

# Continuité et discontinuité dans l'histoire et la matière de la littérature comparée

Roger Bauer

Volume 7, numéro 2, août 1974

Littérature comparée

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500324ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500324ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bauer, R. (1974). Continuité et discontinuité dans l'histoire et la matière de la littérature comparée. *Études littéraires*, 7(2), 255–270.  
<https://doi.org/10.7202/500324ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

# CONTINUITÉ ET DISCONTINUITÉ DANS L'HISTOIRE ET LA MATIÈRE DE LA LITTÉRATURE COMPARÉE

*roger bauer*

La littérature comparée est une discipline d'invention et surtout d'institutionnalisation récente<sup>1</sup>, ce qui signifie que l'apparition, récente, de notre science représente à plus d'un égard une coupure, une rupture avec une autre manière, classique et reconnue, d'aborder les problèmes littéraires.

Sans vouloir et sans pouvoir entrer dans les détails, il suffira de souligner que la littérature comparée est liée, de par ses origines, au grand courant de pensée cosmopolite qui traverse le XIX<sup>e</sup> siècle. Il suffira de rappeler quelques noms de lieux et de personnes pour le démontrer : Coppet, madame de Staël, Sismondi et Friedrich Schlegel, le Collège de France, J. J. Ampère, Edgar Quinet, Philarète Chasles, et aussi, — pourquoi pas, — Weimar et Goethe, inventeur et annonciateur, à sa façon, de la « Weltliteratur ». Tous ces auteurs ont rompu, d'une certaine façon, avec une vision ahistorique, auparavant dominante, du monde de l'art.

Il convient également d'évoquer ici les noms de quelques « marginaux » (du point de vue parisien, donc en opposition avec un certain centralisme esthétique), marginaux venus essentiellement des confins franco-allemands, et plus

<sup>1</sup> Sur l'histoire de la littérature comparée et les discussions méthodologiques auxquelles elle a donné lieu, on trouvera une première information et une bibliographie dans les ouvrages suivants :

Pichois, Claude et Rousseau, André-M., *la Littérature comparée*, Paris, Colin 1967.

Jeune, Simon, *Littérature générale et littérature comparée*, Essai d'orientation, Paris, Ménerand, 1968.

Weisstein, Ulrich, *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Kohlhammer, 1968.

Block, Haskell M., *Nouvelles tendances en littérature comparée*, Paris, Nizet, 1970.

spécialement alsaciens et suisses, sans lesquels la littérature comparée ne serait pas aujourd'hui ce qu'elle est. Je pense entre autres à Fernand Baldensperger, à Werner Paul Friedrich et aussi à Ernst Robert Curtius, ce grand comparatiste sans le titre et sans le nom.

Sur le plan universitaire, c'est-à-dire sur celui des programmes d'études et des règlements d'examens, ce cosmopolitisme ou cet intérêt porté aux dimensions inter- et supra-nationales de la littérature et plus spécialement de la littérature moderne et actuelle, signifie l'abandon d'autres mises en rapport des œuvres étudiées avec un ordre de référence quelconque. La découverte des littératures du Nord à Coppet signifie, en même temps, que les valeurs au nom desquelles on juge, par rapport auxquelles on situe les modernes, c'est-à-dire la littérature proche, vivante ou sur le point de naître, ne sont plus celles, ou ne sont plus exclusivement de préférence celles que fournissaient les littératures classiques, c'est-à-dire la grecque, la latine et en partie l'italienne et la française.

On peut encore aller plus loin dans cette voie et affirmer que la littérature comparée — cette dénomination semble avoir été inventée par analogie avec celles d'Anatomie comparée (Cuvier), de Physiologie comparée (Blainville), d'Embryologie comparée (Costes), etc. — que la littérature comparée signifie une rupture avec une conception avant tout statique des lettres, statique dans ce sens que les jugements portés sur telle ou telle œuvre le sont au nom de valeurs réputées intemporelles et intangibles. Des parallèles jadis usuels dans le genre : tragédie grecque et tragédie française, Corneille et Eschyle, Racine et Sophocle, Voltaire et Euripide, parallèles dont la seule signification et fonction était une mise au même niveau, absolu, des phénomènes et des auteurs en question, font place à des constructions plus subtiles qui dénotent un sens plus sûr de la contingence historique. Chez Friedrich Schlegel, par exemple, Racine, dont la grandeur n'est point mise en doute (comme c'était le cas chez son frère August Wilhelm) est replacé dans son siècle, dans son contexte et du même coup apprécié selon son originalité spécifique enfin reconnue.

Sur le plan scolaire — et même universitaire — cet abandon des références classiques et antiques au bénéfice d'autres,

modernes et « nordiques », ne s'impose d'ailleurs que progressivement.

La première institutionalisation des études comparatistes en France, aux environs de 1900 — la première chaire constante est fondée à Lyon en 1887, la Sorbonne ne suivant qu'en 1910 — doit de toute évidence être mise en corrélation avec la réforme des études secondaires entreprises à la même époque et par laquelle sont favorisées dans l'Université laïque et républicaine les « études modernes » précisément, c'est-à-dire un cursus où les langues et les littératures « modernes » prennent jusqu'à un certain point la place occupée précédemment par le grec, le latin et les littératures classiques. Pareillement, l'essor considérable, après 1945, de la littérature comparée, désormais enseignée pratiquement dans toutes les universités françaises, est étroitement lié à la consécration définitive des « humanités modernes » : il est enfin possible de devenir professeur de français « agrégé » au lycée sans avoir à passer sous le joug de l'agrégation de lettres ou de grammaire, c'est-à-dire sans devoir se spécialiser également, en cours d'études, dans les langues anciennes et sans être obligé d'enseigner conjointement le français, le grec et le latin, ce qui jusqu'ici était une règle pratiquement indiscutée. Du coup, au lycée, les auteurs français cessent de côtoyer les classiques antiques dans l'enseignement d'un même professeur. Au réseau de corrélations ainsi déchiré, succède un autre, doit succéder un autre réseau : celui précisément des « humanités modernes », c'est-à-dire celui de la littérature universelle ou « générale » comme la dénomment les instructions officielles. Le maintien — ou la survie — du terme d'« humanités » démontre toutefois qu'on attribue à ces nouvelles études les mêmes vertus éducatives, « humainement » formatrices, qu'aux anciennes. À la continuité dans la tendance idéologique, correspond donc une discontinuité dans le choix des moyens, ou, si l'on veut, au service du même idéal éducatif, est mise une autre matière, plus proche et organisée selon des principes d'une actualité plus grande, ceux d'un historisme plus ou moins conscient.

Dans l'autre pays où d'abord la littérature comparée a pu prendre racine, à savoir les États-Unis d'Amérique, on constate également la vigueur et la vivacité du même idéal cosmopolite. Ici, bien sûr, il n'y a pas d'hypothèque classique trop pesante

à lever. De plus, dans ce pays d'immigrés venus de tous les horizons, joue le besoin plus ou moins conscient de tisser des liens avec les civilisations d'origine ou avec celles des pays voisins au sud et à l'ouest, par delà le Pacifique. En même temps, on voudrait échapper par ce biais à l'emprise quelquefois ressentie comme trop exclusive des traditions britanniques.

L'initiation des étudiants, aujourd'hui encore, à la « general literature » — grand et nécessaire recours contre un certain isolement ou provincialisme dans un pays immense et sans passé lointain propre — le désir et la nécessité de familiariser ces étudiants avec les « great books » pour les ouvrir au monde, remontent, plus nettement peut-être encore qu'en France, à l'idéologie éclairée et libérale. La différence d'avec la France est que le souci de tenir compte méticuleusement, « scientifiquement », de la continuité historique joue à un moindre degré. Cette différence s'explique peut-être également par une conception moins cléricale et moins érudite de l'éducation : une revanche, peut-être, de la tradition britannique ; comme dans la vieille Angleterre, on se propose moins de former de petits savants que des « christian gentlemen », cette fois-ci à l'aide de la littérature comparée.

Tous ces faits sont à réexaminer encore une fois sous l'angle continuité-discontinuité. Il faut le répéter : nous sommes en présence, en France du moins, d'un phénomène de refus, d'une rupture de tradition. La référence naïvement directe, immédiate, aux classiques, le recours, également naïf, à des valeurs réputées absolues et intemporelles cessent d'aller de soi à un moment donné. C'est-à-dire que dans une certaine conjoncture idéologique, sociale et politique, ce système de référence ancien fait place à un autre, celui de la totalité plus ou moins clairement entrevue et dominée par la pensée d'une littérature générale, c'est-à-dire supranationale, cosmopolite voire universelle, dans le plein sens du terme.

Cette rupture de continuité, essentiellement et principalement déterminée par un choix, par une prise de position idéologique — en faveur du cosmopolitisme précisément — est, sur le plan de la recherche, conditionnée par d'autres déterminations encore.

Au XIX<sup>e</sup> et même au XX<sup>e</sup> siècle, à l'époque d'un historisme parfois étroit et en tout cas envahissant, à l'époque aussi d'un scientisme épris de facticité et qui ne se méfie et ne se défie pas encore de lui-même, l'établissement d'un réseau complet de connexions entre les diverses littératures, leurs auteurs, leurs œuvres, n'est pensable, réalisable qu'à l'aide de principes simples dont nous savons aujourd'hui que leur vertu est moins explicative que descriptive. Les mots et les concepts auxquels on a recours — le plus souvent, encore une fois, il ne s'agit que d'images, d'expressions métaphoriques — sont ceux d'influence, de confluence, de parallèle, d'écho, de succès, de fortune, de réputation, d'image, de mirage... Le résultat, malgré de belles réussites qui aujourd'hui encore imposent le respect, a été le règne trop long de ce que René Wellek<sup>2</sup> a appelé une « méthodologie obsolète », d'un « factualisme historiste » désormais désuet. Il n'en reste pas moins que les séries de faits ainsi établies ont servi de base et de point de départ pour de subtiles interprétations, impensables et impossibles autrement. Quoi qu'il en soit des travaux du genre « Schiller en France » ou « L'image de l'Anglais — ou du Turc — dans le roman français de telle date à telle date » (de même que dans le cadre de l'histoire littéraire nationale des études du type « La vie et l'œuvre de... ») ont de nos jours, il faut bien l'avouer, un air plutôt démodé.

Le même René Wellek nous propose une explication fort convaincante de ce nouveau changement, de cette nouvelle discontinuité dans l'histoire de la littérature comparée. À l'en croire, l'intérêt principal des chercheurs d'aujourd'hui se porte ou devrait se porter sur le fait littéraire lui-même, sur ce qui confère à telle œuvre sa particularité et surtout sa qualité d'œuvre d'art à tel ou tel niveau. Jusqu'à un certain point, quoique d'une manière autre, neuve, on revient à l'attitude des critiques d'avant la vogue de l'historisme. (Mais peut-être que ce stade-là est déjà lui-même dépassé : à un moment où, de

<sup>2</sup> Dans sa contribution au Congrès de l'AILC (Association Internationale de Littérature Comparée) de Chapel Hill, 1958 (publié dans les *Proceedings of the Second Congress of the ICLA...* Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1959.) Cf. également du même auteur « The Crisis of Comparative Literature », in *Concepts of Criticism*, New Haven, 1963, p. 282-295.

nouveau, bien que d'une façon autre, on attend de la littérature et du même coup de la critique littéraire qu'elles soient résolument engagées...)

On sait quel rôle important joue dans la critique d'aujourd'hui cette obligation faite à l'historien des lettres de se soucier essentiellement de l'œuvre en tant que telle au lieu de s'intéresser à sa valeur et à sa signification comme document d'histoire (histoire idéologique, sociale, politique, peu importe). Cet esthétisme de principe et souvent exclusif domine aussi bien dans le formalisme russe des années vingt que dans le « new criticism » anglo-saxon, la « werkimmanente Interpretation » germanique ou un certain structuralisme littéraire parisien. La même tendance était d'ailleurs déjà perceptible chez Benedetto Croce vitupérant la « Stoffgeschichte », oublieuse et irrespectueuse de l'œuvre d'art en tant que telle, ou chez Paul Valéry se moquant du biographisme et du psychologisme à la mode du jour.

En tout cas, la question complémentaire ne peut être éludée : dans quelle mesure ce nouvel esthétisme et les méthodes où il se manifeste peuvent-ils trouver une place dans la littérature comparée dont le principal mérite, nous l'avons vu, est justement d'avoir rompu l'isolement des œuvres ainsi que celui des littératures nationales sacralisées ?

La même question peut encore être formulée d'une autre façon : dans quelle mesure est-il loisible, utile, scientifiquement légitime et fécond, de mettre l'accent (car en fin de compte il ne peut s'agir que de cela) plutôt sur ce qui distingue l'œuvre, la décroche de la continuité vivante de la littérature, que sur cette continuité qui est derrière les variations, les discontinuités significatives, et révèle, éclaire ces discontinuités.

On peut être d'avis que toutes ces questions ne sont en fin de compte que rhétoriques, qu'il s'agit en l'occurrence de pseudo-questions ; là où, en vérité, ne se posent que des problèmes de quantité — problèmes du plus et du moins —, certains feignent d'être confrontés à des problèmes de principe. Bien sûr, toute œuvre littéraire, quelle qu'elle soit, ne vaut que par ce qui la distingue, la différencie, par ce qu'elle dit de nouveau ou par la nouvelle façon de le dire. Mais ceci, on l'a toujours su ; l'œuvre est belle, significative, dans la mesure où

elle est unique, irremplaçable. Ou autrement dit : l'histoire des lettres est celle d'innombrables et d'interminables variations ou métamorphoses ; « depuis qu'il y a des hommes et qui pensent » et — faut-il l'ajouter ? — qui écrivent, qui fabriquent de la littérature... Mais qui dit métamorphose dit du même coup changement dans la continuité, la continuité permettant seule de mesurer le changement, l'innovation. Bien sûr, Croce avait raison quand il affirmait que la *Sophonisbe* de Voltaire n'a, en fait, rien de commun avec les pièces ainsi intitulées de Trissino ou d'Alfieri<sup>3</sup>. Le comparatiste peut cependant et doit légitimement se demander pourquoi ces auteurs ont été également fascinés par la princesse numide et se demander ce que chacun a su tirer d'original du récit de Salluste, voire, le cas échéant, de l'interprétation préalable de ce document par ses prédécesseurs.

Mieux et davantage que l'histoire récente des littératures nationales ou plutôt celle de leurs historiographies, historiographies d'avance vouées à une introversion presque incestueuse, les derniers avatars de la littérature comparée — c'est-à-dire de l'histoire ou science des lettres considérées comme un tout continu dans l'espace et dans le temps — démontrent ou, plutôt, illustrent le caractère fallacieux, partiel et partial d'un esthétisme qui se proclame absolu et en est réduit en fin de compte à nier ou au moins à ignorer l'unité des lettres. Autrement dit : nous passons ici du problème, traité précédemment, des ruptures de continuité dans l'histoire du comparatisme en tant que méthode d'investigation, à celui de la continuité ou discontinuité de la *matière* dont cette science prétend rendre compte. Répétons-le, et anticipons les analyses à venir : les développements les plus récents de notre discipline, jusqu'à sa façon de traiter des problèmes d'esthétique, montrent, en quelque sorte *ex officio*, que le comparatiste ne saurait oublier, négliger l'unité des lettres, leur continuité dans le temps et dans l'espace.

Il faut insister ici sur le fait que ce sens et ce souci de l'unité des lettres universelles demeurent, comme par le passé, inséparablement liés à un cosmopolitisme humaniste décidément bien vivace. Qui pourrait s'en plaindre et qui oserait y voir un

<sup>3</sup> « La Critica » 2 (1904), p. 483-486, cité chez Weisstein, o.c., p. 76.



manque ou une tare sans craindre de retomber justement dans cet objectivisme à courte vue par ailleurs refusé comme obsolète? Et de toute façon: idéologiques, tendancieuses ou non, des affirmations comme les suivantes restent scientifiquement valables et signifiantes puisqu'elles dégagent des faits que d'autres méthodes se réclamant d'une science plus pure risquent de voiler ou de cacher:

**« [La] littérature générale [...] fait toucher du doigt l'étroitesse et l'insuffisance du concept [...] de littérature nationale ». (Simon Jeune, Bordeaux)**

**« La littérature comparée représente essentiellement une perspective, un point de vue, un angle de vision résolument international des études littéraires » (Haskell M. Block, New York).**

Pour illustrer mon propos, je citerai encore, pour finir, l'un des maîtres de notre discipline, Harry M. Levin (Harvard). Dans un bel essai intitulé, d'après Wordsworth, « Leech gathering » (« Ramassage de sangsues »)<sup>4</sup>, Harry Levin insiste sur les avantages qu'il peut y avoir pour un critique littéraire de ne pas être né dans le pays et la langue de l'œuvre dont il veut rendre compte. Bien sûr, certaines résonances de la langue, certaines nuances du texte devront ainsi lui échapper. En revanche, ce même critique, venant de l'extérieur, sera en mesure de discerner, de découvrir d'autres nuances et des analogies significatives qui échappent en général à l'indigène. Et de se féliciter, personnellement, d'avoir eu un père venu d'Allemagne, d'avoir épousé une Russe d'origine, d'avoir enseigné en France, d'avoir eu comme ami et confident un Italien, Renato Poggioli, slavisant émérite...

Dans le même essai, on trouve encore — c'est là où je voulais en venir — des énoncés presque programmatiques, comme les suivants:

**[La littérature comparée] se propose d'englober dans un tout, de concevoir comme un tout les contenus spirituels des littératures que des liens multiples relient entre elles, d'abolir les barrières linguistiques par lesquelles le rayonnement de ces littératures est limité à d'étroites aires nationales. La littérature comparée essaye de rendre possible, par des techniques adéqua-**

<sup>4</sup> Harry T. Levin, « Leech-Gathering », in *Times Literary Supplement*, 26/7/1963: The Critical Moment.

**tes, l'étude des caractéristiques communes de ces littératures et des forces dominantes qui agissent en elles.**

Pour Harry T. Levin, cet idéal cosmopolite, ou souci de mettre en lumière ce qui fait l'unité vivante de *toutes* les littératures, n'est point touché ou aboli par le recours à de nouvelles méthodes :

**Ces dernières années, l'attention des savants (comparatistes) s'est visiblement portée vers de nouveaux objets : plus que les influences réciproques et les développements ou courants parallèles, les intéressent l'évolution des formes et les migrations ou métamorphoses de thèmes.**

Et d'ajouter que, de cette façon, les comparatistes seront peut-être mieux en mesure

**d'interpréter la littérature en soi : d'étudier mieux que dans la perspective étroite des littératures nationales le fonctionnement de la fantaisie poétique, et cela en analysant le processus de transformation des images et des mythes.**

La foi cosmopolite qui inspire ce savant ne l'empêche donc pas, bien au contraire, d'aborder les terres neuves de la critique « esthétique ».

Si on prenait isolément des formules programmatiques comme « littérature en soi », « fonctionnement de la fantaisie poétique », (ce qui ne serait pas conforme à l'intention de Levin), elles pourraient nous éloigner d'une conception primordialement historique de notre science. Et il n'y a pas de doute que certains efforts ou certaines tentatives d'aujourd'hui vont dans ce sens. Il convient de citer plus particulièrement à ce propos René Etiemble et son spirituel et suggestif essai *Comparaison n'est pas raison* (de 1963)<sup>5</sup>.

Rejetant et condamnant le positivisme étriqué des comparaisons limitées aux rapports de cause à effet en littérature, Etiemble adopte la position du sinologue de Harvard, James Robert Hightower, en soulignant la légitimité de la comparaison « lors même qu'il ne saurait y avoir d'influence »<sup>6</sup>. Ce qu'Etiemble attend et espère d'une telle façon de procéder n'est rien

<sup>5</sup> Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, 1963.

<sup>6</sup> Cf. Haskell M. Block, *o.c.*, p. 24.

moins que l'établissement, la fondation d'une « liste d'invariants », d'une esthétique littéraire universelle :

**Le jour où l'étude comparée des littératures (japonaise, ourdoue, espagnole, tamoule, anglaise, tibétaine, arabe, islandaise, etc.) nous aura permis d'isoler tous les éléments qui sont facteurs communs de toute littérature, et dans chaque littérature, de chaque genre littéraire, nous aurons fondé une rhétorique indiscutable<sup>7</sup>.**

Ce projet, séduisant en même temps qu'utopique, signifie en tout cas pour nous que l'abandon de la diachronie et même de la synchronie au bénéfice de l'achronie (voire de la métachronie), n'entraîne pas nécessairement l'émiettement, la parcellisation de la totalité, de l'unité des lettres, bien au contraire. Une nouvelle unité ou continuité, libérée des contingences de la durée, remplace l'ancienne continuité avant tout linéaire ou historique. Et il est permis de voir dans cet avatar un nouvel et paradoxal triomphe du cosmopolitisme humaniste des comparatistes !

L'autre formule de Harry Levin — « processus de transformation des images et des mythes » — nous invite à parler, enfin, des apports des savants allemands, dont il n'a encore été question ici qu'incidemment. On sait ou on devine pourquoi. La littérature comparée ou — pour employer le terme consacré et d'ailleurs plus précis, plus exact — la « *Vergleichende Literaturwissenschaft* » (parfois on précise même « *und allgemeine Literaturwissenschaft* »), n'a trouvé que tardivement une place, d'ailleurs mesurée, dans les universités germanophones, ce qui bien sûr n'est pas le fait du hasard.

D'une part, un certain nombre des tâches dévolues ailleurs à la littérature comparée ont été remplies en Allemagne par d'autres disciplines. Ainsi les romanistes et même les anglicistes allemands ont été souvent comparatistes (sans en revendiquer le titre), et nombre d'entre eux — il suffit de penser à E. R. Curtius, à E. Auerbach à H. Petriconi, pour ne pas citer de vivants — franchirent allégrement les limites linguistiques que leur spécialité était censée leur prescrire. De leur côté, les

<sup>7</sup> Citation tirée d'un article des *Annales de l'Université de Paris*, avril-juin 1957, reproduit chez Simon Jeune, o.c., p. 92.

philosophes allemands n'ont jamais cessé, depuis Baumgarten et Kant, de s'intéresser à l'« esthétique ».

Plus problématiques ont été, dans la perspective comparatiste, certains développements de la germanistique allemande. On se rappelle qu'en France ou aux États-Unis l'essor de la littérature comparée s'explique en partie par la nécessité fortement ressentie de contrecarrer la fermeture sur soi, menaçante, des études consacrées à la littérature nationale. Inversement, l'ambitieux et mystique projet de la germanistique allemande, depuis ses fondateurs à l'époque romantique, sa volonté d'être la science de la Germanité — « eine deutsche Wissenschaft »<sup>8</sup> — science de l'esprit allemand voire germanique dans toutes ses manifestations, et pas seulement de la langue et de la littérature hautes-allemandes — a empêché, de toute évidence, un développement analogue à celui qui a eu lieu en France ou aux États-Unis. C'est un peu en dépit de cette tradition que l'Allemagne a eu un Hettner ou un Dilthey...

Enfin, certains développements prometteurs ont été trop vite étouffés. L'importante « Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte » (sic), fondée en 1886 par Max Koch, cessa de paraître en 1909. Plus tard, la « Geisteswissenschaft », du fait même que sur bien des points elle se rapprochait de la littérature comparée ou la recoupait, se transforma pour celle-ci en dangereuse rivale et en entrava le libre développement. À la fondation, à Paris en 1921, de la *Revue de littérature comparée*, répondit celle en 1923 de la *Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur- und Geistesgeschichte*. Or, c'est dans cet organe que Julius Petersen publia, en 1928, les déclarations de principe que voici et qui signifient pratiquement un refus de la continuité, de l'unité des lettres :

**« [Die nationale Literaturgeschichte] wird vergleichend innerhalb ihres eigenen Bereiches... wenn sie [z.B.] die Literatur und den Geist ganzer Perioden, wie die deutsche Aufklärung..., die deutsche Klassik, die deutsche Romantik, nicht nur entwicklungsgeschichtlich auseinander hervorgehen läßt, sondern synthetisch nebeneinander stellt als geschlossene Einheiten »...**

<sup>8</sup> Cf. la critique de cette position dans *Germanistik — eine deutsche Wissenschaft*, Beiträge von E. Lämmert/W. Killy/K.O. Conrady/P. v. Polenz, édition suhrkamp n° 204, Frankfurt/M. 1967.

<sup>9</sup> Cf. Weisstein, o.c., p. 43, où est cité longuement l'article de Petersen intitulé « Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte ? », paru dans la *Deut-*

À la même époque, il est de bon ton de parler d'un « gotischer » ou d'un « barocker Mensch ».

Il n'en reste pas moins que dans la revue de Koch, par exemple, et dans nombre d'autres publications, point nécessairement étiquetées comparatistes, des savants allemands ont accumulé les recherches de détail sur la pérennité de certains thèmes ou de certaines formes littéraires, en remontant parfois, par la voie de la psychologie des profondeurs — Siegmund Freud, C. G. Jung — ou par celle de la mythographie — Moritz Carrière — jusqu'à des archétypes réputés pré-littéraires.

C'est, nous l'avons vu, cette « Stoffgeschichte », sans la dimension pré-littéraire, et d'une façon plus générale la thématologie, qui constitue sans doute la tendance la plus neuve, la plus originale et la plus prometteuse de notre discipline, aujourd'hui. Et parmi les savants qui l'ont le plus marquée à cet égard, figurent des érudits allemands ou d'origine allemande, comme Ernst Robert Curtius, avec sa théorie des « topoi »<sup>10</sup>, ou comme Erich Auerbach, avec son étude des variations techniques et de leurs implications sociales et spirituelles, de l'imitation littéraire — « Mimesis »<sup>11</sup> — de la réalité.

Or, et cela est d'une importance essentielle pour notre propos, ces études de la pérennité évolutive des types, des thèmes, des règles d'expression, jadis condamnées (par Croce entre autres) et aujourd'hui réhabilitées, impliquent chez les chercheurs une conscience très vive de la dialectique continuité-innovation, dont le fonctionnement a été esquissé plus haut.

Une forme ancienne, cultivée un peu partout, de la thématologie est celle de l'histoire des *types*, humains ou littéraires. De nos jours, il est vrai, les travaux sur les variations d'un type « national » — l'Anglais, l'Allemand, le Chinois — dans

*sche Vierteljahresschrift für Literatur— und Geistesgeschichte* VI (1928), p. 39 ss.

<sup>10</sup> Cf. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948 (nombreuses rééditions).

<sup>11</sup> Erich Auerbach, *Mimesis*, Bern, 1946 (souvent réédité et traduit dans de nombreuses langues).

une littérature donnée, ou sur les avatars de Don Juan ou de Faust en tant que « personnages » existant en quelque sorte par eux-mêmes, sont devenus désuets, à une exception près : quand de telles études permettent de montrer la continuité depuis l'antiquité classique de tels types dont l'aspect mythique en même temps que littéraire devient patent<sup>12</sup>. Nous aurons encore l'occasion d'y insister : le problème de la continuité littératures antiques — littératures modernes est, depuis Curtius entre autres, l'un des problèmes centraux de l'historiographie littéraire d'aujourd'hui et de la littérature comparée, en particulier ; cette même littérature comparée qui, il n'y a pas si longtemps encore, se tournait de préférence, voire exclusivement du côté des lettres modernes, négligeant de ce fait les littératures antiques et médiévales.

Plus intéressante et plus féconde que l'étude des types, est sans doute celle des thèmes récurrents (la distinction entre types et thèmes, il est vrai, est parfois difficile à opérer). Et cette étude des thèmes récurrents est aussi, automatiquement, celle de la signification de cette récurrence. Quand Hellmuth Petriconi nous démontre que derrière Phèdre amoureuse d'Hippolyte se profile Ishtar amoureuse de Gilgamesch<sup>13</sup>, il met d'abord en évidence une continuité de faits intéressante en tant que telle, mais surtout il éclaire d'une lumière neuve le personnage de Phèdre, chez Euripide aussi bien que chez Racine. Et pour citer encore une fois le grand « sourcier » qu'était Petriconi, il n'est pas sans intérêt pour la compréhension de *La Mort de Venise* de Barrès ou du *Tod in Venedig* de Thomas Mann, de savoir que le mythe même de Venise, guettée par les flots et par le néant, a été d'abord inventé par Lord Byron puis orchestré et vulgarisé par Théophile Gautier, c'est-à-dire qu'il s'agit en l'occurrence d'un pur mythe littéraire<sup>14</sup>.

Topoi encore, si l'on veut, les procédés ou recettes de la rhétorique, dont le système a été étudié et réactualisé par

<sup>12</sup> D'importantes études de ce genre ont été menées à bien sous l'impulsion de Horst Rüdiger et publiées dans la revue *Arcadia*...

<sup>13</sup> *Die verschmähte Astarte*, in *Romanistisches Jahrbuch* XIII (1962) p. 149-185, désormais dans H. Petriconi, *Metamorphose der Träume*, Frankfurt/M. (Athenäum), 1971, pp. 53-98.

<sup>14</sup> H. Petriconi, « *La Mort de Venise* » und « *Der Tod in Venedig* », in *Das Reich des Untergangs. Bemerkungen über ein mythologisches Thema*, Hamburg (Hoffmann u. Campe), 1958, p. 67-125.

Heinrich Lausberg<sup>15</sup>, procédés qui jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle ont été consciemment utilisés par les écrivains européens et qui le sont encore de nos jours, parfois inconsciemment ou sous une forme dégradée. Et ici nous devons nous poser la question : ce dépérissement progressif de la tradition rhétorique d'origine gréco-latine constitue-t-il une véritable rupture ou discontinuité ? Il est difficile de donner une réponse définitive à cette question. Ou, autrement dit, l'on ne pourra y répondre, c'est-à-dire apprécier correctement et exactement la portée de ce changement dans la façon de penser, ses raisons et sa signification, sans tenir compte précisément de la longue continuité qui précède, variations et fluctuations comprises.

Topoi enfin que les genres eux-mêmes, dont les règles et conventions impératives sont restées valables de l'antiquité jusque, pratiquement, à nos jours, bien que marquées par les circonstances et adaptées à elles. Diderot lui-même, le révolutionnaire Diderot (révolutionnaire conscient en ce qui concerne la littérature), quand il développe sa théorie du drame bourgeois ou domestique, s'inspire des commentaires que les glossateurs antiques, Donat en particulier, rajoutèrent au texte de Térence<sup>16</sup>. Vouloir écrire l'histoire de ce genre, même dans un pays isolé (entreprise futile par définition), c'est-à-dire vouloir expliquer les œuvres qui sont à ranger sous la rubrique « théâtre bourgeois » sans tenir compte de telles réminiscences, des spéculations auxquelles elles ont donné lieu et des motivations de ces spéculations, ce serait méconnaître le fonctionnement, la vie intime de la littérature.

Si nous sortons de la diachronie pour considérer — autre sujet d'actualité — les variations « nationales » d'un style international, du « baroque » théâtral par exemple, nous retrouvons encore une fois la dialectique continuité-innovation (pour éviter le terme trop catégorique et en tout cas inadéquat, ici, de discontinuité). Partant du néo-stoïcisme christianisé, tel qu'il a été codifié, par exemple, par Juste Lipse, les auteurs français, allemands, néerlandais, protestants et catholiques (et

<sup>15</sup> Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, 2 vol., München, 1960 ; *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, 1963.

<sup>16</sup> Cf. notre étude *Diderot, lecteur de Térence... et de Donat*, dans *Arcadia* (IV), 1969, p. 117-137.

parmi ceux-ci : jansénistes et molinistes) aboutissent à leurs « variations » particulières et significatives sur des thèmes communs. Ces variations sont plus faciles à déterminer et à définir si l'on se souvient de ce point de départ commun et des possibilités qu'il recélait.

L'on pourrait dénombrer à l'infini les thèmes, topoi, traditions dont les comparatistes d'aujourd'hui ont retracé ou s'apprêtent à retracer l'histoire. Mais il faut ajouter ou répéter que si de telles « histoires » sont intéressantes en elles-mêmes et par elles-mêmes, que si à travers elles on sent, on voit agir, se développer, vivre l'histoire : celle des idées, celle des mœurs, celle des modes d'expression et de comportement, que si du même coup on saisit mieux les déterminations extérieures — en particulier sociales et politiques — qui commandent les variations en question, cette méthode ou cette approche a aussi, certains diront surtout, le grand mérite de permettre une plus facile mise en lumière de la spécificité, de la particularité, de l'originalité des œuvres en général et des chefs-d'œuvre en particulier.

Pour en terminer avec cet exposé déjà trop long, surtout si l'on considère qu'il est bien incomplet, et pour démontrer que ce plaidoyer en faveur de l'*histoire* littéraire est moins utopique et moins nostalgique, « sentimentalisch », qu'on pourrait le croire à une époque visiblement lasse de l'histoire et désireuse de s'en libérer, de s'en dispenser, pour en terminer donc, je voudrais me référer à un savant slovaque fortement marqué par le formalisme de Boris Eikhenbaum et par le structuralisme de Jan Mukarovsky, et pour qui la littérature comparée doit viser essentiellement à édifier une « poétique historique ». Il s'agit, en l'occurrence, de Dionyz Durisin qui, dans son recueil d'essais intitulé *À propos de l'histoire et de la théorie de la littérature comparée* (Bratislava 1970)<sup>17</sup>, n'hésite pas à avancer les thèses suivantes :

- même chez les formalistes des années vingt on peut déceler une pratique en fait comparatiste
- sans doute, la méthode formaliste, dans l'ensemble, n'a pas abouti à une enquête comparative multilatérale (c'est-à-dire

<sup>17</sup> Dionyz Durisin, *Z dejin a teorie literárnej komparatistiky*, Bratislava, 1970. Cf. du même auteur : *Problémy literárnej komparatistiky*, Bratislava, 1967.



internationale) ; elle inclinait cependant dans ce sens de par sa loi de développement interne.

D'autre part, Durisin suppose les chances que pourrait offrir la théorie de l'information moderne pour une clarification nécessaire, une conceptualisation plus poussée et plus précise des anciens schèmes explicatifs du comparatisme, tels que ceux d'influence, d'action, de corrélation, de schémas — ou concepts — qui du coup pourraient rendre de nouveaux et meilleurs services.

Il s'agit là d'un exemple parmi d'autres montrant que notre discipline est une discipline ouverte, capable de progrès, qu'elle représente une continuité vivante et féconde puisque constamment renouvelée.

*Université de Munich*