Chercher / enseigner : à propos de quelques procédures comparatistes

Autor(en): **Chevrel, Yves**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1985)**

Heft 1

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870557

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

CHERCHER / ENSEIGNER

A propos de quelques procédures comparatistes

La littérature comparée est une discipline d'enseignement et de recherche. C'est dans cette double perspective que l'auteur, professeur à l'Université de Paris-Sorbonne et spécialiste du naturalisme européen, propose les quelques réflexions qui suivent. Le texte reprend certains éléments d'une conférence sur «Les chemins actuels de la littérature comparée», prononcée à l'Université de Varsovie le 22 mai 1981, dont la version polonaise a paru dans la revue *Przegląd humanistyczny*, 212/5 (1983), pp. 129-141.

Comme toute discipline, la littérature comparée opère un découpage de son objet d'étude. Or ce découpage consiste toujours dans la mise en contact d'au moins deux objets pris dans ce que nous appelons littérature. Cette démarche, de type intellectuel, est loin d'être «naturelle», dans la mesure même où elle demande, presque toujours, justification: on peut en voir un indice dans l'inquiétude qui saisit souvent les étudiants lorsqu'ils abordent la littérature comparée au sortir de l'enseignement secondaire. Car celui-ci, tel au moins qu'il a été longtemps pratiqué en France, met au premier plan la notion d'auteur: un texte littéraire s'explique, se comprend, par rapport à une totalité de référence qui est l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain. Tout universitaire tend d'ailleurs vite à être catalogué comme spécialiste de tel auteur, et le langage des connaisseurs se fait aisément l'écho du «dernier Tournier» ou du «dernier Florence Delay». Cet abord de la littérature est, bien évidemment, tout à fait légitime; il n'est peut-être pas, par cela même, normal, ou devant constituer la référence obligée. En tout cas il est conforté par une longue tradition éducative, qui conçoit la lecture comme une rencontre avec un homme, plus qu'avec un texte, avec peut-être même, au fond, l'antique tentation occidentale que Platon a été un des premiers à

formuler nettement: la recherche de l'unité; il doit y avoir une seule clef, parfois très compliquée, pour ouvrir toutes les portes qui mènent à l'œuvre d'un écrivain, et même, comme le rappelle J. Gracq, il y a des critiques qui n'ont de cesse qu'ils n'aient disposé cette œuvre en forme de serrure...

De plus, il faut bien reconnaître que les méthodes nouvelles, qu'on a vu se mettre en place, notamment en France, depuis une trentaine d'années, renforcent, implicitement le plus souvent, cette attitude. L'exemple des travaux sur Racine est, à cet égard, frappant; les approches de L. Goldmann, C. Mauron, R. Barthes, aussi différentes qu'elles puissent être dans leur principe méthodologique — puisque le premier a une orientation sociologique, le deuxième explore l'inconscient, tandis que le troisième peut être sommairement qualifié de structuraliste —, ont en commun de prendre comme objet d'étude la totalité de l'œuvre de Racine, sans d'ailleurs s'interroger vraiment sur les raisons qui justifient ce choix, et sans s'interdire d'ailleurs de privilégier, le cas échéant et pour les besoins de la démonstration, tel ou tel texte précis, et, parallèlement, d'en ignorer tel autre. Le débat, si débat il y a, si débat il peut y avoir, se situe tout entier à l'intérieur d'un champ parfaitement clos, considéré *a priori* comme homogène; en fait, il s'agit plutôt d'un inventaire, d'une exploration, qui conforte l'explorateur dans l'idée — qui n'est souvent même pas une hypothèse mais un postulat — que l'auteur étudié est d'une richesse quasi infinie. Et à l'exemple de Racine on pourrait en joindre bien d'autres, comme ceux de Flaubert ou de Zola.

Quel bénéfice la démarche comparatiste peut-elle tirer de ces nouvelles méthodologies? Il faut bien reconnaître que les comparatistes n'ont guère réussi à en utiliser, ou à en assimiler pleinement, les résultats, à défaut des méthodes. La raison en est simple. Pour le comparatiste, l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain est exceptionnellement la totalité de référence par rapport à laquelle il ordonne son travail, puisqu'il fait normalement appel à des éléments qu'il découpe dans les œuvres de plusieurs écrivains. Il suffit de rappeler ces travaux typiquement comparatistes, qui peuvent paraître de la «vieille école», comme «les influences étrangères dans l'œuvre de X», «X dans tel pays», voire «X et Y», pour s'apercevoir que la démarche comparatiste est inséparable de ce découpage évoqué plus haut: ce n'est jamais, sauf quand il s'agit d'essayer de conclure, une confrontation de deux totalités, c'est bien plutôt une analyse contrastive d'éléments sélectionnés. La littérature comparée justifie pleinement son nom: comparer, c'est

rechercher des éléments semblables («*par*») et les mettre ensemble («*cum*»): on retrouve la même formation du concept dans la «Vergleichende Literaturwissenschaft».

Dans ces conditions, et si elle veut être fidèle à sa dénomination, la littérature comparée se doit d'être une discipline de type expérimental, c'est-à-dire qu'elle doit procéder à des confrontations qui méritent le nom d'expériences; le sociologue Durkheim assurait qu'il se livrait à une série d'expériences en procédant à des comparaisons méthodiques. Le comparatiste suit la même démarche, dont il ne faut pas contester l'aspect artificiel, à condition d'en reconnaître en même temps l'aspect scientifique. Reprenant une opposition que Zola devait lui-même à Claude Bernard, on peut être tenté d'opposer observation et expérience, et avancer que les méthodes de ce qu'on est convenu d'appeler la «Nouvelle Critique» sont des méthodes d'observation, alors que les comparatistes essaient de procéder à des expérimentations; mais avec quels outils?

Il est bien évident que l'entreprise comparatiste ne peut se limiter à être une juxtaposition de monographies, même en séries, centrées chacune sur un écrivain — travaux que mènent fort bien les spécialistes d'une littérature —, et qu'en conséquence elle doit se définir comme un effort de mise en relation d'éléments de diverses natures qu'il s'agit de distinguer au sein de plusieurs textes. Car plus que d'auteurs, c'est de textes que la littérature comparée doit partir, et c'est à des confrontations de lectures qu'elle doit procéder. Et, dans ces lectures, la part de l'hypothèse de recherche doit être reconnue comme telle: l'établissement d'un corpus comparatiste, puis sa justification, sont des éléments constitutifs de toute recherche et de tout enseignement qui se veulent comparatistes. Mais quels sont, plus précisément, les objets de recherche et d'enseignement que les comparatistes se proposent?

* * *

A première vue, l'objet de la littérature comparée, c'est la littérature, ce ne peut être que la littérature. Il ne saurait être question de chercher ici même à esquisser une définition de ce terme! Mais il faut insister sur une responsabilité particulière des comparatistes et qui justifie leur existence en tant que spécialistes: il leur incombe en effet de chercher à faire connaître le plus grand nombre de littératures possible. Ici, exigences de la recherche et dynamisme pédagogique sont inséparables: il faut faire connaître de

nouveaux textes, c'est-à-dire trouver des textes qui jusqu'alors n'ont pas été lus, de même qu'il faut trouver de nouveaux lecteurs pour des textes connus ou diffusés uniquement dans un espace géographique restreint. Certaines littératures, pour des raisons historiques et géographiques, ont une diffusion supérieure à d'autres; certains pays, pour d'autres raisons, historiques et géographiques également, sont plus accessibles, plus ouverts aux littératures étrangères. Mais il importe de rappeler qu'il n'y a pas, qu'il ne saurait y avoir de «grandes» et de «petites» littératures; toute langue humaine est apte à produire des chefs-d'œuvre. Il importe donc d'orienter la recherche et l'enseignement vers la découverte et l'étude de textes nouveaux. Des programmes de type thématique, dans l'enseignement, se prêtent particulièrement bien à ce genre de travail, qui vise à élargir toujours davantage le corpus des textes étudiés: proposer aux étudiants de chercher d'autres textes que ceux qui sont initialement fixés au départ paraît un exercice, et un apprentissage, qui ont leur valeur.

Mais que veut dire, concrètement, chercher de nouveaux textes? Il faut en effet aborder de front le problème des connaissances linguistiques nécessaires pour pratiquer la littérature comparée. Or cette question est souvent considérée, trop vite, comme réglée; elle est, de ce fait, réglée trop facilement, car on ne saurait sérieusement se fonder sur l'hypothèse d'un polyglottisme, et d'un multiculturalisme, absolus. Certes, il n'est pas question de nier, tant soit peu, l'importance de la connaissance d'autres langues que la langue maternelle; au contraire: je suis de plus en plus persuadé que tout comparatiste, voire toute personne s'intéressant à la littérature, devrait connaître, outre sa langue maternelle, une ou deux langues dites véhiculaires, une langue morte, et, si possible, une langue dite de «faible diffusion». Il est incontestable que la littérature comparée doit contribuer à promouvoir la pratique des langues, à condition, toutefois, de ne pas se laisser enfermer, avec une apparente résignation, dans le quasi-monopole qu'on tend à accorder à quelques langues: l'allemand, l'anglais, le français. On ne saurait jamais trop se remémorer les mises en garde d'un R. Etiemble, jamais las de nous rappeler que la littérature ne se limite pas aux expressions qu'en ont données quelques pays situés à l'extrême ouest du Vieux continent...

Nul n'est omniscient; nul ne peut prétendre posséder les milliers de langages parlés à la surface de notre globe. Aborder la question des connaissances linguistiques, c'est aussi aborder de front la question des traductions, c'est-à-dire, en premier lieu,

reconnaître leur rôle essentiel et indispensable dans la transmission de la littérature. C'est ce qu'ont compris des comparatistes toujours plus nombreux et plus actifs dans ce domaine, comme ceux qui, tels P. Chavy, I. Even-Zohar, J. Lambert, F. Meregalli, œuvrent en ce sens au sein de l'Association internationale de littérature comparée. Mais admettre l'éminente dignité des traductions dans la vie littéraire implique aussi qu'on essaie de les étudier dans une telle perspective. A côté des recherches, nombreuses, qui ont essentiellement une visée d'histoire littéraire, qu'il me soit permis de signaler une modeste tentative pédagogique menée pendant trois ans à l'Université de Nantes.

Il s'agit d'un cours — «Didactique des textes littéraires traduits» —, conçu d'ailleurs surtout comme un séminaire, qui s'est adressé, de 1979 à 1982, à des étudiants de 3e année qui envisageaient de devenir professeurs de lettres dans les collèges et les lycées. L'expérience, ou l'aventure qu'elle a représentée, a consisté à présenter, en traduction, des œuvres de la littérature allemande à des étudiants n'ayant que peu ou pas du tout de connaissance de l'allemand. Il a donc fallu partir, à chaque fois, du texte traduit, et non du texte-source, et faire d'abord observer, à chaque occasion, combien nous sommes façonnés par la langue maternelle, et combien une habitude de langue est aussi une habitude de vision du monde; tout est chausse-trape, piège, quand on décrypte un texte venu d'ailleurs, surtout quand on croit le comprendre parce qu'il a revêtu un aspect familier. La difficulté essentielle réside donc dans la perspective de *lecture critique*, quasi soupçonneuse, qui a dû être de règle dans un tel cours: elle heurte les habitudes d'étudiants qui ne sont guère enclins, ni habitués, à mettre en cause le bien-fondé des textes qu'ils lisent — du moins à l'Université! Est-ce le résultat d'habitudes de lecture superficielles? Ou ne faudrait-il pas mettre en cause aussi une certaine conception de l'enseignement littéraire qui, tout entier orienté vers la mise en évidence et le commentaire des beautés supposées de tout texte jugé digne d'être étudié, ne permet plus la mise à l'ouvrage de l'esprit critique? Il faut aussi tenir compte du fait que, quelque courts (de façon délibérée) qu'aient été les textes retenus (*La Métamorphose, La Mort à Venise, La Femme gauchère, Aucun lieu, nulle part*, entre autres), il devient vite fastidieux d'essayer de repérer, de façon systématique et exhaustive, tous les passages qui font difficulté.

Quoi qu'il en soit, l'enseignant doit sans doute essayer d'assumer le mieux possible cette tâche d'éveilleur ou d'inquiéteur qui

paraît bien être de celles que le comparatiste doit pratiquer le plus volontiers: montrer que les choses ne vont pas de soi, qu'il faut questionner (mettre à la question) le texte, suspecter la pratique de sa propre langue et même aller jusqu'à en reconnaître les limites, imaginer des transpositions. Tout ceci à titre d'exercice, de propédeutique! Il n'est pas question d'imposer ce type de lecture à tout utilisateur d'un texte traduit! Car une question se pose alors: quelles sont les finalités de la lecture d'un texte littéraire traduit? Il peut s'agir, de façon toute élémentaire, de prendre connaissance d'un «grand texte» («great book»), c'est-à-dire d'un texte reconnu comme tel par la tradition universitaire: il «faut» connaître les œuvres de T. Mann ou de F. Kafka. Cette perspective amène, tout naturellement, à celle, voisine, du «grand écrivain»: *La Mort à Venise* servira d'introduction à l'étude de la personnalité et du génie de T. Mann. On peut aussi, dans une perspective vraiment comparatiste, viser surtout à découvrir comment, dans des littératures étrangères, est traité un thème, un sujet, un motif, un personnage, une situation...; on peut même orienter le cours vers la découverte d'autres œuvres étrangères, et opérer une sorte de recherche de programme comparatiste (en ne se limitant pas, de toute évidence, à une seule littérature étrangère). Ou faut-il quitter un terrain strictement littéraire et envisager une lecture axée sur l'étude d'une civilisation étrangère? Ou bien, à l'inverse, se cantonner dans une perspective exclusivement littéraire — si c'est possible: comment, grâce à une traduction, peut-on avoir accès à la révélation du style «objectif» d'un Hemingway dans *Le Soleil se lève aussi* ou d'un S.D. Hammet dans *La Clef de verre*? Toujours est-il que la question «pourquoi lire un texte étranger traduit?» renverra aussi au problème du choix *réellement possible*, que connaissent bien tous les comparatistes qui ont dû composer un programme: quelles sont les traductions disponibles?

Il apparaît aussi indispensable de prêter une attention particulière au discours d'accompagnement du texte littéraire traduit. Celui-ci, en effet, se présente rarement seul: dans le cas d'une première traduction, le traducteur, ou un critique, explique volontiers *pourquoi* on a pris la peine de traduire le texte en question, et parfois aussi *comment*, ou en devant faire face à quelles difficultés. Dans le cas de nouvelles traductions, il arrive qu'on explique pourquoi les versions antérieures sont peu satisfaisantes. La critique, tant journalistique qu'universitaire, joue de plus un rôle capital dans l'orientation de la réception de l'œuvre étrangère:

elle peut essayer soit d'intégrer l'écrivain étranger en le définissant par rapport à la tradition nationale du pays récepteur, soit de préciser son originalité par rapport à la tradition dont l'écrivain traduit est lui-même issu, à condition que cette tradition soit elle-même connue du pays récepteur — à moins que ce soit une occasion pour la présenter: ainsi est proposée ou suggérée, parfois très adroitement ou de façon insidieuse, une grille de lecture. Et, de même qu'une comparaison de traductions est un exercice très profitable, une comparaison des discours d'accompagnement peut être très utile pour mieux cerner les fluctuations de l'image d'un écrivain ou d'une œuvre et, éventuellement, les causes de cette fluctuation. De toute façon, l'étude du discours d'accompagnement est indispensable, ne serait-ce que pour mieux repérer les difficultés d'un discours critique sur une œuvre étrangère, et mieux percevoir, de ce fait, la situation dans laquelle se trouve la littérature d'accueil.

L'instruction du dossier d'un texte littéraire traduit entraîne donc la constitution d'une documentation solide et précise. Elle exige qu'on passe du temps à scruter le texte traduit lui-même, et pour lui-même, pour définir la stratégie, ou les variations de stratégies, du traducteur. L'un des résultats les plus surprenants peut-être (si on se réfère à l'idée dominante qu'il faut toujours se référer au «texte original»), mais aussi les plus probants, de l'expérience dont il est question ici, a été en effet que l'utilisation d'un texte littéraire traduit exige *d'abord* un travail serré sur la traduction seule, *indépendamment de toute référence au texte original* (et quel que soit le degré de connaissance de la langue du texte-source); à la limite même, dans la perspective évoquée ici, le recours à une édition bilingue ne paraît pas à recommander d'emblée, car l'édition bilingue (si utile par ailleurs) permet d'escamoter la prise en compte des difficultés de lecture. Une excellente solution, en revanche, consiste dans l'établissement de textes traduits annotés, à l'instar, par exemple, de ce que J. Lambert a proposé avec l'édition des *Contes fantastiques* de Hoffmann (collection Garnier-Flammarion).

Beaucoup de questions demeurent en suspens. Il semble acquis que l'étude d'un texte littéraire traduit, dans une *perspective de didactique*, doive être menée progressivement, c'est-à-dire en respectant des étapes, dans le cours desquelles la consultation du texte original n'est pas, tant s'en faut, à accomplir par priorité. Il semble de même acquis que le recours à un texte littéraire traduit, souvent pratiqué avec mauvaise conscience, n'est nullement

synonyme de paresse intellectuelle ou de solution de facilité — au contraire: l'aptitude à pratiquer d'autres langues est un présupposé d'un travail «sur traductions»; et il n'est nullement exclu qu'à partir de l'étude en profondeur d'un texte traduit et à la langue duquel on n'a pas accès ne naisse le désir d'apprendre la langue en question. Mais ne faudrait-il pas alors quitter délibérément le domaine des «grandes littératures», de celles, précisément, dont la langue est facilement étudiée à l'école ou à l'université? Peut-on pousser l'expérience jusqu'à ses limites, et abandonner des littératures relativement familières (et dont la langue est connue de plusieurs participants et, en particulier, de l'enseignant) pour travailler dans des aires linguistiques très éloignées...? Le travail serait mené dans des conditions d'*insécurité*, tant pour l'enseignant que pour les étudiants, et ferait sans nul doute apparaître encore plus nettement dans quelle *dépendance* d'éventuels informateurs compétents le lecteur se trouve (pour la civilisation comme pour la langue), mais solliciterait peut-être davantage encore l'ingéniosité et le goût de la recherche des lecteurs.

Les traductions et leur emploi, des textes peu connus de la littérature universelle, voilà deux objets nouveaux — et qui ne manquent pas de se recouper parfois — soumis à l'investigation des comparatistes. D'autres encore pourraient être mentionnés, et qui sont susceptibles d'ouvrir d'immenses champs à la recherche. Je n'en citerai que deux autres, pris dans des domaines apparemment très éloignés l'un de l'autre: l'étude des relations qui unissent la littérature et les autres arts, l'étude de ce que nous appelons la paralittérature. En fait, ces deux domaines témoignent de l'unité de démarche que se propose la littérature comparée: dans l'un et l'autre cas (littérature et arts, paralittérature), où on peut d'ailleurs fort bien envisager, au moins au départ, un travail à l'intérieur d'une même aire culturelle ou linguistique, on doit constater que le problème essentiel est bien celui de l'emploi d'un certain mode d'expression, d'une certaine langue qu'il faut confronter à d'autres. Cela paraît évident dans le cas des langages artistiques et littéraires, mais c'est également vrai de la paralittérature, qu'il s'agisse de science-fiction, de littérature pour la jeunesse, ou d'autres expressions de ce qu'on a longtemps considéré comme de la sous-littérature. Dans chaque cas il s'agit d'un système, d'un ensemble de structures où chaque élément n'a de sens que par rapport à l'ensemble.

Ces nouveaux objets que la recherche et l'enseignement comparatiste se proposent d'appréhender ont en fin de compte un

même avantage pour la discipline et l'ensemble des études littéraires; ils permettent en effet de poser plus nettement, voire de poser, tout simplement, une question facilement oubliée dans les études littéraires, celle de l'évaluation esthétique, ou plutôt celle de l'apprentissage de l'évaluation esthétique. L'enseignant se contente souvent de transmettre ses goûts, ses valeurs, qui, eux-mêmes, proviennent de toute une tradition. Or, s'il n'est pas question de remettre systématiquement en cause la tradition, il faut bien admettre qu'une démarche qui se veut de type expérimental doit être par là même capable de poser des questions radicales si elle veut aller plus loin: en littérature, poser des questions, c'est aussi remettre en cause les sélections opérées par les générations précédentes. En confrontant à d'autres œuvres les textes canoniques, établis, la littérature comparée doit contribuer à la formation du jugement esthétique.

Les nouveaux objets auxquels la littérature comparée essaie de s'attacher — les littératures peu connues hors de leurs frontières, les traductions, les relations entre la littérature et les autres arts, la paralittérature — ont donc comme perspective commune de proposer, ou de suggérer, un véritable questionnement esthétique, aussi important dans l'enseignement que dans la recherche. Mais dispose-t-on de moyens d'investigation appropriés?

* * *

Les recherches de type structuraliste ne sont pas de nouvelles venues; mais peut-être les comparatistes n'ont-ils pas tiré toutes les conséquences de leurs apports, en particulier dans l'analyse du récit. Il paraît essentiel, en effet, d'insister sur l'importance que revêt, et que doit revêtir, l'étude du fonctionnement d'un texte. Par-delà les différences de tradition littéraire dans chaque pays, par-delà les usages de langues différentes, il y a sans doute là la possibilité d'une exploration en profondeur des lois internes qui président à chaque œuvre. La superposition systématique d'œuvres appartenant à des cultures différentes doit permettre, non pas de dégager des lois générales — encore qu'il y ait peut-être à s'interroger, comme le font les linguistes, sur l'existence de possibles universaux —, mais surtout de mesurer les composantes, originales, parallèles, empruntées, qui font d'une œuvre un texte qui intéresse un lecteur qui le confronte à d'autres œuvres. La difficulté majeure réside dans le fait que de telles analyses se présentent volontiers aujourd'hui sous la forme de «micro-

analyses», portant sur des textes courts — on assiste d'ailleurs à une véritable inflation d'études sur les nouvelles et, généralement, les récits courts —, voire sur des fragments. Aux comparatistes d'étendre ces techniques à des textes plus longs, de s'intéresser aussi aux textes dramatiques: il y a là une voie très féconde, au moins autant que celles, davantage ancrées dans les pratiques comparatistes, de la thématique ou même de l'étude des mythes.

De même, des perspectives intéressantes, pour des comparatistes, se dégagent du côté de l'étude des mentalités, chantier peut-être trop négligé parce qu'il apparaît un peu comme l'héritier de l'ancienne «psychologie des peuples». L'étude des mentalités est un travail difficile, entre autres parce qu'elle touche plus ou moins à des notions problématiques, comme celle d'inconscient collectif. Mais il n'est peut-être pas impossible, en délimitant bien un champ d'études proprement littéraire, de viser à contribuer à une réflexion en profondeur sur les rapports du mental, du politique, de l'économique. Parmi plusieurs possibilités, on peut songer à l'examen du discours critique suscité par les œuvres étrangères: outre que cet examen présente l'avantage pratique, non négligeable, d'être comparable, voire assimilable au discours qu'est amené à tenir, pendant ses cours, l'enseignant comparatiste, il provoque en même temps un questionnement des présupposés qui, derrière le discours tenu, le justifient ou l'expliquent. Lorsqu'on parle d'une œuvre étrangère, lorsqu'on la présente à un public qui est supposé l'ignorer, et qui ignore bien souvent le contexte dans lequel elle s'est manifestée, on a tendance à se fonder sur un enracinement commun au discours tenu et au public auquel il est destiné, ce qui aboutit à la formation d'une sorte de front commun contre l'œuvre étrangère étudiée. On voit alors paraître, ou transparaître, les grandes structures sur lesquelles le critique s'appuie, et qui ont de grandes chances d'être effectivement celles dont vit le système littéraire. L'œuvre étrangère sert ainsi de révélateur, au sens quasi chimique du terme; elle-même n'en sort pas intacte — et ce sont d'autres études qu'il faut alors mener — mais elle a servi à mettre en lumière des conceptions, des croyances, peut-être des préventions, qui se dissimulaient sous des formes d'ouverture et de compréhension. Le travail à accomplir est immense, car abondants sont les matériaux. Mais au bout on voit se profiler la question évoquée précédemment: quels rapports le mental entretient-il avec les autres manifestations de l'activité humaine? Retrouve-t-on, par exemple, l'importance d'un phénomène comme celui de la longue durée, à quoi est attachée la nou-

velle historiographie de l'Ecole des Annales? Est-il possible, aussi, d'établir des séries semblables à celles que les historiens établissent en économie?

Toutes ces questions se retrouvent aussi dans des recherches centrées sur les problèmes de la *réception*, qui sont actuellement l'objet de travaux en équipe au sein du Centre de recherche en littérature comparée de l'Université de Paris-Sorbonne. Le sujet a suscité, en une douzaine d'années, une bibliographie considérable, à laquelle ont contribué comparatistes et non-comparatistes, ce qui témoigne de l'intérêt que présente une telle perspective. A la limite, d'ailleurs, on pourrait avancer que tout problème littéraire, dans l'enseignement comme dans la recherche, est un problème de réception: un texte n'existe vraiment que dans la mesure où il est lu, entendu, ou vu, ou au moins dans la mesure où on sait qu'il existe. La légitimité des travaux sur la réception est donc bien à considérer dès lors que la littérature comparée s'occupe bien de la *littérature*.

* * *

Y a-t-il des procédures, des méthodes de recherche propres à la littérature comparée? Celle-ci se définit certainement plus par le découpage de son objet de recherche que par la spécificité des méthodes qu'elle emploie. Faut-il le déplorer et chercher à tout prix des méthodes ou des techniques qu'on baptiserait rigoureusement comparatistes? Le fait de comparer est déjà une méthode, qu'il faudrait appliquer avec le plus d'esprit scientifique (expérimental) possible et avec la volonté d'en tirer les conclusions les plus rigoureuses.

D'ailleurs la littérature comparée connaît le sort de la plupart des disciplines regroupées sous l'expression de «sciences humaines»: elles ne peuvent vivre en vase clos, elles sont constamment dans l'obligation de faire des emprunts les unes aux autres. Littérature comparée et études historiques, en particulier, ont beaucoup à apprendre l'une de l'autre, et, tout spécialement, la littérature comparée devrait essayer d'assimiler et d'utiliser les acquis des récents travaux de l'Ecole des Annales, et plus généralement des études historiques: pendant trop longtemps histoire des littératures et histoire des civilisations ont été séparées l'une de l'autre dans le domaine de la recherche.

Qu'il me soit permis, enfin, d'exprimer un vœu: que les universités et établissements d'enseignement supérieur — et, pour-

quoi pas, secondaire — sachent utiliser au mieux les vertus d'une discipline à la fois rigoureuse et provocante. Rigoureuse, à cause de la méthode comparatiste, et aussi parce que, dès qu'on parle de l'étranger, les choses ne vont plus de soi et qu'il faut des justifications. Provocante, parce que la littérature comparée oblige à des remises en cause incessantes; elle n'a certes pas la prétention de tout dire, au contraire: elle doit, et avec elle l'enseignant comparatiste doit, reconnaître ses limites, ses lacunes. Mais c'est à ce prix qu'on emprunte des chemins nouveaux: peu importe qu'on ne sache pas d'emblée où ils mènent!

Yves CHEVREL.