

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (2001)
Heft: 2

Artikel: Hypothèse sur la littérature mondiale
Autor: Moretti, Franco
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870227>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

HYPOTHÈSES SUR LA LITTÉRATURE MONDIALE¹

Le retour à la vieille ambition d'étudier la *Weltliteratur* implique que la littérature comparée s'arme de nouvelles hypothèses. Il existe un système-monde de la littérature que les méthodes traditionnelles s'interdisent d'envisager dans l'unité de ses échanges inégaux. L'exemple de la vague de diffusion du roman moderne à l'échelle mondiale, entre 1750 et 1950, montre la fécondité d'une approche privilégiant la distance aux textes («*distant reading*») sur la microlecture. L'étude du compromis que toute littérature locale doit faire avec une forme dominante importée éclaire la façon dont la structure du système mondial de la littérature peut traverser certains textes jusque dans le détail de leur dispositif énonciatif. Ce regard neuf sur la genèse des formes littéraires invite à rapprocher la littérature comparée d'une histoire culturelle renouvelée.

Ma mission : dire les choses plus simplement
que je ne les comprends.

Schönberg, *Moïse et Aron*

J'aimerais discuter ici des fondements intellectuels de la littérature comparée. Commençons donc par la déclaration la plus célèbre dans l'histoire de cette discipline : « De nos jours, l'idée de littérature nationale ne signifie pas grand-chose : l'ère de la littérature mondiale commence et tout le monde devrait contribuer à hâter son avènement ». Il s'agit bien sûr de Goethe s'adressant à

1. Cet exposé a été donné lors de la conférence « Comparative Literature : the Intellectual Foundations » tenue à l'Académie italienne de l'Université de Columbia en février 1999.

Eckermann en 1827; et voici Marx et Engels vingt ans plus tard : « L'esprit étroit et unilatéral des nations devient de plus en plus impossible, et une littérature mondiale émerge des nombreuses littératures nationales et locales. » *Weltliteratur*: c'est ce que Marx et Engels ont à l'esprit. Non pas de la littérature « comparée », mais bien de la littérature mondiale : le roman chinois que Goethe lisait à l'époque de cet échange, ou la bourgeoisie du *Manifeste* qui a « donné un caractère cosmopolite à la production et à la consommation dans chaque pays. » Laissez-moi le dire simplement, la littérature comparée ne s'est pas montrée à la hauteur de ces débuts : elle a été une entreprise intellectuelle bien plus modeste, limitée essentiellement à l'Europe occidentale et concentrée principalement autour du Rhin (les philologues allemands travaillant sur la littérature française). Guère plus.

Le travail scientifique a toujours ses limites, dira-t-on. C'est vrai, mais ces limites changent, et je pense qu'il est temps de revenir à la vieille ambition de la *Weltliteratur*: après tout, la littérature qui nous entoure forme désormais un véritable système mondial. La question n'est pas vraiment : *que* devrions-nous faire ? — elle est de savoir : *comment* ? Que signifie étudier la littérature mondiale ? Comment s'y prend-on ? Je travaille sur les récits européens de l'ouest entre 1790 et 1930, et je me sens déjà comme un charlatan hors de Grande-Bretagne ou de France. Littérature *mondiale* ?

Beaucoup de gens ont lu davantage et mieux que je ne l'ai fait, bien entendu, mais il s'agit tout de même de centaines de langues et de littératures. Lire « davantage » me semble difficilement pouvoir constituer une solution, particulièrement après la toute récente redécouverte de ce que Margaret Cohen appelle « *the Great Unread* », c'est-à-dire le continent oublié de la littérature² : je travaille sur le récit en Europe occidentale, etc., etc.... Pas vraiment : je travaille en réalité sur sa portion canonique, ce qui ne représente même pas un pour cent de la littérature publiée. Certes, des personnes en ont lu plus, mais l'important est de voir qu'il y a trente mille romans anglais au XIX^e siècle, quarante, cinquante, peut-être soixante mille — personne ne le sait vraiment, personne ne les a lus et personne ne les lira jamais. Il y a ensuite les romans

2. Margaret COHEN, *The Sentimental Education of Novel*, Princeton : Princeton University Press, 1999.

français, chinois, argentins, américains... Lire « plus » est toujours une bonne chose, mais ne résout rien³.

Et peut-être est-ce trop de s'attaquer en même temps à l'échelle mondiale et à l'ensemble des textes qui ne sont plus lus. Je pense cependant que cela représente notre plus grande opportunité, car l'énormité de la tâche montre que la littérature mondiale ne peut être considérée comme de la littérature en plus grand, c'est-à-dire comme l'extension de ce que nous étudions déjà : elle doit être différente. Les *catégories* doivent être différentes. « Ce ne sont point les relations "matérielles" des "choses" qui constituent la base de la délimitation des domaines du travail scientifique, mais les relations conceptuelles des problèmes », écrit Max Weber, « ce n'est que là où l'on s'occupe d'un problème nouveau avec une méthode nouvelle et où l'on découvre de cette façon des vérités qui ouvrent de nouveaux horizons importants que naît aussi une "sciences" nouvelle »⁴. C'est l'enjeu : la littérature mondiale n'est pas un objet, mais un *problème*, et un problème qui exige une nouvelle méthode critique ; et personne n'a jamais trouvé une méthode en lisant simplement un plus grand nombre de textes. Ce n'est pas ainsi que les théories naissent ; elles demandent un bond en avant, un pari — une hypothèse pour se mettre en route.

La littérature mondiale : une, mais inégale

J'emprunterai cette hypothèse à l'école du système-monde en histoire économique, pour laquelle le capitalisme international est un système qui est à la fois *un* et *inégal* : avec un centre et une périphérie (ainsi qu'une semi-périphérie) qui se trouvent liés dans un rapport d'inégalité croissante. Une et inégale : *une* littérature (*Weltliteratur*, au singulier, comme chez Goethe et Marx), ou, mieux, peut-être, un système littéraire mondial (de littératures en interrelation), mais un système différent de celui que Goethe et Marx avaient espéré, en raison de sa profonde *inégalité*. « La dette envers l'étranger est aussi inévitable dans les lettres brésiliennes

3. Je me penche sur le problème du « continent oublié de la littérature » dans un article complémentaire de celui-ci, « The Slaughterhouse of Literature », paru dans une édition spéciale du *Modern Language Quarterly*, printemps 2000.

4. MAX WEBER, « L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales » (1904), in *Essais sur la théorie de la science*, Paris : Presses Pocket, 1992, p. 142-143.

que dans n'importe quel autre domaine », écrit Roberto Schwarz dans un splendide essai sur « L'Importation du roman au Brésil » : « ce n'est pas simplement la partie congrue de l'œuvre où elle figure, mais plutôt un de ses traits constitutifs complexes »⁵; et Itamar Even-Zohar, réfléchissant sur la littérature hébraïque : « L'interférence [désigne] cette relation entre les littératures par laquelle une [...] littérature donneuse peut devenir une source d'emprunts directs ou indirects [*Importer* le roman, *emprunts* directs et indirects, *dette* étrangère : on remarque à quel point les métaphores économiques ont travaillé de manière souterraine dans l'histoire littéraire] — une source d'emprunts pour [...] une littérature preneuse [...]. *Il n'y a pas de symétrie dans l'interférence littéraire. Une littérature preneuse est plus souvent qu'à son tour traversée par une littérature donneuse, qui par ailleurs l'ignore complètement*⁶. »

Voilà donc ce que signifie « une et inégale » : le destin d'une culture (habituellement une culture de périphérie, comme l'a spécifié Montserrat Iglesias Santos⁷) est traversé et altéré par une autre culture (du centre) qui « l'ignore complètement ». Cette asymétrie dans le pouvoir international est un scénario familial — et je reviendrai plus loin sur Schwarz et sa vision de la « dette étrangère » comme phénomène littéraire complexe. Pour le moment, j'aimerais présenter les conséquences de l'emprunt d'une matrice explicative à l'histoire sociale, et de son application à l'histoire littéraire.

La distance aux textes

À propos de l'histoire sociale comparative, Marc Bloch inventa un jour un joli « slogan », comme il l'appela lui-même : « Des années d'analyse pour un jour de synthèse »⁸; et si on lit Fernand

5. Roberto SCHWARZ, « The Importing of the Novel to Brazil and its Contradictions in the Work of Roberto Alencar » (1977), in *Misplaced Ideas*, London : Verso, 1992, p. 50.

6. Itamar EVEN-ZOHAR, « Laws of Literary Interference », *Poetics Today*, 1990, p. 54 et p. 62.

7. Montserrat IGLESIAS SANTOS, « El sistema literario : teoría empírica y teoría de los polisistemas », in Dario Villanueva ed., *Avances en teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, p. 339 : « Il est important de souligner que les interférences ont lieu le plus souvent à la périphérie du système ».

8. Marc BLOCH, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes », *Revue de synthèse historique*, 1928.

Braudel ou Immanuel Wallerstein, on voit immédiatement ce que Bloch avait à l'esprit : le texte de Wallerstein à proprement parler, son « jour de synthèse », occupe un tiers de page, un quart, peut-être une moitié ; le reste est constitué des citations (mille quatre cents, dans le seul premier volume du *Système du monde du xv^e siècle à nos jours*). Des années d'analyse que la page de Wallerstein synthétise en un système.

Si l'on prend maintenant ce modèle au sérieux, l'étude de la littérature mondiale devra d'une certaine manière reproduire cette « page » — ce qui revient à dire : *cette relation entre analyse et synthèse* — pour le domaine littéraire. Mais dans ce cas, l'histoire littéraire deviendra rapidement très différente de ce qu'elle est à présent : elle sera « de seconde main », un patchwork de bibliographies secondaires *sans rapport immédiat aux textes*. Toujours ambitieuse, et en fait bien plus qu'avant (littérature mondiale !), mais son ambition est maintenant directement proportionnelle à la *distance aux textes* («*distant reading*») : plus le projet est ambitieux, plus la distance doit être grande.

Les États-Unis sont le pays de la microlecture («*close reading*») : je ne m'attends donc pas à ce que cette idée y soit très populaire. Mais le problème de la microlecture (dans toutes ses actualisations, du *New Criticism* à la déconstruction) est de dépendre nécessairement d'un canon extrêmement restreint. C'est peut-être devenu un présupposé inconscient et évident, mais ses implications demeurent lourdes de conséquences : on n'investit autant de temps sur des textes singuliers *que si* l'on estime que très peu d'entre eux valent la peine d'être étudiés. Sinon, la démarche n'a aucun sens. Si l'on porte son regard au-delà du canon (et bien sûr, le point de vue de la littérature mondiale y incitera de lui-même : il serait absurde d'en restreindre la portée), la microlecture ne fera pas l'affaire. Elle n'est pas faite pour cela, bien au contraire : il s'agit d'un exercice de nature théologique — un traitement très solennel de très peu de textes pris très au sérieux — alors que ce dont nous avons besoin, c'est d'un petit pacte avec le diable ; nous savons comment lire des textes, apprenons maintenant comment nous pourrions *ne pas* les lire. La distance aux textes : où la distance, je le répète, est une *condition du savoir*. Elle permet de se concentrer sur des unités qui sont bien plus petites ou bien plus grandes que des textes : des procédés, des thèmes, des tropes — ou des genres et des systèmes. Et si le texte devait se dissoudre dans cette tension nouvelle entre l'échelle in-

fime des composantes stylistiques et l'échelle globale des agencements discursifs et des transferts culturels, il s'agirait alors de l'un de ces cas où l'on peut soutenir avec raison, pour reprendre le fameux «*less is more*» de Mies van der Rohe, que ce qui semble une perte est en réalité un gain. Si nous souhaitons comprendre le système de la littérature mondiale dans son ensemble, nous devons accepter de renoncer à quelque chose. On paie toujours un prix pour le savoir théorique : la réalité est infiniment riche ; les concepts sont abstraits et pauvres. Mais c'est précisément cette «*pauvreté*» qui rend possibles leur maniement, et, par conséquent, le savoir tout court. Voilà pourquoi *less is more*⁹.

Le roman européen occidental : règle ou exception ?

J'aimerais donner un exemple de la conjonction de la distance aux textes et du point de vue de la littérature mondiale. Il s'agit d'un exemple, non d'un modèle ; et, bien sûr, d'un exemple basé sur le domaine que je connais (ailleurs, les choses pourraient être très différentes). Il y a quelques années, dans son introduction à l'ouvrage de Karatani, *Origins of Modern Japanese Literature*, Fred Jameson a constaté que dans la phase d'émergence du roman moderne japonais, «*le matériau brut de l'expérience sociale japonaise et les caractéristiques formelles de la construction du roman occidental ne peuvent pas toujours être mêlés sans accrocs*» ; il faisait alors référence à *Accomplices of Silence* de Masao Miyoshi et à *Realism and Reality* de Meenakshi Mukherjee (une étude sur les débuts du roman indien)¹⁰. Et il est vrai que ces livres reviennent souvent sur les «*problèmes*» compliqués (le mot est de Mukherjee) nés de la rencontre d'une forme occidentale et de la réalité indienne ou japonaise.

Or il était curieux que la même configuration apparût dans des cultures aussi différentes que l'Inde et le Japon ; et cela l'est de-

9. Ou, pour citer encore Weber : «*les concepts sont et ne sauraient être que des moyens intellectuels en vue d'aider l'esprit à se rendre maître du donné empirique*» («*L'objectivité de la connaissance*», p. 193). Inévitablement, plus le champ que l'on se propose d'étudier est large, plus le besoin d'instruments abstraits capables de maîtriser la réalité empirique sera grand.

10. Fredric JAMESON, «*In the Mirror of Alternate Modernities*», in Karatani KOJIN, *Origins of Modern Japanese Literature*, Durham-London : Duke UP, 1993, p. XIII.

venu plus encore lorsque j'ai réalisé que Roberto Schwarz avait de son côté observé un phénomène fort semblable au Brésil. J'ai alors commencé à faire usage de ces fragments de preuves pour réfléchir à la relation entre les marchés et les formes, et à ce moment-là, sans réellement savoir ce que je faisais, je me suis mis à traiter l'intuition éclairante de Jameson comme si elle était — on devrait toujours être prudent avec ces affirmations, mais il n'y a pas d'autre manière de le dire — *une loi de l'évolution littéraire*: dans les cultures qui appartiennent à la périphérie du système littéraire (ce qui signifie : quasiment *toutes* les cultures, dans et hors de l'Europe), l'avènement du roman moderne n'apparaît pas comme un processus autonome, mais comme un compromis entre une influence formelle occidentale (habituellement française ou anglaise) et des matériaux locaux.

Cette première idée s'est élargie à un petit corps de lois que je ne peux exposer ici¹¹, et c'était certes très intéressant, mais... ce n'était encore qu'une idée, une hypothèse qui demandait à être éprouvée, peut-être à grande échelle. J'ai alors décidé de suivre la vague de diffusion du roman moderne (grosso modo de 1750 à 1950) dans les pages de l'histoire littéraire. Gasperetti et Gosciolo sur la fin du XVIII^e siècle en Europe de l'Est¹²; Toschi et Martí Lopez sur le sud de l'Europe au début du XIX^e siècle¹³; Franco et Sommer sur l'Amérique latine du milieu du siècle¹⁴; Frieden sur

11. J'ai commencé à les esquisser dans le dernier chapitre de mon *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris : Seuil, 2000, et voici grosso modo à quoi elles ressemblent : premièrement, donc, l'existence de tels compromis à la périphérie du système littéraire mondial ; deuxièmement, le compromis formel est habituellement préparé par une vague massive de traductions de la littérature du centre ; troisièmement, le compromis lui-même est généralement instable (Miyoshi a une belle formule pour cela : le « programme impossible » des romans japonais) ; et quatrièmement, dans ces rares exemples où le programme réussit, nous avons affaire à de véritables révolutions formelles.

12. David GASPERETTI, *The Rise of the Russian Novel*, De Kalb : Northern Illinois UP, 1998 ; Helena GOSCILO, « Introduction » à Ignacy KRASICKI, *Adventures of Mr. Nicholas Wisdom (1776)*, Evanston : Northwestern UP, 1996.

13. Lucas TOSCHI, « Alle origini della narrativa di romanzo in Italia », in Massimo Saltafuso ed., *Il viaggio del narrare*, Firenze : La Giuntina, 1989 ; Elisa MARTÍ LOPEZ, « La orfandad de la novela española : Política editorial y creación literaria a mediados del siglo XIX », *Bulletin Hispanique*, 1997.

14. Jean FRANCO, *Spanish-American Literature*, Cambridge UP, 1969 ; Doris SOMMER, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin*

les romans yiddish des années 1860¹⁵; Moosa, Said et Allen sur les romans arabes des années 1870¹⁶; Evin et Parla sur les romans turcs de la même époque¹⁷; Anderson sur le *Noli Me Tangere* philippin de 1887; Zhao et Wang sur la fiction Qing au tournant du siècle¹⁸; Obiechina, Irele et Quayson sur les romans d'Afrique de l'ouest entre 1920 et 1950¹⁹; plus bien sûr Karatani, Miyoshi, Mukerjee et Schwarz. Quatre continents, deux cents ans, plus de vingt études critiques indépendantes qui toutes tombaient d'accord sur ce point : lorsqu'une culture commence à s'orienter vers le roman moderne, c'est *toujours* un compromis entre une forme étrangère et des matériaux locaux. La « loi » de Jameson avait passé le test — le premier test, du moins²⁰... et en réalité bien plus que cela : elle avait complètement inversé l'explication historique traditionnellement admise de ces problèmes. Car si le compromis entre ce qui est étranger et ce qui est local est un phénomène à ce point répandu, les chemins autonomes empruntés par

America, California UP, 1991.

15. Ken FRIEDEN, *Classic Yiddish Fiction*, Albany : SUNY UP, 1995.

16. Matti MOOSA, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, 1970, deuxième édition en 1997; Edward SAID, *Beginnings*, Columbia UP, 1975; Roger ALLEN, *The Arabic Novel*, Syracuse UP, 1995.

17. Ahmet O. EVIN, *Origins and Development of the Turkish Novel*, Minneapolis : Biblioteca Islamica, 1983; Jale PARLA, « Desiring Tellers, Fugitive Tales : Don Quixote Rides Again, This Time in Istanbul », à paraître.

18. Henry Y. H. ZHAO, *The Uneasy Narrator. Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, Oxford UP, 1995; David DER-WEI WANG, *Fin-de-siècle Splendor. Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford UP, 1997.

19. Emmanuel OBIECHINA, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*, Cambridge UP, 1975; Abiola IRELE, *The African Experience in Literature and Ideology*, Bloomington : Indiana UP, 1995; Ato QUAYSON, *Strategic Transformations in Nigerian Writing*, Indiana UP, 1997.

20. Lors du séminaire où je présentais cette critique de « seconde main », Sarah Goldstein a posé une très bonne question, faussement naïve : « Vous décidez de faire confiance à un autre critique. Bien. Mais que se passe-t-il s'il se trompe ? S'il se trompe, vous vous trompez aussi, et vous le savez rapidement, car vous ne trouvez aucune confirmation de votre hypothèse — vous ne trouvez pas Goscilo, Martí Lopez, Sommer, Evin, Zhao, Irele... Non seulement vous ne trouvez aucune confirmation, mais, tôt ou tard, vous rencontrez toutes sortes de faits que vous ne pouvez pas expliquer, votre hypothèse s'en trouve falsifiée, pour parler comme Popper, et vous devez alors l'abandonner. » Cela n'a heureusement pas été le cas jusqu'ici, et la perspective de Jameson tient toujours la route.

quelques littératures nationales, qu'on retient pour établir l'étalon de l'avènement du roman (les cas de l'Espagne, de la France et particulièrement de l'Angleterre), ne sont alors pas du tout des cas représentatifs, mais des exceptions. Ils ont la prééminence historique, certes, mais ils ne sont pas typiques, et ne préfigurent pas l'ensemble des développements que connaîtra le roman dans d'autres pays. L'avènement « typique » du roman, c'est Krasicki, Kemal, Rizan, Maran — et pas Defoe.

Expériences avec l'histoire

Voyez la beauté de la distance aux textes et de l'échelle mondiale : elles vont à l'encontre de l'historiographie nationale. Et elles le font sous la forme d'une *expérience*. On définit une unité d'analyse (comme ici le compromis formel)²¹, et l'on suit ses métamorphoses dans des contextes variés²² — jusqu'à ce qu'idéalement, l'histoire littéraire devienne une longue chaîne d'expériences reliées entre elles : un « dialogue entre les faits et l'imagination », comme le dit Peter Medawar, — « entre ce qui pourrait être vrai et ce qui l'est en réalité »²³. Des mots tout à fait valables pour cette recherche durant laquelle il m'est apparu clair, alors que je lisais mes collègues historiens, que la rencontre entre les formes occidentales et la réalité locale produisait en effet un compromis structurel — ainsi que la loi le prédisait —, mais aussi que le compromis lui-même prenait différentes formes. À certaines époques, particulièrement durant la seconde moitié du XIX^e

21. Pour des raisons pratiques, plus l'espace géographique que l'on veut étudier est vaste, plus l'unité d'analyse devrait être petite : un concept (dans notre cas), un procédé, un trope, une unité narrative limitée — quelque chose comme cela. Dans un futur article prolongeant celui-là, j'espère esquisser la diffusion du « sérieux » (le mot clé d'AUERBACH dans *Mimesis*) stylistique dans les romans des XIX^e et XX^e siècles.

22. La façon dont on doit constituer un échantillon fiable — en d'autres termes, quelles séries de littératures nationales et de romans individuels offrent un test satisfaisant aux prédictions d'une théorie ? — est bien sûr un sujet fort complexe. Dans cette esquisse préliminaire, mon échantillon (et sa justification) laisse beaucoup à désirer.

23. La recherche scientifique « commence comme l'histoire d'un Monde Possible », continue Medawar, « et aboutit, autant que faire se peut, à l'histoire de la vie véritable ». Ces mots sont cités par James BIRD dans *The Changing World of Geography*, Oxford : Clarendon, 1993, p. 5. Bird lui-même propose une version très élégante du modèle expérimental.

siècle, et surtout en Asie, il avait tendance à être très instable²⁴: un « programme impossible », comme le dit Miyoshi à propos du cas japonais²⁵. À d'autres époques, ce n'était pas le cas : au début et à la fin de la vague de diffusion historique du roman, par exemple (Pologne, Italie et Espagne d'un côté, Afrique de l'Ouest de l'autre), les historiens se sont penchés sur des romans qui avaient leurs propres problèmes, certes, mais pas de ces problèmes qui résultent d'un choc d'éléments inconciliables²⁶.

Je ne m'étais pas attendu à un si large éventail de résultats. J'ai donc été d'abord fort surpris et j'ai réalisé par la suite seulement qu'il s'agissait sans doute de la plus précieuse découverte de toutes, parce qu'elle montrait que la littérature mondiale est effectivement un système — mais un système de *variations*. Le système était unifié, mais pas uniforme. La pression exercée par le centre franco-anglais visait à le rendre uniforme, mais ne pouvait jamais complètement effacer la réalité de la différence. (On voit d'ailleurs ici de quelle manière l'étude de la littérature mondiale est — inévitablement — une étude de la lutte pour l'hégémonie

24. À part Miyoshi et Karatani (pour le Japon), Mukherjee (pour l'Inde) et Schwarz (pour le Brésil), les paradoxes compositionnels et l'instabilité du compromis formel sont souvent mentionnés dans la littérature sur le roman, qu'il soit turc, chinois, ou arabe. Voir A. O. Evin, *Origins and Development of the Turkish Novel*, p. 68 ; J. Parla, « Desiring Tellers, Fugitive Tales » ; R. Allen, *The Arabic Novel*, p. 34. ; H. Zhao, *The Uneasy Narrator*, p. 69-71.

25. Dans certains cas, même les *traductions* de romans européens passèrent par toutes sortes d'incroyables soubresauts. Voir Marleigh GRAYER RYAN, « Commentary » to Futabatei SHIMEI, *Ukigimo*, Columbia UP, 1967, p. 41-42 ; M. Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, p. 106 ; H. Zhao, *The Uneasy Narrator*, p. 229.

26. Pourquoi cette différence ? Probablement parce qu'au sud de l'Europe la vague de traductions françaises a rencontré une réalité locale (et des traditions narratives locales) qui n'était au fond pas si différentes, et par conséquent la composition d'une forme étrangère et d'un matériau local s'est avérée aisée. En Afrique de l'Ouest, on a la situation inverse : bien que les romanciers eux-mêmes aient été influencés par la littérature occidentale, la vague des traductions a été bien plus faible qu'ailleurs, et les conventions narratives locales ont été pour leur part extrêmement différentes de celles alors en vigueur en Europe (que l'on pense seulement à l'oralité) ; comme le désir de « technologie étrangère » était relativement faible — et de surcroît découragé par la politique anti-coloniale des années 1950 — les conventions locales pouvaient jouer leur rôle de manière relativement paisible. Sur ce sujet, voir E. Obiechina, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*, p. 25 ; et A. Quayson, *Strategic Transformations in Nigerian Writing*, p. 164.

symbolique à travers le monde.) Le système était, une fois encore, unifié, mais pas uniforme. Et, rétrospectivement bien sûr, il devait en être ainsi : si après 1750 le roman émerge à peu près partout comme un compromis entre des caractéristiques formelles européennes de l'ouest et la réalité locale — eh bien, la réalité locale était différente selon les endroits, et de surcroît l'influence occidentale était très inégale : bien plus forte au sud de l'Europe autour de 1800, pour reprendre mon exemple, qu'en Afrique de l'Ouest autour de 1940. Les forces en présence ont sans cesse évolué, et partant, le compromis produit par leur interaction. Et cela ouvre incidemment un fantastique domaine de recherche pour la morphologie comparée (l'étude systématique de la variation des formes dans l'espace et dans le temps, qui est également la seule raison de garder l'adjectif « comparé » dans « littérature comparée »), — mais la morphologie comparée est un sujet complexe qui mériterait un développement à part.

« Les formes sont la cristallisation de relations sociales spécifiques. »

J'aimerais maintenant en dire plus sur ce terme de « compromis » — que j'emploie dans un sens légèrement différent de ce que Jameson avait à l'esprit dans son introduction à Karatani. Pour lui, la relation est fondamentalement binaire : « les caractéristiques formelles abstraites de la construction du roman occidental » et « le matériau brut de l'expérience sociale japonaise » : la forme et le contenu, en fait²⁷. Pour moi, il s'agit plutôt d'un triangle : une forme étrangère, un matériau local — *et une forme locale*. En simplifiant quelque peu : une intrigue étrangère ; des personnages locaux ; et, enfin, une voix narrative locale : et c'est précisément dans cette troisième dimension que ces romans semblent les plus instables - les plus empruntés, comme le dit Zhao

27. Le même argument est développé dans un bel article d'Antonio CANDIDO : « Nous [les littératures d'Amérique Latine] n'avons jamais créé de courants littéraires originaux, ni de techniques expressives de base, dans le sens où le sont, par exemple, le romantisme quant aux courants ; le roman psychologique, quant au genre ; le style indirect libre, quant à l'écriture. [...] [On] n'a jamais vu les divers nativismes contester l'usage des « formes » importées [...]. Ce qu'ils voulaient, c'était pouvoir choisir des "thèmes" nouveaux, des sentiments "différents" » (« Littérature et sous-développement », in *L'endroit et l'envers. Essais de littérature et de sociologie*, Paris : UNESCO/Métailié, 1995, p. 247.)

du narrateur dans la fiction Qing tardive. Ce qui fait sens : le narrateur polarise le commentaire, l'explication et l'évaluation, et lorsque des « caractéristiques formelles » étrangères (ou une présence étrangère effective) poussent les personnages à se comporter de manière étrange (comme Bunzo, ou Ibarra, ou Bràs Cubas), alors le commentaire devient évidemment emprunté — bavard, erratique, sans repère.

« Interférences », voilà comment les qualifie Even-Zohar : des littératures puissantes menant la vie dure aux autres — enrayant leur *structure* même. Et Schwarz : « Une part des conditions historiques d'écriture réapparaît sous une forme sociologisée [...]. En ce sens, les formes sont la cristallisation de relations sociales spécifiques »²⁸. Oui, et dans notre cas les conditions historiques réapparaissent comme une sorte de « fissure » dans la forme, comme une ligne de faille courant entre l'histoire et le discours, le monde et la vision du monde : le monde va dans une étrange direction dictée par un pouvoir extérieur ; la vision du monde tente d'en tirer un sens et se voit constamment bousculée dans son équilibre. Comme la voix de Rizal (oscillant entre le mélodrame catholique et le sarcasme des Lumières)²⁹, ou celle de Futabatei (prise entre le comportement « russe » de Bunzo et le public japonais inscrit dans le texte), ou celle du narrateur hypertrophié de Zhao qui a complètement perdu le contrôle de l'intrigue, mais essaie encore de la maîtriser à tout prix. Voilà ce que Schwarz voulait dire lorsqu'il parlait de la « dette étrangère » qui devient une « caractéristique complexe » du texte : la présence étrangère « interfère » avec l'*énonciation* même du roman³⁰. Le système littéraire unifié

28. « The Importing of the Novel To Brazil », p. 53.

29. La solution de Rizal, ou son manque de solution, est probablement aussi liée à son éventail social extraordinairement large (*Noli Me Tangere*, entre autres choses, est le texte qui a incité Benedict Anderson à mettre en rapport le roman et l'État-nation) : dans une nation sans indépendance, avec une classe dirigeante élastique et floue, sans langage commun et dont les centaines de caractères sociaux sont disparates, il est difficile de parler « au nom de tous », et la voix du narrateur se brise du fait de cette tension.

30. Dans quelques cas heureux, la faiblesse structurelle peut se muer en force, comme dans l'interprétation de Machado par Schwarz, où la « volatilité » du narrateur devient « la stylisation du comportement de la classe dirigeante brésilienne » ; ce n'est plus une faille, mais l'enjeu même du roman : « Tout, dans les romans de Machado de Assis, est marqué par la *volatilité* — dont on use et abuse à différents degrés — de leurs narrateurs. Les critiques considèrent habituellement celle-ci du point de vue de la technique littéraire

mais inégal n'est pas seulement ici un réseau externe, il ne reste pas à l'*extérieur* du texte : il traverse sa forme même.

Les arbres, les vagues et l'histoire culturelle

Les formes sont la cristallisation de relations sociales : en cela, l'analyse formelle est à sa façon une analyse du pouvoir. (C'est pourquoi la morphologie comparée est un si fascinant domaine : en étudiant la façon dont les formes varient, on découvre comment le *pouvoir* symbolique s'exerce diversement selon les contextes.) Le formalisme sociologique, en effet, a toujours été ma méthode d'interprétation, et je pense qu'il est particulièrement pertinent pour l'étude de la littérature mondiale... mais je dois malheureusement m'arrêter là, car ma compétence ne va pas plus loin. Une fois qu'il m'apparut évident que la variable clé de l'expérience historique était la voix du narrateur, une analyse formelle conséquente était hors de portée pour moi, car elle aurait exigé une compétence linguistique dont je ne peux même pas rêver (le français, l'anglais, l'espagnol, le russe, le japonais, le chinois et le portugais, pour ne parler que du noyau central de la démonstration). Et peu importe l'objet d'analyse, il y aura sans doute toujours un point où l'étude de la littérature mondiale devra le céder au spécialiste de littérature nationale, dans une sorte de division cosmique et inévitable du travail. Inévitable pour des raisons non seulement pratiques, mais aussi théoriques. C'est un vaste sujet, mais j'aimerais au moins en tracer les contours.

Lorsque les historiens ont analysé la culture à l'échelle mondiale (ou du moins à une large échelle), ils ont eu tendance à utiliser deux métaphores cognitives fondamentales : l'arbre et la vague. L'arbre, l'arbre phylogénétique dérivé des travaux de Darwin, a été l'outil de la philologie comparée : des familles de langues se ramifiant en différentes branches — le slavo-germanique bifurquant de l'aryen-gréco-italo-celtique, le balto-slave du germanique, puis le lituanien du slave. Et cette sorte d'arbre a

ou de l'humour de l'auteur. Il y a de grands avantages à la considérer comme la stylisation du comportement de la classe dirigeante brésilienne. Au lieu de rechercher le désintérêt et la confiance prodigués par l'impartialité, le narrateur de Machado étale son impudence dans une gamme qui va de la raillerie facile à l'exhibitionnisme littéraire, et même à la critique.» (R. Schwarz, « The Poor Old Woman and Her Portraits », p. 94.)

permis à la philologie comparée de résoudre cette grande énigme qui était peut-être aussi le premier système mondial de la culture : l'indo-européen, — une famille de langues se diffusant de l'Inde à l'Irlande (et peut-être pas seulement des langues, mais aussi un répertoire culturel : mais les preuves sont ici, on le sait, moins solides). L'autre métaphore, la vague, a aussi été utilisée en linguistique historique (comme dans « l'hypothèse de la vague » de Schmidt par laquelle il expliquait certains chevauchements parmi les langues), mais elle n'en a pas moins joué un rôle dans bien d'autres domaines : l'étude de la diffusion technologique, par exemple, ou l'extraordinaire théorie de la « vague de diffusion » de Cavalli-Sforza et Amernmann (un généticien et un archéologue) qui explique comment l'agriculture s'est répandue à partir du croissant fertile du moyen Orient jusqu'au nord-ouest, et ensuite à travers toute l'Europe.

Les arbres et les vagues sont des métaphores ; mais hormis ce statut épistémologique, les deux termes n'ont absolument rien en commun. L'arbre décrit le passage de l'unité à la diversité : un arbre, avec de nombreuses branches, — la ramification de l'indo-européen en une multitude de langues différentes. La vague fait le contraire : elle observe l'uniformité engloutissant la diversité initiale, — les films de Hollywood conquérant un marché après l'autre (ou l'anglais avalant une langue après l'autre). Les arbres ont besoin d'une *discontinuité* géographique (pour se ramifier en branches, les langues doivent d'abord être séparées dans l'espace, comme les espèces animales) ; les vagues n'aiment pas les barrières, et se développent dans une *continuité* géographique (du point de vue d'une vague, le monde idéal est un étang). Les arbres et les branches sont ce à quoi s'accrochent les États-nations ; les vagues sont ce que créent les marchés. Et ainsi de suite. Rien de commun entre les deux métaphores. Mais *toutes deux fonctionnent*. L'histoire culturelle est faite d'arbres et de vagues — la vague du progrès de l'agriculture portant l'arbre des langues indo-européennes, balayé à son tour par de nouvelles vagues de contact linguistique et culturel... Et comme la culture mondiale oscille entre les deux mécanismes, ses produits sont inévitablement composites. Des compromis, comme dans la loi de Jameson. Voilà pourquoi la loi fonctionne : elle saisit intuitivement l'intersection des deux mécanismes. Considérons le roman moderne : il s'agit certainement d'une vague (et j'ai en effet utilisé ce terme à plusieurs reprises pour désigner le phénomène de sa diffusion) —

mais d'une vague qui heurte les branches des traditions locales³¹, et se voit toujours, à leur contact, transformée de manière significative.

Voilà donc la base de la division du travail entre littératures nationale et mondiale : la littérature nationale est pour ceux qui voient des arbres ; la littérature mondiale pour ceux qui voient des vagues. Division du travail... et défi lancé à cette division, car les deux métaphores fonctionnent, certes, mais cela ne signifie pas qu'elles fonctionnent avec le même rendement. Les produits de l'histoire culturelle sont toujours composites : mais quel est le mécanisme dominant de leur composition ? Le mécanisme interne ou externe ? La nation ou le monde ? L'arbre ou la vague ? Il n'est pas possible de régler cette controverse une fois pour toutes — heureusement : car les comparatistes ont besoin de controverses. Ils ont toujours été trop timides en présence des littératures nationales et de leurs spécialistes, trop diplomates : comme s'il y avait la littérature anglaise, américaine, allemande — et, juste à côté, une sorte de petit univers parallèle où les comparatistes étudient un deuxième corpus de littératures en essayant de ne pas bousculer les habitudes des spécialistes de chacune des littératures nationales. Non : l'univers est le même, les littératures sont les mêmes, on les considère simplement d'un autre point de vue ; et l'on devient comparatiste pour une raison très simple : *parce qu'on est convaincu que ce point de vue est meilleur*. Il possède un plus grand pouvoir explicatif ; il est conceptuellement plus élégant ; il évite cette désagréable « étroitesse d'esprit unilatérale », comme disaient Marx et Engels à propos des nations. Quoi qu'il en soit, l'essentiel est de voir qu'il n'y a pas d'autre justification pour l'étude de la littérature mondiale (et pour l'existence de départements de littérature comparée) que celle-ci : être une empêcheuse de tourner en rond, et assumer le défi intellectuel permanent lancé aux littératures nationales — et particulièrement à la littérature locale. Si la littérature comparée n'est pas cela, elle n'est rien.

31. Miyoshi les appelle des « processus de greffe » ; Schwarz parle de « l'implantation du roman, et de sa fibre réaliste en particulier », et Wang de « transplantation des typologies narratives occidentales ». Et Belinskij, en 1843, avait déjà décrit la littérature russe comme un « germe transplanté plutôt qu'indigène ».

Rien. « Ne te fais pas d'illusion », écrit Stendhal de son personnage préféré, « pour toi, il n'y a pas de voie moyenne ». C'est vrai pour nous aussi.

Franco MORETTI
Université de Stanford
Traduction de Raphaël Micheli