

Master LGC – Littérature comparée- Séances III et IV

La poétique est l'un des domaines les plus importants de la littérature comparée.

EXERCICES PRÉLIMINAIRES :

Lecture du corpus :

- Synthèse du cours (y compris les textes de Vincent Jouve et des auteurs de *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*)

Lecture d'ouvrages critiques :

- Jouve Vincent, « De quoi la poétique est-elle le nom ? », *Fabula-LhT*, n° 10
- Qu'est-ce-que la littérature comparée (la poétique p. 135-148)
- Pierre Brunel, « La littérature comparée : Qu'est-ce-que la Littérature générale et comparée ? », canal académie, 11 septembre 2011.
- Fragments d'une poétique comparée : ↑ <http://icla-ailec-2013.paris-sorbonne.fr/> [archive]

Recherche méthodologique : expliquer : La poétique, poétique comparée, descriptive, interprétative, art poétique, morphologie littéraire, technique littéraire, la création, la littérature réflexive...

Synthèse du cours

La poétique :

Acceptions du terme poétique : Le bilan de la poétique de Vincent Jouve nous servira de guide :

« La poétique... quelle poétique ? »

Pour faire le bilan de la poétique, il faut commencer par savoir de quoi l'on parle. Le problème est que, fort de son succès, le terme a pris des acceptions non seulement diverses, mais contradictoires. La variété des emplois est en elle-même symptomatique.

Singulier/Pluriel

Si l'on peut parler de « la poétique », entendue comme discipline interrogeant les propriétés du discours littéraire, on évoque aussi couramment de nombreuses poétiques particulières. On peut s'intéresser à la poétique en général, mais aussi à la poétique romantique, à la poétique de Zola, voire à la poétique des *Misérables*. Dans l'absolu, la poétique se donne pour but d'identifier les lois générales qui permettent de rendre compte de la totalité des œuvres littéraires. Dans ses emplois relatifs, la poétique se penche sur les choix opérés par un texte, un écrivain ou une école dans cet ensemble de

possibles. Les deux démarches sont sans doute complémentaires. Mais notons que la poétique postule des structures universelles (des formes *a priori* de la littérature non sujette à l'évolution), alors que les poétiques particulières prennent pour objet des formes historiques, voire individuelles.

Subjectif/objectif (génitif)

Sur le plan syntaxique, le terme « poétique » est généralement suivi d'un génitif. Mais celui-ci peut être subjectif ou objectif. On peut parler de « la poétique de Mallarmé » comme de « la poétique de la vengeance ». Dans le premier cas, il s'agit d'identifier les principes d'écriture propres à Mallarmé ; dans le second, l'enjeu est d'examiner les différentes façons d'exprimer littérairement la vengeance. Cette liberté d'emploi pose des problèmes plus fondamentaux qu'il n'y paraît. Les structures identifiées dans un texte viennent-elles de l'écrivain (révélant son imaginaire personnel) ou sont-elles propres à l'objet (révélant un imaginaire collectif, sinon universel) ? Existe-t-il *une* poétique de la mort ou ne faut-il parler que *des* poétiques (baudelairienne, shakespearienne, etc.) de la mort ?

Rhétorique/herméneutique

Il est habituel d'opposer la rhétorique (analyse des conditions du sens) à l'herméneutique (identification des contenus). Si la poétique (en se penchant sur le comment de l'écriture) relève incontestablement de la première, elle s'inscrit aussi, quoi qu'on en ait, dans la seconde. Difficile, en effet, de faire l'impasse sur l'origine des structures mises au jour. Les formes identifiées nous éclairent, au choix ou simultanément, sur l'Homme (dans l'hypothèse d'une grammaire universelle de la pensée), l'époque (par le biais des genres ou des écoles dominant à une période donnée), l'individu (à travers sa façon d'écrire)

Si la poétique était à l'origine une *théorie*, elle est devenue au fil du temps une *méthode*. Un système élaboré pour comprendre un fonctionnement s'est transformé en un instrument d'analyse des textes particuliers. Dans un récit, l'essentiel est l'usage particulier qu'un narrateur X fait de la focalisation interne (ou externe, ou zéro).

La renaissance de la poétique au XX^e siècle a été éminemment salutaire. Beaucoup de choses qui, aujourd'hui, nous semblent aller de soi étaient loin d'être acquises dans les années 1960 (et, *a fortiori*, dans les années 1910-1920).

Concernant l'approche technique de la littérature, on n'a pas trouvé mieux que la poétique. Mais quel est l'intérêt d'un savoir technique sur la littérature ?

On pourrait se contenter de répondre que tout savoir a un intérêt en tant que tel. Il n'est jamais inutile d'augmenter son petit capital de connaissances. Mais, si l'on veut entrer dans les détails, la poétique intéresse de différentes façons l'analyse littéraire. Savoir comment le texte est fabriqué est utile au théoricien (attaché à comprendre un fonctionnement), au commentateur (sensible aux enjeux d'une expression) et au praticien (désireux de faire la même chose).

Au-delà là du champ littéraire, la poétique nous aide à comprendre le monde de signes dans lequel nous vivons, voire notre existence à l'intérieur de ce monde (la vie est-elle autre chose qu'une longue – ou, plutôt, dérisoirement courte – séquence narrative ?).

En conséquence, la poétique intéresse aussi les citoyens que nous sommes : maîtriser un dispositif permet de ne pas en être dupe. Pour nous libérer des mécanismes dans

lesquels nous sommes pris, il n'est pas de meilleur moyen que d'en démonter les rouages »¹ (Vincent Jouve, « De quoi la poétique est-elle le nom ? »)

Après cet aperçu sur les acceptions de la poétique en général selon Vincent Jouve, examinons la signification de cette discipline du point de vue du comparatisme français².

Les comparatistes préfèrent parler de poétique comparée qui a droit de cité parmi les études de littérature générale et qui se présente comme « plus technique » et « mérite d'être considérée, à part, dans ses objectifs et dans ses méthodes.

Les auteurs de *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* soutiennent qu' « avant toute théorie il y a une pratique » et que la proposition de définition de Paul Valéry est bonne parce qu'elle se réfère à l'étymologie. Ce critique et philosophe français « s'est proposé d'exprimer la poétique comme « *la notion toute simple de faire « poëin », et de considérer la poétique comme « nom de tout ce qui a trait à la création et à la composition d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen »* (p.135)

Ils ajoutent que « la poétique comparée ne sera pas la comparaison des arts poétiques (laquelle présente d'ailleurs beaucoup d'intérêt), mais plutôt celles des pratiques littéraires, de l'écriture au sens où l'on emploie volontiers ce terme aujourd'hui³. Ils citent comme exemple l'étude de L. Dällenbach intitulée la pratique de la mise en abyme dans le nouveau roman.

L'étude de « la technique de fabrication » et « l'esthétique de la traduction » font partie des études de ce domaine de la littérature comparée.

« Etudier la technique de fabrication, c'est d'abord décrire les formes de composition (lyriques, dramatiques, narratives) ou d'élocution (vocabulaire, clichés, images : comment, non avec des lignes, ou des volumes, mais avec des mots, l'on peut traduire la nature (le réel), en particulier le temps et l'espace, la profondeur du moi, la vie d'autrui. On finira par les structures collectives et les liens entre la littérature et la société. » (p.136, 1983)

« Comment est-on parvenu à faire passer quoi que ce soit d'une langue dans l'autre, comment a-t-on traduit ou tenté de traduire ? Tel est l'objet de l'esthétique de la traduction, « étude fondamentale pour le comparatiste, distincte de l'histoire des traductions elles-mêmes. » (136,1983)

Ajoutons que dans le cadre de ce domaine, le comparatiste peut étudier la morphologie littéraire (les formes lyriques, les dramatiques, les études de technique théâtrale, « le théâtre se prête au comparatisme presque aussi spontanément que la musique. », la technique de la narration « le comparatiste s'efforcera de déterminer les circonstances de la narration, les techniques employées, le rôle du public. Ce faisant, il mettra un peu d'ordre, donc de lumière, dans l'univers touffu des romans, contes et nouvelles du monde entier. » (p.137, 1983), « l'art poétique du poète, du dramaturge, du

¹ SOURCE : Vincent Jouve, « De quoi la poétique est-elle le nom ? », *Fabula-LhT*, n° 10, « L'aventure poétique », décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/10/jouve.html>, page consultée le 16 janvier 2018.

² Brunel P., Pichois Cl. et Rousseau A. M.- *Qu'est - ce que la littérature comparée ?* Armand Colin Paris 1983.

³ « Nous entendons « poétique comparée » en sens plus restreint qu'Alvaro Manuel Mechado et Daniel -Henri Pageaux [...] dans leur manuel *Literatura portuguesa, Literatura comparada e teoria da Literatura* (Lisbonne, Edições 70, 1981 »

conteur, bref, c'est tout un Art poétique descriptif et critique » qui est envisagé par le comparatiste.

« La littérature comparée s'efforce de saisir la vie des formes, dégage les constances et les variables de la morphologie littéraire. » (p.139, 1983), les constances sont les structures permanentes et les variables les variantes particulières. Les structures permanentes sont « les structures préexistantes, conventions poétiques, genres, exigences de la sensibilité et de sa perception, normes imposées par le public ou la tradition, catégories grammaticales et ressources stylistiques. [...] l'écrivain « classique » (ou apollinien) accepte spontanément ces cadres tout fait [...]. Inversement le « romantique » (ou dionysiaque) les juge comme d'insupportables carcans, lutte pour les briser, au besoin en crée d'autres, mais à sa fantaisie, travaille à les adapter à son génie. » (p.147, 1983) et cette création libre d'autres structures par les romantiques révoltés constituent des variantes particulières.

TD :

Etude de texte sur la poétique comparée : Essais de poétique comparée : présentation.

François Jullien

Extrême-Orient, Extrême-Occident Année 1982 1 pp. 17-18

Fait partie d'un numéro thématique : Essais de poétique chinoise et comparée

Essais de poétique comparée : présentation

[liminaire]

François Jullien

Extrême-Orient, Extrême-Occident Année 1982 1 pp. 17-18

Présentation - '

« Entre les conceptions critiquées de la Chine et celles de l'Occident des rapports d'influence n'ont pu se manifester que très tardivement, à la fin du XIXe siècle; L'entreprise comparatiste porte donc d'abord sur des traditions critiques qui se sont développées indépendamment l'une de l'autre et la mise en perspective de ces traditions hétérogènes ne manque pas de révéler des différences et des écarts essentiels dont il peut être important de tenir compte au sein de toute conception généraliste de l'art et de la littérature.

A l'origine de tels écarts ce sont les éléments les plus fondamentaux de notre vision du monde qui sont en jeu et que doit prendre en considération, comme préalable, l'entreprise comparatiste: comme le montre François Cheng au cours d'une analyse qui fait la synthèse de tous ses travaux antérieurs, les traits les plus originaux des diverses pratiques signifiantes développées par la tradition chinoise ne peuvent être compris qu'à travers les représentations cosmologiques qui se sont élaborées au sein de cette tradition.

Une fois que sont envisagées les conditions de possibilité d'une telle différence peut être plus légitimement abordée la recherche comparatiste proprement dite. Ainsi, qu'il s'agisse de la représentation occidentale de l'inspiration ou de l'importance de la notion de saveur dans la tradition de la réflexion littéraire en Chine, il revient chaque fois à l'analyse de sonder la signification d'une représentation en l'évaluant par rapport au problème que soulève son absence au sein de l'autre tradition. Dans la mesure où, en l'absence de liens historiques, il n'existe aucun support objectif à la comparaison, celle-ci ne peut évidemment prendre pied en aucun lieu concret et garde donc un caractère utopique. Comparaison essentiellement fictive mais qui néanmoins ne demeure pas sans effet vis-à-vis des diverses représentations concernées : libérant chacune de ces représentations du caractère d'évidence qui la masquait au sein de sa propre tradition, elle doit permettre de sonder plus avant ses conditions de possibilité au sein du contexte culturel qui l'a engendrée, ainsi que de mesurer plus précisément sa teneur propre (idéologique, socio-culturelle) ainsi que la valeur de sa spécificité.

La dernière de ces études se situe au contraire au moment où s'opère pour la première fois, en Chine, la rencontre des conceptions d'esthétique littéraire de la Chine et de l'Occident. En se référant à la tradition occidentale d'une beauté désintéressée, Wang Guowei peut remettre plus aisément en question la conception utilitaire de la littérature, investie d'une fonction morale, qui est l'héritage de sa propre tradition. Plus précisément, le recours aux concepts occidentaux permet à ce découvreur de l'Occident d'abstraire et de mettre en forme d'anciennes valeurs esthétiques, héritées du passé de la Chine, qui, reconfigurées ainsi, peuvent servir de fondement à une valorisation de la modernité littéraire sans trahir pour autant tout attachement à la richesse culturelle d'usage.

Or une telle démarche ne pourrait-elle pas aussi servir d'exemple au travail de ré-élaboration — vis à vis sa propre culture, dans le domaine de la théorie littéraire comme sous d'autres aspects — auquel conduit logiquement la découverte d'une autre civilisation ? »

Persée © 2005-2020
F.J.

Questions : En quoi ce texte relève de la poétique comparée ?

Cours Master LGC – Littérature comparée - Séance I et II

DOMAINE D'ETUDE ET DE RECHERCHE EN LITTÉRATURE COMPAREE :

HISTOIRE DES IDEES

EXERCICES PRÉLIMINAIRES :

Lecture du corpus :

- SYNTHÈSE DU COURS (y compris le texte de H.D. Pageaux et des auteurs de *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*)

Lecture d'ouvrages critiques :

- Qu'est-ce-que la littérature comparée (Histoire des idées pp. 85-97)
- Pierre Brunel, « La littérature comparée : Qu'est-ce-que la Littérature générale et comparée ? », canal académie, 11 septembre 2011.

Recherche méthodologique : expliquer : idée, fait littéraire, texte poétique, *fortune littéraire, la méthode sémantique.*

SYNTHÈSE DU COURS

Selon les comparatistes français¹, l'histoire des idées est l'un des domaines d'étude et de recherche de la littérature comparée. C'est une orientation de cette discipline qui date de 1931. Devenue connue en 1940 avec la création du journal of the History of Ideas.

Qu'entendre par le terme idée ?

« Nous prenons idée au sens le plus large, sans rigueur philosophique ni référence à une doctrine particulière : simple outil commode pour désigner connaissance et réflexion abstraite à côté du plaisir esthétique, ou encore la représentation intellectuelle d'un état de sensibilité. »

« Tout le monde comprend ce que veut dire les idées « philosophiques » de Shelley², « religieuses » de Lessing³, « scientifiques » de Lucrèce⁴, « politiques » de Goethe⁵, esthétiques de d'Annunzio⁶ ». On ajoute généralement à cela « les « idées sentimentales », ou formes d'expressions littéraires de la sensibilité. » et complète enfin par « les idées littéraires » proprement dites : Celles des mouvements littéraires, doctrines, écoles,

¹ Brunel P., Pichois Cl. et Rousseau A. M. Qu'est -ce que la littérature comparée ? Armand Colin Paris 2009

² Poète anglais

³ Ecrivain, philosophe, dramaturge et critique artistique allemand

⁴ Poète Philosophe latin du 1^{er} siècle av. J.-C., auteur d'un seul ouvrage intitulé en traduction De la nature. C'est un long poème passionné qui décrit le monde selon les principes d'Epicure.

⁵ Le génie allemand poète, romancier, dramaturge, théoricien de l'art, scientifique et homme d'Etat

⁶⁶⁶⁶ Ecrivain italien aujourd'hui célèbre par deux de sept romans L'enfant du volupté (1889) et les vierges aux rochers (1899).

tendances, les manifestes des mouvements, exposés et discutés par les écrivains eux-mêmes.

On soutient souvent que « pas de texte qui ne mette en jeu une philosophie ou une idéologie ». On peut par extension élargir cette assertion aux textes littéraires qui illustrent les idées philosophiques, les idées politiques, les idées religieuses, les idées scientifiques, les idées sentimentales et littéraires.

Ces rapports entre la littérature et les activités intellectuelles ne laisse pas le comparatiste indifférent, il ne peut que comparer l'incomparable, « nul comparatiste ne saurait se passer des philosophes, des politologues, des religieux et des critiques littéraires pour l'intelligence d'innombrables textes. » Sans Aristote « une bonne part de la culture occidentale et de l'histoire du classicisme devient inintelligible. » Et « comment comprendre Fénelon ou Shelley sans Platon, Dante sans Saint Thomas, Corneille sans Descartes, Pope sans Leibniz, Diderot et Sterne sans Locke, Goethe sans Spinoza, Schiller sans Kant, Coleridge sans Schelling, Taine sans Hegel, Kafka sans Kierkegaard, Brecht sans Marx ? » (86, 1983)

La littérature comparée nous fait prendre conscience des échanges intellectuels entre la littérature et les autres activités intellectuelles des autres sphères des connaissances humaines, nous aide aussi à les rapprocher ou à les opposer.

Les axes suivants sont abordés dans ce domaine de l'histoire des idées :

- Les idées philosophiques et morales
- Les idées religieuses
- les idées politiques
- Les idées scientifiques

T.D.

Etude de texte se rapportant à ce domaine de la littérature comparée.

« Histoire des idées et comparatisme

Toute l'histoire de la philosophie, de Platon à Kant et Hegel, a consisté à pousser de plus en plus loin la distinction entre *mythos* et *logos*, à détacher le concept de son ancrage dans des discours fictifs ou poétiques. Détacher, puisque les Présocratiques, lesquels, justement, n'étaient pas encore des "philosophes", ou les Sophistes, sont les représentants d'une sagesse qui s'exprimait à travers un discours où le philosophique et le poétique ne se distinguaient pas. Qu'il y ait là un effort, et même que dans cet effort puisse se résumer l'histoire de la philosophie, et parallèlement celle des genres littéraires, montre que la distinction ne va pas de soi, et laisse présager qu'il n'y ait pas de discours philosophique qui ne soit contaminé par le littéraire et les effets d'écriture, pas de texte littéraire qui ne mette en jeu une philosophie ou une idéologie.

Si, du moins, l'on prend acte de cette division, de l'hétérogénéité des discours, on comprend que les rapports entre la philosophie et la littérature relèvent de la littérature générale et

comparée, et ce, d'abord à un double titre : celui de l'histoire des idées, puis celui de l'étude strictement comparatiste.

Que l'étude de ces rapports appartienne à l'histoire des idées est une évidence, mais pourquoi ne pas le rappeler ? La littérature générale ne peut faire à moins que de prendre en compte le mouvement des idées, et les grands mouvements littéraires ne peuvent se comprendre hors du débat philosophique de l'époque. Ainsi, Didier Souiller, dans son ouvrage sur *La Littérature baroque en Europe*, ou dans celui qu'il a consacré à Calderón, a particulièrement insisté sur les questions philosophiques et montré comment Calderón, "dont la problématique est philosophique, mais la méthode syncrétique", utilise telle pensée en fonction de l'efficacité dramatique, faisant de tel ou tel philosophe, Aristote, Platon, ou Thomas d'Aquin, quasiment un protagoniste du drame. On peut aussi rappeler des ouvrages qui sont des classiques du genre, comme *L'Âme romantique et le rêve*, d'Albert Béguin ou *Le Romantisme dans la littérature européenne* de Paul Van Tieghem, lesquels montrent combien l'illumination ou la philosophie de la Nature sont essentiels pour la compréhension des textes romantiques.

Suivant une perspective plus spécifiquement comparatiste, les rapports littérature/philosophie s'inscrivent dans le cadre des études de réception, et dans celui de la stricte comparaison, permettant de dégager l'influence de tel philosophe sur tel écrivain, ou l'inverse. Réception : citons, par exemple, l'ouvrage de Geneviève Bianquis, *Nietzsche en France. L'influence de Nietzsche sur la pensée française*, auquel ont fait suite le livre de L. Pinto, *Les Neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*, et l'étude de Jacques Le Rider, *Nietzsche en France. De la fin du XIXe siècle au temps présent*; ou encore deux études sur la réception de Schopenhauer : *Schopenhauer et la création littéraire en Europe*, et, de René-Pierre Colin, *Schopenhauer en France : un mythe naturaliste*. Quant aux études de stricte comparaison ou d'influence, on peut mentionner quatre ouvrages qui concernent le même philosophe : *Nietzsche et Valéry* d'Edouard Gaède, *Jean Cocteau et Nietzsche ou la philosophie du matin*, de M. Mezunier, *Nietzsche et Artaud. Pour une éthique de la cruauté*, et *Nietzsche et Bataille. La parodie à l'infini*, de François Warin. Que le penseur allemand soit devenu un sujet privilégié des études comparatistes se comprend, certes, par l'influence qu'il eut sur de nombreux écrivains, mais aussi parce que son nom est attaché à une crise du discours philosophique et que son œuvre témoigne d'une volonté de briser les barrières qui séparent le conceptuel du poétique et du mythique.

On pourrait croire que ce genre d'études, aussi bien de réception que d'influence, dût occuper une place importante dans les recherches comparatistes. Or, il n'en est rien, et le champ est donc largement ouvert. En effet, la consultation du fichier des thèses de littérature comparée en France dans les vingt dernières années ne fait apparaître que très peu d'études de ce type. Elles concernent essentiellement la période contemporaine, ainsi telle comparaison entre Camus et Dostoïevski, ou bien l'époque des Lumières et le romantisme. Deux études comme une comparaison entre Montaigne et Machiavel ou la postérité du *Phédon* dans la littérature française restent choses rares. Que des comparaisons de cette sorte semblent plus pertinentes à l'époque moderne ne relève pas du hasard. Cela tient certainement à l'émergence du concept moderne de littérature et à ce qu'il engage dans les rapports du littéraire et du philosophique, ouvrant sur une problématique tout à fait différente de la simple histoire des idées. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

Trois fonctions du philosophique dans le texte littéraire

De manière plus générale, les rapports du philosophique et du littéraire posent des questions de méthodologie et de lecture comparatiste des textes. Considéré comme un discours étranger au sein du texte littéraire, l'élément philosophique constitue un fait comparatiste auquel on peut attribuer trois fonctions essentielles, ainsi que la montre Pierre Macherey, dans son ouvrage intitulé *A quoi pense la littérature?*, dont il présente les divers chapitres comme autant d' "exercices de philosophie littéraire". En premier lieu, le philosophique émerge dans le texte littéraire comme une référence culturelle, qu'il s'agisse d'un concept, d'une allusion, voire du nom d'un philosophe ; éléments susceptibles d'être soumis à une certaine "flexibilité" pour reprendre le terme proposé par Pierre Brunel. Ainsi, par exemple, dans le *Dom Juan* de Molière, Sganarelle présente son maître comme un "pourceau d'Epicure". Voilà bien, apparemment, un usage populaire du nom d'un philosophe, qui semble n'engager en rien une véritable question philosophique. Or, si l'on se souvient que Molière passait ses loisirs à traduire le *De rerum natura* de Lucrèce et que son *Dom Juan* contient bon nombre de discours philosophiques, même s'ils sont introduits sur un mode paradoxal ou ironique, on peut donner un sens plus profond à cette référence au philosophe antique, et suggérer que si Dom Juan (et Molière) était philosophe, il serait épicurien ; non dans le sens populaire, mais conformément à la stricte doctrine.

Suivant le degré d'"irradiation" du philosophique dans le texte, il aura deux autres fonctions : l'une, d'être "véritable opérateur formel", l'autre, par une sorte d'hégémonie de l'idée, de faire du texte "le support d'un message spéculatif". Dans le premier cas, la thèse philosophique a une réelle fonction poétique, aussi bien de caractérisation des personnages que de structuration du récit. Voici deux exemples. Le premier est repris à Pierre Macherey. Il s'agit du *Dimanche de la vie* (1951) de Raymond Queneau. Le personnage, un petit commerçant anodin, désireux de visiter le champ de bataille d'Iéna, part en Allemagne d'où il ramène des souvenirs hégéliens ; tout empreint d'un savoir acquis par la lecture du Petit Larousse, il lui vient le don de prophétiser, entre autres la seconde guerre mondiale, et il termine sa vie sous le nom et l'habit de Madame Saphir, voyante. Il réussit d'autant mieux dans ce rôle qu'il prédit aux consultants leur passé dont il s'est préalablement informé. Dans cette histoire et à travers ce personnage, ce que décrit humoristiquement Queneau n'est autre que le sage hégélien, tel que le présentait Kojève dans ses cours des années 30 que suivirent de nombreux intellectuels et écrivains français. Bien que séduit par la lecture kojévienne de Hegel, Queneau montre, dans une sorte de parodie désenchantée, les limites de cette idée d'une fin de l'histoire dont l'individu ne peut vivre que le ressassement.

Un autre exemple : le roman de Biély, *Pétersbourg* (1906-1912). On y voit apparaître, à la faveur d'une conversation entre personnages, le nom de Nietzsche. Cela n'est, dans cette séquence, qu'une référence culturelle. Mais on découvre qu'elle représente un véritable point d'irradiation expliquant le nom du sénateur qui domine cette ville : Apollon Apollonovitch, par quoi Biély dénonce l'excès de l'état et de la culture apollinienne, suivant les thèses de *La Naissance de la tragédie*, mais aussi le nihilisme de la culture moderne décadente. Dans ce contexte, l'évocation de Dionysos, liée à la figure du Christ, prend toute sa signification nietzschéenne, et la bombe, dont les protagonistes, au long du récit, redoutent l'explosion, désigne la réalité profonde du dionysiaque, comme point de jouissance et de mort vers quoi tendent les personnages fascinés, et qui provoque l'éclatement des formes narratives elles-mêmes.

Le philosophique comme "opérateur formel", ce peut être aussi un thème philosophique qui travaille le texte littéraire et détermine des motifs ou des problématiques, voire, met en jeu la pratique même de l'écriture. Ainsi, tout roman moderne de la ville ne peut éviter de mettre la

représentation littéraire en perspective avec la question philosophique du statut de la représentation (politique, artistique, etc.), avec celle de la légitimité de la fiction et de l'art au sein de la cité, et avec d'autres encore qui trouvent leur origine dans les textes platoniciens. Le sentiment de culpabilité du narrateur (dans *Voyage au bout de la nuit*, de Céline ou *L'Emploi du temps* de Butor), le motif victimaire du bouc émissaire (omniprésent), le danger de l'écriture pour la ville (dans *Pétersbourg* de Biély ou chez Butor), tout cela prend son sens à partir de ce thème de fond qu'est l'opprobre jeté par Platon sur les poètes qui, selon *La République*, n'ont pas droit de cité, ainsi que sur l'écriture, dans *Le Phèdre*.

La troisième fonction du philosophique, lorsque l'irradiation est telle qu'il prend le pas sur le littéraire, trouve son meilleur exemple dans le roman à thèse. Mais on peut aussi penser au *Voyage au bout de la nuit* de Céline qui est sous-tendu par les lectures de Schopenhauer, Nietzsche et Freud. Le philosophique y a bien fonction de générateur poétique, produisant l'apparition de scènes et de personnage spécifiques, mais, vers la fin, pendant de nombreuses pages, le texte semble déraiper et le romanesque céder le pas devant le discours du moraliste que se veut Céline. Il s'agit moins, alors, d'une interrelation productive des deux discours, aux effets créateurs quant au sens et au style, que du surgissement de l'idéologique, comme discours stéréotypé où risque de s'annuler le double travail de la pensée et de l'écriture. »

Questions

- Les rapports entre la philosophie et la littérature relèvent quel de domaine de la littérature comparée ?
- Expliquez et illustrez par un exemple cette citation : « pas de texte littéraire qui ne mette en jeu une philosophie ou une idéologie. »
- Quels sont les trois fonctions du philosophique ? illustrez votre réponse par des exemples.
- En quoi ce texte relève du domaine de l'Histoire des idées ?

Pratiques de la comparaison de textes écrits dans des langues différentes »

Comparez Jacques Prévert (poème : Le déjeuner du matin) et Nazar Kabani (poème : مع الجريدة) selon la méthode de comparaison (déjà vu) qui peut être employée par le comparatiste pour comparer le comparable.

Types de Lectures comparatistes

- Types de lectures comparatistes selon H.D. Pageaux :

« 1. À partir d'un seul texte, en s'appuyant sur le principe d'intertextualité (tout texte est « absorption » et « transformation » d'un autre ou d'autres textes, tout texte est un intertexte dans la perspective de Barthes, mais aussi de Bakhtine et de Genette). Cette co-présence d'une pluralité de textes dans un seul texte autorise une lecture « différentielle » qui essaierait de

comprendre les mécanismes d'une assimilation désormais nommée intertextualité en fonction de quatre grands principes bien mis en lumière par Genette : la conservation (la citation), la suppression (ou problème de la trace), la modification ou transformation (problème des sources) ou le développement (problème de l'amplification). Mais on peut aussi étudier à partir d'un texte et d'une étude par exemple imagologie la dimension étrangère d'un texte (lectures étrangères, voyages, correspondances, modèles etc..) d'une œuvre, d'une littérature. Dans les deux cas, lorsqu'il s'agit de textes, la lecture comparatiste tendra à se confondre, par moments ou dans sa visée, avec l'élucidation de principes de production, d'élaboration, de création, de logique de l'imaginaire.

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

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

We know, and not only *through his biography*, that Mallarme's language is always open to the *influence of the English language*, that there is *a regular exchange between the two*, and that the problem *of this exchange* is

explicitly treated in *Les mots anglais*. For this reason alone, "Mallarme' does not *belong completely* to "French literature".

2 et 3. Lectures binaires (parallèles) ou plurielles. Dans les deux cas, il s'agit de lectures qui ressortissent à la poétique, de lectures thématiques, transversales, transtextuelles ou latérales (Jean Rousset a parlé de « métamorphoses latérales » à propos du mythe de Don Juan). Il s'agira de bâtir un *tertium comparationis* entre les textes, véritable utopie textuelle qui entretient des rapports avec chaque texte en présence, mais qui ne ressemble à aucun d'eux (utopie comme neutre au sens donné par Louis Marin, *Utopiques. Jeux d'espace*, Minuit, 1973). Élevé à l'intersection d'ensembles qui ont chacun sa spécificité, ce texte construit se nourrit d'interférences, d'intersections, de rencontres, d'échanges. Lire, c'est toujours relire, lier et relier. C'est dans ce cas aussi parier sur l'illumination mutuelle de plusieurs textes susceptible de dégager un ou plusieurs enjeux en commun. Il s'agit bien de construire une comparaison, un ensemble comparant. Mais comment comparer des singularités sans passer par la construction d'ensembles, de sous-ensembles, de séries ? Il faut donc admettre que la littérature comparée plus que d'autres approches critiques supposent que le texte est à la fois pure singularité et, à certains niveaux, et dans une certaine mesure, de nature sériable. Et il faut reconnaître que cette proposition appliquée à la poésie constitue un sérieux problème auquel s'ajoute celui de la traduction. Faire entrer des textes, poétiques ou non, en résonance, mettre au jour des constantes, sans oublier de conserver et d'expliquer des variantes, représente le défi comparatiste et ce qui de fait pose le problème de la légitimité de sa démarche.

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

Source : Sur la question de la littérature comparée et de la comparaison, voir Daniel-Henri Pageaux URL : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/comparaisons.html> (reprise d'une conférence de 1997, et d'un article publié par ailleurs).
