comme science. »

Il est tout à son honneur mais bien authentique qu'en commençant son premier cours le savant l'ait fait précéder par une réflexion théorique qui anticipait bien des choses dans son œuvre ultérieure. Mais la signification latente de cette réflexion ne se révélera que si nous nous souvenons qu'il s'agissait du premier cours d'histoire de la littérature générale (à l'époque on parlait même de littérature globale, puis par la suite de littérature étrangère, mondiale) à avoir été proposé dans une université russe.

Au XIX<sup>e</sup> siècle l'organisation de la science était étroitement liée à l'activité de l'Université et dépendante de son programme. La science s'institutionnalisait dans la structure de la faculté correspondante. De façon la plus immédiate la science académique russe était orientée vers l'Allemagne ; c'est là qu'elle puisait ses idées et trouvait un secours pour rénover le système d'enseignement. Mais même en Allemagne, comme s'en est convaincu Vesselovski, la nouvelle approche de la littérature ne s'affirmait pas dans la vie universitaire. Il confie à ce sujet, comme s'il s'agissait d'une nouveauté troublante, en introduction à son premier rapport sur les principes d'enseignement de la littérature à l'étranger (de tels rapports devaient être envoyés pour publication dans le *Journal du ministère de l'Éducation nationale* par les étudiants et les enseignants partis à l'étranger) : « La chaire d'histoire de la littérature universelle n'a pas encore reçu droit de cité en Allemagne dans le sens où il y a une chaire d'histoire universelle, de philologie générale etc. » (Berlin, 6 décembre 1862)<sup>19</sup>.

L'Université russe soumise à une débâcle à l'époque de Nicolas I<sup>er</sup> et aspirant à la restauration de ses droits, à un renouvellement intellectuel, règle des problèmes actuels pour l'Europe elle-même. Comme toujours en Russie dans de pareils moments, dans un cas d'innovation indispensable on pense à une ouverture en direction du monde entier et d'abord à l'Europe. L'idée d'universalité, de globalité porte une charge intellectuelle particulière et exige une véritable incarnation / réalisation. Elle se réalise avant tout dans la sphère historique, ce qui oblige l'historien à craindre pour la pureté et l'exactitude de sa sphère de savoir. Une interaction intensive des sciences ne supprime pas la question de la spécificité des objets propres à chacune d'entre elles : « La chaire

---

19. *JMNP* [Žurnal ministerstva narodnogo prosvěščeniia], 1863, février, 117, section II, p. 152.

de littérature universelle a obtenu dans les deux dernières décennies une importance particulière dans les universités russes [...]. Avec l'insuffisance des chaires d'histoire universelle de la littérature, d'histoire de l'art, d'histoire de l'Église chrétienne au sens large, les conséquences de la suppression de la chaire de philosophie en 1848, dans l'enseignement de l'histoire universelle se sont concentrés beaucoup d'intérêts qui ne trouvaient nulle part de satisfaction<sup>20</sup> » (rapport de V. Gerjé).

La chaire d'histoire universelle de la littérature a été introduite dans le règlement de l'Université russe en 1863. Ce règlement est connu comme l'une des réalisations émancipatrices du nouvel empereur, Alexandre II.

Devançant la transformation dans le règlement la chaire d'histoire universelle de la littérature de l'Université de Saint-Pétersbourg a été instituée dès le 15 mars 1860 par une ordonnance ministérielle particulière. Dans l'histoire du comparatisme on dit parfois que la première chaire d'études littéraires comparées a été fondée par de Sanctis à Naples pour Georg Herwegh en 1861 (mais que dans la mesure où Herwegh n'a pas pu venir de Sanctis l'a occupée lui-même par la suite). Plus souvent encore on repousse la fondation de 30 ans, en 1897 à Lyon<sup>21</sup>. Si bien que l'Université de Saint-Pétersbourg a la chance de s'affirmer comme la première.

Des ordonnances peuvent anticiper des règlements, un règlement peut donner des possibilités mais la réalité est-elle prête à profiter des libertés souhaitées ? Si l'on utilise la loi plus tard découverte par Vesselovski en sa qualité d'un des fondateurs des études comparées de la littérature il ne suffit pas de souhaiter emprunter ou fonder — la réussite de l'entreprise est définie par l'existence d'un « courant de rencontre ».

Il ne s'éveille pas d'un coup dans les universités russes. Le désir de s'occuper de d'histoire universelle de la littérature existait de fait, mais les gens capables de l'enseigner manquaient cruellement au départ. On peut en juger en comptant les universités qui publiaient dans le fameux *Journal du ministère de l'Éducation nationale*. Pendant quelques années on ne réussit pas à régler le processus d'enseignement.

Voici les informations concernant les principales universités en 1864. La chaire est vacante à Dorpat et Kharkov. À Novorossisk

---

20. *Ibid.*, p. 244.

21. Ulrich Weisstein, « *Lasciate Ogni Speranza* : Comparative Literature in search of Lost Definitions », *Yearbook of Comparative and General Literature*, 37, 1988, p. 99.

on « attend la présence d'un enseignant ». À Kiev on prononce séparément des cours sur les littératures italienne, espagnole et française. À Saint-Pétersbourg, après quelques années de chaire vacante, elle fut occupée par le professeur Bauer (sur la recommandation du classique Koutorga).

À Kazan le cours de littérature générale est prononcé par un spécialiste de littérature russe (auteur d'un livre connu sur Soumarokov) le professeur Bulitch. C'est la même chose à Moscou : le premier lecteur de littérature universelle est le russisant bien connu F. Bouslaïev. On sait de lui (notamment à partir des mémoires de son ancien étudiant Vesselovski) que Bouslaïev fut l'un des premiers dans son cours de littérature russe à avoir largement recours aux analogies mondiales : « le chant des Nibelungen », Dante, Cervantès. De telle sorte que Bouslaïev avait parfaitement le droit d'assurer le nouvel enseignement. Il faisait son cours, mais sa chaire était néanmoins considérée comme vacante ! En 1870 fut invité à l'occuper (selon la recommandation de Bouslaïev) Alexandre Vesselovski. Mais à son *alma mater* il préféra l'Université de la capitale (Saint-Pétersbourg). Et à Moscou le premier professeur permanent de littérature universelle est en 1872 le condisciple de Vesselovski — le premier spécialiste russe de Shakespeare, Storonenko.

Une réponse simple à une question simple se réglait maintenant d'elle-même, c'est à dire historiquement : la méthode d'étude comparative émergea en même temps que l'objet restauré d'étude et d'enseignement connu avant tout comme littérature mondiale (*Weltliteratur*). Le terme est allemand en raison de la priorité de Goethe qui l'a forgé par analogie avec l'idée herdérienne d'histoire mondiale (*Weltgeschichte*).

Durant toute la période d'existence du comparatisme on a tenté avec plus ou moins de rigueur de définir son statut théorique. Au début on voyait dans l'approche comparatiste la possibilité d'une nouvelle confrontation large et impartiale avec les faits littéraires, non liée aux préceptes de la poétique et de la rhétorique qui restaient tous encore « le paragraphe d'un savoir scolaire ».

Moins de théorie donne l'espoir que de nouvelles généralisations seront possibles. L'espoir d'une nouvelle poétique ? Ce mot était tellement gros de vieux préjugés qu'on avait de la peine à l'employer. On préférait d'autres variantes. Au début, et pour assez longtemps, domina la variante historique (préfigurée au XIX<sup>e</sup> siècle) : l'approche comparée comme méthode d'histoire de la

littérature en tant que science. C'est précisément ainsi que Veselovski posa le problème en Russie en 1870 en commençant son cours sur l'histoire de la littérature universelle.

Depuis son apparition, la méthode comparative est pensée comme un instrument pour fonder une histoire de la littérature universelle / mondiale. La tâche paraissait grandiose mais le travail concret du comparatiste conduisait progressivement à un choix préalable de matériaux limité par des relations binaires des littératures, se contemplant les yeux dans les yeux. Cette orientation, connue plus tard sous le nom d'« école française » resta dominante jusqu'aux années 1950 quand se déclencha « la crise du comparatisme ».

Mais longtemps avant la crise, en diverses époques et divers États se firent entendre des mots marquant une protestation énergique. Connu comme le refondateur du comparatisme italien Arturo Farinelli choisit en 1930 une voie qui semblait peu convenable – sa contribution aux mélanges dédiés à l'un des patriarches de l'École française, Fernand Baldensperger. À propos des tentatives d'écrire une histoire de la littérature mondiale il parle avec une passion juvénile d'une mêlée fantasque, vaine et stupide de faits et de chiffres.

Bourrer l'espace de la littérature mondiale de données factuelles pour ensuite le découper en périodes, c'est pour Farinelli une activité trop scolastique ; exactement comme un autre Italien de sa génération, Benedetto Croce il considérait comme sans perspective d'avoir recours aux genres et à d'autres catégories de l'ancienne poétique. En réfléchissant à une nouvelle esthétique « comme linguistique générale », Croce ne rejetait pas l'approche comparée, dans la mesure où il se souvenait que celle-ci avait pris naissance dans le domaine du langage (grammaire comparée). Mais cela signifiait que le comparatisme c'est-à-dire la linguistique comparée ou générale correspond à une nouvelle esthétique. Ce n'est en aucun cas de l'histoire littéraire.

Si l'« esthétique comme linguistique » est la thèse par laquelle Croce reste dans les mémoires (lui qui parmi les premiers a deviné l'orientation fondamentale de la poétique du XX<sup>e</sup> siècle), beaucoup même n'ayant pas de programme aussi ambitieux et positif étaient prêts à reconnaître en même temps que lui que la compréhension du comparatisme comme histoire de la littérature est une évidente réduction de son importance et de ses possibilités. On en parlait comme d'une nouvelle philologie. D'autres se plaignaient qu'il néglige « l'approche critique », c'est-à-dire ne juge pas la littérature

du point de vue du goût. On peut déceler les conséquences de la lutte entre les écoles américaine et française au moins un demi-siècle avant que n'éclate la « crise du comparatisme ». Dès 1905 la critique fut lancée à l'adresse de Gaston Paris que, en comprenant le comparatisme comme « l'établissement d'un lien entre des productions et des périodes éloignées », il négligeait « le développement des idées critiques<sup>22</sup> ». Ce reproche signifiait que le comparatiste français passait à côté de la nature poétique du mot.

À cette époque et même à une époque un peu plus récente se rapportent les premières tentatives de lier l'approche comparative au fondement d'une nouvelle poétique : « l'auteur est le défenseur d'une méthode historico-comparative ; ce que la nouvelle poétique établit précisément dans cette orientation je le défends moi aussi... », c'est ce qu'écrivait Vesselovski à propos de la *Poétique* de Wilhelm Scherer publiée après la mort de celui-ci dans sa « définition de la poésie » destinée à être la première partie de sa propre « poétique historique ».

De la *Poétique* de Scherer, Vesselovski parlait comme d'un « livre unique » dans lequel il trouvait des idées qui rencontraient les siennes : « [...] au moins en ce qui concerne la partie générale de mon cours », mais il n'était pas satisfait du caractère hybride de la décision : « [...] chez Scherer le point de vue historique se heurte fréquemment à la spéculation, Aristote avec l'observation ethnographique, les catégories scolaires avec des conclusions qui n'avaient pas leur place parmi elles ».

La nouvelle poétique a trouvé sa justification aux yeux de ses fondateurs quand elle fut comprise en opposition à l'ancienne, « spéculative » et reconnue apte à établir le bilan de l'expérience contemporaine, unissant « le point de vue historique » avec « l'observation ethnographique » et avec « la méthode historico-comparative ». La liste des alliances interdisciplinaire ne pourra jamais se clore.

C'est par une réflexion sur la méthode comparée que devait s'ouvrir la première partie de la *Poétique historique*, « Définition de la poésie » : « depuis longtemps se fait sentir le désir de rendre les théories courantes de la poésie un peu plus nouvelles et complètes, ce qui correspondrait aux exigences du savoir qui ont suscité de nos jours la grammaire comparée et la mythologie comparée. En

---

22. G. Gregory Smith, *The Modern Language Review*, 1, n° 1, 1905, p. 1.

attirant l'attention sur ces disciplines j'ai défini en même temps les tâches, le matériau et la méthode de la nouvelle poétique ».

Et ensuite avec une pleine précision : « la méthode de la nouvelle poétique sera comparative<sup>23</sup> ».

Les déclarations en science sont à la fois beaucoup et peu de choses. L'idée peut en elle-même être une découverte mais elle ne garantit pas la réalisation. Vesselovski s'est avancé suffisamment loin dans l'établissement de la poétique historique pour qu'on puisse dire que l'intention méthodologique n'est pas restée une promesse vide.

Le regard le plus superficiel jeté sur le texte de la *Poétique historique* suffit à convaincre que l'approche du matériau chez Vesselovski n'est pas n'importe laquelle, mais qu'elle est comparative. L'une des raisons pour laquelle peu de maisons d'éditions se décident à publier la *Poétique historique* c'est la pluralité des langues dans lesquelles elle est écrite. Des centaines d'exemples dans des dizaines de langues anciennes et modernes. Le nombre d'erreurs et par conséquent d'épreuves avec lesquelles travaillèrent une dizaine de correcteurs retint l'édition de 2006 pendant au moins deux ans. Mais l'édition de 1989 se débarrassa simplement de la majorité des exemples en raison de leur inaccessibilité non seulement pour le lecteur, mais même pour le philologue contemporain. C'était la voie la plus simple mais pas la meilleure dans la mesure où elle modifie la représentation non seulement du matériau avec lequel travaillait Vesselovski, mais de sa méthode de théoricien et de comparatiste. Comme théoricien Vesselovski ne ressemble guère aux collègues contemporains. Le nombre de termes qu'il emploie est minimal. Maximal est le nombre d'exemples, des exemples qui interdisent de lui reprocher l'eurocentrisme ou le renfermement dans la contemporanéité.

Vesselovski est plutôt connu pour une autre raison et c'est pour une autre raison que parfois nous le condamnons – il commence avec la plus profonde Antiquité, avec une époque où l'art du mot n'avait pas émergé des rites et des mythes, où les mots « ne se consolidaient pas en texte ». Il semblerait qu'à ces époques le comparatiste n'a rien à chercher mais c'est précisément dans la profondeur du syncrétisme que Vesselovski établit les modèles typologiques des formes et formules poétiques. Le stade où leur

---

23. A. N. Veselovskij, *Izbrannoe, op. cit.*, p. 83. Dans cette édition où les travaux constituant la *Poétique historique* sont disposés pour la première fois selon le plan de Vesselovski, la « définition de la poésie » est pour la première fois incluse dans sa composition.

autogenèse se transforme dans des processus plus complexes de migration et d'emprunt intervient plus tard et s'observe dans une autre partie de la poétique, la *Poétique des sujets*<sup>24</sup>.

Quand V. Propp le continuateur le plus profond et le plus créatif de Vesselovski supposait que « la répartition des sujets et des motifs se présente comme une immense conquête », il motivait ce jugement par le fait « qu'elle fournit les conditions pour l'analyse scientifique des sujets, l'analyse de leur constitution et donne la possibilité de poser les questions de la genèse et de l'histoire<sup>25</sup> ». Dans la langue de la science contemporaine on peut dire que Propp a évalué les apports de Vesselovski dans le contexte de la narratologie. Mais on peut et on doit l'évaluer dans le contexte du comparatisme dans la mesure où, en séparant motif et sujet Vesselovski définit à quel niveau de développement de la formule narrative se produit son emprunt : les motifs sont marqués par l'autogenèse, les sujets sont ouverts à la migration.

La « Poétique des sujets » est la dernière section de la *Poétique historique* sur laquelle Vesselovski a travaillé. Le texte a été rassemblé et édité après sa mort dans la forme incomplète, inachevée, où l'avait laissé l'auteur. « Dans le plan de ma *Poétique historique* la Poétique des sujets est la troisième section de la seconde partie. La quatrième section de cette seconde partie aurait dû être l'« histoire des idéaux ». Mais la dernière, quatrième, partie de toute la Poétique historique devait être une « Histoire brève des genres poétiques ». C'est ce qui n'a pas été écrit mais nous pouvons juger d'après le plan de la Poétique historique et d'après d'autres travaux antérieurs du savant dans quelle direction il allait en suivant la méthode historico-comparative.

Là où Vesselovski employait le mot « « rod » [genre] nous utilisons habituellement le mot « žanr » [genre]. Là où il parlait d'« histoire des idéaux », les successeurs parleront d'histoire ou de biographie des idées. Sujets, idées, genres – ce sont les héros fondateurs des recherches comparées. Mais la voie signalée par Vesselovski a été définie par le fait qu'il s'est déplacé à l'intérieur d'espaces désignés par le terme de « poétique ». C'est ce qui le distingue et c'est là sa priorité.

---

24. Pour plus de détails sur l'étude par Vesselovski des sujets et de quelques questions générales de méthode voir I. Šaitanov, « Klassičeskaja Poetika neklassičeskoj epoxi », art. cit.

25. V. Ja. Propp, *Russkaja Skazka* [Le conte russe], M., Labirint, 2000, p. 102.

Le premier des « idéaux » que Vesselovski évoque dans son plan comme méritant des investigations c'est le « Naturgefühl », le sentiment de la nature. À l'époque où Vesselovski formulait la tâche on commençait aussi à la réaliser. La recherche générale la plus connue était celle des livres d'Alfred Biese publiés en allemand respectivement en 1884 et 1887 *Le Développement du sentiment de la nature chez les Grecs et les Romains* et *Le Développement du sentiment de la nature au Moyen Âge et à l'époque moderne* (traduction russe en 1890). Mais même avant le livre de Biese virent le jour une série de recherches plus partielles se rapportant aux diverses traditions et aux divers écrivains nationaux.

Le célèbre critique classique F. Zelinski s'est occupé de l'histoire des idées sur la base de matériaux antiques du vivant de Vesselovski. Au début il a publié des articles dans les journaux mais en 1904 il a fait paraître un premier recueil *La Vie des idées* (réédition Saint-Petersbourg, 1995)

Mais ce principe de recherche a trouvé sa mise en forme la plus mémorable aux États-Unis dans les années 1920 dans l'école dite de la « biographie des idées ». Jusqu'à présent est publié le *Journal of the History of Ideas* et une encyclopédie en cinq volumes a vu le jour (*Dictionary of the History of Ideas. Studies in the Pivotal Ideas*, 5 vol., 1973). Assez récemment (2005) a vu le jour le *Nouveau Dictionnaire de l'histoire des idées* (sous la direction de Maryanne Cline Horowitz). Beaucoup a été fait pour étudier la genèse et la nature de ce que dans cette école on appelle « unit ideas » c'est-à-dire « idées élémentaires ». Telle est dans son principe l'orientation de recherche indiquant que les fondateurs de l'École sont principalement des représentants des sciences de la nature. L'aspiration positiviste à distinguer et classer accompagne cette direction de recherche.

Le plan de la *Poétique historique* dans laquelle est incluse l'histoire des idéaux de Vesselovski et les principes de son travail nous fondent à supposer que là aussi il se serait manifesté différemment en partant du positivisme pour aspirer à fonder sa poétique comme une science de l'esprit (s'il est permis d'employer la terminologie du XIX<sup>e</sup> siècle) ou comme une « poétique de la culture » n'oubliant pas toutefois la spécificité des textes qui la composent. Car c'est précisément en partant de là, du problème de la spécificité littéraire que Vesselovski commence son article « De l'introduction à la poétique historique » : « L'histoire de la littérature rappelle une zone géographique que le droit international a caractérisée comme *res nullius*, où va chasser l'historien de la culture et l'esthéticien, l'érudit et le chercheur d'idées communes... ».

Ainsi nous rappelons une fois encore la série que construit Vesselovski : sujets, idées, genres... Il a réussi à montrer dans le cadre de la *Poétique historique* seulement la manière dont il convient d'étudier de manière comparative les sujets. Au-delà de ses limites il y a des travaux sur les genres (sur le roman surtout) et sur les idées (par exemple « la femme et les anciennes théories de l'amour »). Transférées dans l'espace de la poétique historique ces recherches auraient pris un tournant un peu différent. C'est ainsi que les idées et motifs, « répondant à la question de l'esprit premier » (par exemple la lutte du père avec le fils) conduisent Vesselovski à l'analyse des formes de l'épopée, à l'intérieur de laquelle on trouve d'abord la réalisation de sujets. On peut dire que Vesselovski s'intéressait au destin des sujets et des idées du point de vue du genre.

À la question « pourquoi comparer ? » la poétique historique suggère de répondre : pour établir la chronologie des questions de l'esprit humain (comme s'exprimerait Vesselovski), ou l'évolution de la conscience culturelle ; pour apprendre à établir cette évolution en comprenant la langue des textes dans lesquels est conservée pour nous la vie de la conscience, c'est-à-dire en comprenant leur poétique.

À la base il y a la méthode historico-comparative dans la mesure où c'est dans l'espace de la littérature mondiale que s'ouvrirent les possibilités de reconnaître les lois culturelles de prendre conscience de toute la plénitude de leur mutabilité, de leur variabilité. Le meilleur exemple pour cela c'est l'idée qui poussa à l'émergence d'une étude historico-comparative de la littérature, l'idée d'histoire universelle. Si elle a été formulée par un philosophe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cela ne signifie pas que comme « question de l'esprit » et réponse formulée sur la base des sujets elle n'a pas pris naissance beaucoup plus tôt. Pour Vesselovski ce qui fut l'objet d'un très long intérêt c'est le mythe de « l'empire du monde » auquel Napoléon en son temps apporta le dernier ajout. Ce qui dans l'idée de civilisation apparaît comme l'utopie de la prospérité (l'échange de marchandises et d'idées) acquiert à la lumière du mythe une couleur plus proche de la réalité, celle de forces et de sauvageries garantissant l'infinité du pouvoir.

Par un concours inouï de circonstances la première séquence des mots « littérature comparée », suppose-t-on, est apparue précisément en français comme titre d'une série d'anthologies scolaires

« Cours de littérature comparée » publiée en 1816<sup>26</sup>. Le premier comparatiste de l'époque actuelle fut Napoléon qui avait concrètement montré la perméabilité de toutes les frontières nationales et démontré l'unité du monde dans le cadre de son empire moins de deux ans après avoir quitté la scène de l'histoire du monde sur le champ de bataille de Waterloo. Et bien plus tard, après la naissance de l'utopie civilisatrice, l'idée d'histoire du monde continua à démontrer de la façon la plus irréfutable sa réalité dans les combats et, les guerres bientôt taxées de mondiales et depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, dans la destruction universelle d'une nouvelle arme. « Nous vivons tous dans un seul monde, puisqu'on y trouve la bombe atomique » – une loi formulée par l'écrivain et militant anglais Charles P. Snow. Quand il parlait on n'avait pas inventé d'arme plus puissante que la bombe atomique.

Depuis cette époque, le milieu du siècle passé, bien des efforts ont été entrepris pour unifier le monde avec des moyens plus paisibles, en réalisant par là-même l'idée d'universalité traduite en d'autres termes et désignée comme « globalisation ». Dans cette traduction, il est vrai, s'est perdue la succession historique. À nouveau notre situation s'est révélée totalement exceptionnelle, comme sa problématique<sup>27</sup>. Il y a, de fait, beaucoup d'exceptionnel en elle, mais pas tout. Si un homme politique se tournait vers un comparatiste il obtiendrait une représentation différenciée des problèmes aussi bien de ceux rencontrés dans le contexte de l'histoire universelle que de ceux liés à nous-mêmes ou à notre époque.

Ce qui est nouveau a très précisément percé dans l'effort pour traduire dans une nouvelle terminologie le concept de « littérature mondiale ». Le résultat a été « global literature ». Qu'est-ce qui a été perdu et qu'est-ce qui s'est ajouté dans cette traduction ? Le plus récent chercheur américain en matière de littérature mondiale, David Damrosch propose : « En soulignant la force formatrice du contexte local je voudrais marquer la différence entre "littérature mondiale" et la force trouvée du concept de "littérature globale" qu'on ne lit que dans les aéroports internationaux et qui ne dépend

---

26. Susan Bassnett, *Comparative Literature : A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell, 1933, p. 12.

27. Pour plus de détails voir I. Šaitanov, « Triada sovremennoj komparativistiki : globalizacija – intertekst – dialog kul'tur » [La triade du comparatisme contemporain : globalisation – intertextualité – dialogue des cultures], *Voprosy literatury*, 6, 2005.

d'aucun contexte<sup>28</sup> ». La « littérature mondiale » présuppose un lien universel entre les différentes littératures nationales ; la « littérature globale » signale un lectorat universel privé de racines culturelles. L'avènement de la littérature mondiale a été salué par Goethe. Sa transformation en « littérature globale » est comme le rejet de la cuisine française, mexicaine, japonaise ou autre au profit d'un McDonald's universel.

La littérature mondiale a généré le comparatisme. La littérature globale peut signaler sa fin dans la mesure où la comparaison n'est possible que là où la ressemblance se révèle dans la dissemblance. Il reste à espérer que la globalisation, quelle que soit son extension économique et politique (nous vivons dans un seul monde) épargne la culture au moins jusqu'au niveau de la « glocalisation » : globalisation + localisation<sup>29</sup>.

Dans ces conditions la question « pourquoi comparer ? » conserve son actualité non seulement dans le contexte de l'histoire mondiale, mais aussi du présent mondial.

RGGU, Moscou

*Traduit du russe par Michel Espagne*

---

28. D. Damrosch, *What is World Literature ?*, *op. cit.*, p. 25.

29. N. Vysotskaja, « Transkul'tura ili kul'tura v transe », *Voprosy literatury*, 2, 2004.