Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (2019)

Heft: 48: Musik und Emotionen in der Literatur = Musique et émotions dans la littérature = Music and emotions in literature

Buchbesprechung: Rezensionen = Comptes rendus = Reviews

Autor: Adam, Jean-Michel / Klimek, Sonja / Légeret, Joëlle

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: 15.07.2025

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

Rezensionen
Comptes rendus
Reviews

(inhaltlich betreut von/
textes réunis par Joëlle Légeret)

Afin d'accentuer la perspective comparatiste de cette section et d'encourager le débat entre les langues, littératures et cultures, mais aussi entre les différentes cultures académiques, le comité éditorial de *Colloquium Helveticum* sollicite des comptes rendus : portant sur des ouvrages théoriques qui ont marqué le débat littéraire dans leur langue et contexte d'origine et qu'il s'agit de faire connaître au-delà de leur réception première ; consacrés à des ouvrages comparatistes dans leur démarche et leur corpus ; qui identifient et discutent une problématique susceptible de nourrir le débat comparatiste à partir d'une lecture croisée d'un ou de plusieurs ouvrages qui ressortissent de différents contextes linguistiques et/ou littéraires. Des contributions émanant de l'entier de la communauté universitaire sont les bienvenues, notamment les articles qui confronteraient les points de vue de deux ou plusieurs personnes. Résolument plurilingue, cette section accueille des contributions rédigées en allemand, français, italien ou anglais, n'excédant pas 15'000 signes. Les textes peuvent être adressés en tout temps à Joëlle Légeret, joelle.legeret@unil.ch.

Um die komparatistische Perspektive des den Rezensionen gewidmeten Teils der Zeitschrift zu betonen und den Dialog zwischen den Sprachen, Literaturen und Kulturen sowie zwischen den verschiedenen akademischen Traditionen anzuregen, lädt das Redaktions-Komitee des *Colloquium Helveticum* Interessierte dazu ein, Buchbesprechungen zu verfassen: Rezensionen, die theoretische (in ihren ursprünglichen Kontexten und Sprachen wichtige) Werke besprechen, um diese auch international bekannt zu machen; die sowohl in ihrer Methode als auch bezüglich der behandelten Werke vergleichend vorgehen, oder die durch die Art und Weise, wie sie Werke aus verschiedenen Sprach- und Kulturbereichen zusammenbringen, die komparatistische Diskussion erweitern und fördern. Beiträge von der gesamten akademischen Gemeinschaft werden erwartet, auch von zwei oder mehreren Personen geschriebene Aufsätze, die ihre verschiedenen Standpunkte miteinander konfrontieren würden. Diese Sektion des *Colloquium Helveticum* ist mehrsprachig. Die Beiträge können auf Deutsch, Französisch, Italienisch und Englisch verfasst werden und sollen maximal 15 000 Zeichen umfassen. Die Texte können jederzeit an joelle.legeret@unil.ch geschickt werden.

Apologie des œuvres d'art verbal et éloge de la variation

Joëlle Légeret (Université de Lausanne)

Jean-Michel Adam, *Souvent textes varient. Génétique, intertextualité, édition et traduction*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Investigations stylistiques », 2018, 602 pages.

Fugue littéraire

> *[...] ces répétitions, ces reprises* da capo, *ces variations sur un même thème, ces compositions en forme de fugue que vous admettez fort bien en musique, que vous admettez et dont vous jouissez – pourquoi nous seraient-elles, en matière de littérature, interdites ?*

Dans cet extrait du recueil de poèmes *Le Savon* (1967), cité dans le dernier ouvrage de Jean-Michel Adam (p. 26), Francis Ponge réclame le droit à la variation en littérature, à l'image de la fugue musicale. *Souvent textes varient* donne raison au poète français en présentant une exploration érudite des multiples facettes de la fugue littéraire. Le livre de Jean-Michel Adam, professeur honoraire de l'Université de Lausanne où il fut titulaire de la chaire de linguistique française de 1984 à 2012, est à la fois le bilan d'une carrière de renommée internationale et d'une œuvre de chercheur prolifique, ainsi qu'une ouverture suscitée par un paradoxe propre au texte littéraire que le linguiste présente en ces termes :

> Un texte littéraire se définit largement par ce paradoxe d'être toujours, à la fois, la *même œuvre* attribuée à un auteur et un *autre texte*, un fait de discours sans cesse renouvelé par ses réactualisations dans une formation socioculturelle, une histoire, un lieu et un temps nouveaux, pour un lectorat toujours renouvelé et différent. (p. 9 ; italiques de l'auteur)

En désignant les littératures par le terme d' « œuvres d'art verbal » (p. 11), Adam oppose d'emblée, par cette mise à distance respectueuse, sa propre démarche, conçue comme relevant des sciences littéraires, à celle d'une certaine critique littéraire, critique subjective laquelle, se revendiquant créative, prétend pouvoir s'ériger à la hauteur des textes dont elle traite.

L'ouvrage part du postulat que les œuvres d'art verbal « font sens dans la tension entre leur discursivité auctoriale et éditoriale passée et leur discursivité éditoriale, lectoriale et traductoriale présente » (p. 11) et se donne deux objectifs principaux. Le premier, théorique, est de montrer que « c'est dans la *série* que se dessinent les possibles de l'œuvre » (p. 22 ; italiques de l'auteur). Il s'agit donc de sortir d'une conception close, immanentiste et téléologique

du texte littéraire, sous le patronage de Borges qui écrit que « le concept de *texte définitif* ne relève que de la religion ou de la fatigue » (« *El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio* », Borges cité p. 30, italiques de l'auteur dans la traduction). Après avoir retracé les contours théoriques de la question de la variation dans les différentes disciplines du texte qu'il convoque dans une perspective interdisciplinaire, Adam refuse de dire que l'écriture produit des variantes, un terme trop connoté en linguistique, préférant parler de l'écriture comme *variance* (p. 54). Il affirme que l'œuvre est constituée de multiples textualisations, lesquelles, parce que circulant dans des formations socio-discursives et des communautés, sont des faits de discours.

La seconde finalité, épistémo-méthodologique – mais aussi éminemment éthique comme nous le verrons en conclusion –, est d'élaborer une réflexion théorique et méthodologique d'ensemble véritablement interdisciplinaire autour du phénomène de récriture. Nourri de sa propre expérience et pratique de collaborations interdisciplinaires, dans le cadre du Groupe de Recherche interdisciplinaire en Analyse comparée des discours, puis du Centre de recherche en langues et littératures européennes comparées (CLE), depuis 2017 groupe de recherche international[1], et de ses multiples travaux avec la comparatiste Ute Heidmann notamment[2], Adam réalise dans ce volume le programme inscrit au cœur de sa leçon d'adieu prononcée en 2012 à l'Université de Lausanne, intitulée « Penser le nécessaire dialogue des sciences des textes ».[3] L'établissement d'un dialogue entre les différentes sciences des textes (philologie, poétique, rhétorique, herméneutique critique, histoire du livre et de l'édition, comparatisme, traductologie, linguistique textuelle, analyse du discours et génétique textuelle) n'est néanmoins possible – et souhaitable – qu'à certaines conditions, afin d'éviter le double écueil de l'interdisciplinarité, à savoir la tentation de la synthèse se traduisant en une refondation dans une hyperdiscipline d'une part, et la dilution éclectique des savoirs et des concepts d'autre part. La première condition est de rejeter tout textualisme, c'est-à-dire « toute *conception immanentiste*

1 Pour un historique du groupe de recherche, *cf.* la postface signée Jean-Michel Adam à l'ouvrage dirigé par Ute Heidmann, *Poétiques comparées des mythes*, *Etudes de Lettres* 265 (3), 2003, p. 243-256. Pour les activités du groupe de recherche CLE, *cf.* https://www.unil.ch/lleuc/home.html [consulté le 26/02/19].

2 *Cf.* Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (éds.), *Sciences du texte et analyse de discours*, *Etudes de Lettres* 270 (1-2), 2005, Jean-Michel Adam et Ute Heidmann, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2009 et Ute Heidmann et Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

3 Le texte de cette leçon a été publié dans un recueil d'hommage sous la direction de Michèle Monte et Gilles Philippe : *Genres et textes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2014, p. 297-323.

présupposant l'autarcie de l'objet texte et fonctionnant sur le *leurre de son évidence naturelle* » (p. 39-40 ; italiques de l'auteur). La seconde condition est d'effectuer un retour critique sur les discussions épistémologiques menées par les sciences des textes mobilisées et au sein de celles-ci. C'est sur ce prérequis que se base la méthode d'Adam, qui structure les analyses fournies, comprises comme des études de cas dont l'ambition est de tester les concepts théoriques dégagés à partir des corpus analysés :

> Le présent ouvrage n'est pas une pure spéculation théorique. Il prend appui sur une suite d'études approfondies qui rendent possible la mise à l'épreuve des concepts, la compréhension d'une démarche et son éventuelle réfutation. (p. 16)

Chacune des quatre parties principales débute par un examen critique des sciences des textes ayant pour objet respectivement les variations auctoriales, c'est-à-dire génétiques et intratextuelles, les variations intertextuelles et les variations éditoriales et traductoriales. Chaque examen est suivi de plusieurs études de cas menées sur des corpus aussi riches que diversifiés autant en termes de périodes historiques couvertes et de genres discursifs abordés que de langues examinées, d'Hugo à Camus, de Perrault à Cendrars, Borges et Duras, en passant par Artaud, Kafka, Baudelaire, Rimbaud ou Char. Ce que partagent tous ces textes et ce qui justifie leur sélection, selon Adam, c'est une « séduisante étrangeté » (p. 16) et le fait que leur sens ne s'offre pas immédiatement au lecteur, mais lui résiste. Les analyses sont élaborées selon les principes et la méthode de la linguistique textuelle et discursive.[4] Si certaines d'entre elles sont inédites, d'autres sont des réélaborations d'anciennes études – le linguiste appliquant à son propre travail l'exigence de l'avancement scientifique de la recherche, motivé par la découverte de nouveaux documents, la révision de certains concepts et modèles analytiques ou l'évolution d'une réflexion globale.

Le geste de récriture auctoriale

La première forme de récriture considérée par Adam est la récriture auctoriale, qu'il distingue des récritures de textes d'autres auteurs, traitées dans les trois parties suivantes. Cette forme de récriture préoccupe surtout la génétique, qui dissocie traditionnellement les textes en deçà de la publication (ou variantes auctoriales), analysés par la génétique des manuscrits ou

4 Pour une présentation détaillée de cette méthode et de son application, *cf.* Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, Paris, Armand Colin, 2011 [2005].

génétique avant-textuelle, des textes au-delà de la publication (ou variantes post-auctoriales), sur lesquels se penche la génétique textuelle ou génétique de l'imprimé. Fidèle à l'argumentaire présenté en introduction, Adam ne souscrit pas à la notion philologique de « variante » qui fait fi des avancées novatrices introduites par les historiens de l'imprimé, notamment Chartier, Darnton et McKenzie. Au lieu d'opposer texte imprimé, et prétendument stabilisé, et avant-texte en cours de production, le linguiste adopte l'idée dynamique de « *permanente actualisation des textes dans le temps de leur réapparition* » (p. 73 ; italiques de l'auteur). En revanche, il est utile de différencier le brouillon des textes publiés et intratextuellement liés selon leur degré d'achèvement. Adam définit ensuite le concept d'intratextualité comme la « *relation de récriture entre plusieurs textes d'un même auteur* » (p. 74 ; italiques de l'auteur), rendant ainsi possible la coexistence au sein du dossier génétique d'un texte tel que construit par le chercheur de textes publiés comme non publiés, et conçus individuellement comme des « système[s] provisoirement stabilisé[s] » (p. 77) dotés d'une cohérence et d'une cohésion qui leur sont propres. La première étude de cas, consacrée au poème « Saison des semailles. Le soir » de Victor Hugo, exemplifie la construction d'un tel dossier génétique et son efficacité heuristique pour l'interprétation des effets de sens du poème, que le linguiste analyse en recourant aux quatre opérations de récriture auctoriale identifiées par Grésillon : remplacement, suppression, ajout et déplacement.

Les deuxième et troisième études de cas portent toutes deux sur Albert Camus. L'une retrace la genèse de l'énonciation et de la phrase camusiennes en comparant des passages du premier roman de l'écrivain français, *La Mort heureuse*, inachevé et jamais publié de son vivant, avec les épisodes correspondants de *L'Étranger*. Le roman autodiégétique de Camus est également analysé dans l'étude suivante, mais dans une autre configuration génétique. Adam aborde la variation textuelle sur un fait divers devenu anecdote d'enfance, le récit d'une exécution d'un condamné à laquelle a assisté le père de l'auteur, réactualisée dans différentes formes génériques et modalités énonciatives (roman auto- ou hétérodiégétique et essai argumentatif). Enfin, la quatrième étude explore les « autre[s] possible[s] d'[un] même livre » (Duras citée p. 159) dans l'œuvre de Marguerite Duras, en prenant l'exemple d'un passage qui hante plusieurs textes génériquement divers (scénario, transcription d'entretien, récit autobiographique, etc.) : le récit de la mort de la mouche. À l'issue d'analyses linguistiques précises de chaque récriture, Adam peut conclure, avec Kristeva, que l'histoire de la mort de la mouche est traversée par une « maladie de l'écrit » (p. 188), caractérisée esthétiquement par une langue gauchie à dessein se rapportant à la solitude, et à la folie qu'elle engendre.

Le geste intertextuel

Concept controversé des études littéraires introduit en 1967 par Kristeva, l'intertextualité est probablement la forme de récriture la plus complexe à appréhender. Adam examine ses principales définitions (Genette, Riffaterre, Gracq, Lévi-Strauss, Pavel) avant de plaider pour une acception plus englobante de l'intertextualité outrepassant son seul usage poétique. Le chercheur entend par intertextualité « un phénomène linguistique dialogique qui fait qu'un énoncé récrit des énoncés empruntés à un autre texte, littéraire ou non » (p. 211) et « l'émergence, dans le dire, du déjà dit d'un autre » (p. 214). Il reprend ainsi à son compte le principe dialogique initié par Vološinov et médiatisé par Bakhtine et Todorov, et les concepts, découlant de ce principe, de « dialogue intertextuel » et de « réponse intertextuelle » forgés par la comparatiste Heidmann. Les cinq analyses intertextuelles délivrées rompent radicalement avec la critique des sources et la quête des variantes, sans pour autant s'affranchir de l'historicité des textes et de l'ordre diachronique des discours. La première étude de cas part de la triple péritextualité d'un poème de Robert Desnos, « La Colombe et l'arche » pour attester de la densité intertextuelle du texte, nécessaire à son interprétation. Les quatre autres analyses illustrent différentes manières de lier le geste de récriture intertextuelle à la question générique. Blaise Cendrars et René Char, le premier avouant un plagiat et le second le passant sous silence, transforment tous deux des textes non littéraires – un fait divers journalistique pour l'un, des articles de dictionnaires pour l'autre – en poèmes et engagent de ce fait une réflexion sur le genre poétique et le fonctionnement de la langue poétique. C'est le genre du conte qui est au centre de l'étude comparative suivante, portant sur les deux *Riquet à la Houppe* publiés presque simultanément par Catherine Bernard et Charles Perrault en 1697, à quelques mois d'intervalle. Adam démontre avec rigueur en considérant ces deux contes au sein du dispositif textuel dans lequel ils figurent – respectivement enchâssé dans une nouvelle et inséré dans un recueil – que les différences ne résultent pas d'une dérivation d'un hypothétique conte prototypique ainsi que le postulent les folkloristes (dont les méthodes et présupposés sont vivement critiqués par le linguiste), mais de la référence à un intertexte commun, le conte grivois *Comment l'Esprit vint aux Filles* de La Fontaine, et d'une position divergente face à un interdiscours partagé. La dernière étude de cas réunit en quelque sorte les composantes des précédentes, puisqu'elle examine le passage des *Kinder- und Hausmärchen* des Grimm, plus précisément de leurs traductions françaises par Guerne, en poèmes « rédifiés » sous la plume de Philippe Beck dans ses *Chants populaires*.

Les gestes éditorial et traductorial

Les deux dernières parties du livre s'intéressent à deux cas d'interventions post-auctoriales impliquant d'autres instances que l'auteur : l'éditeur et le traducteur. Si la médiation éditoriale, c'est-à-dire « la transformation du texte en livre » et « ses rééditions successives » (p. 321), ne se confond pas avec la médiation traductoriale, qui implique « un acte de lecture-(r)écriture [faisant] passer un texte d'une langue et culture dans une autre » (p. 321), les deux disciplines qui étudient ces médiations (l'histoire du livre et de l'édition et la théorie de la traduction) convergent dans l'attention portée à la matérialité du texte.

Adam déplore le fait que les opérations allographes aient été – et soient encore – occultées par certains courants des sciences des textes reconduisant une dichotomie entre fond et forme, alors que pour le linguiste, « toute variation de forme est une variation de sens, un *déplacement des significations*, une *altération* » (p. 322 ; italiques de l'auteur). C'est tout l'objet de l'histoire du livre et de l'édition, notamment des travaux de Martin et Febvre, Chartier, McKenzie ou encore Darnton, que d'arborer que l'œuvre est constituée du texte, de son support matériel et de la pratique qui s'en empare et qu'elle ne peut être saisie isolément, en dehors des discours dans lesquels elle s'insère et avec lesquels elle entre en dialogue. À partir de ces constats, Adam émet l'hypothèse d'une « énonciation éditoriale » (p. 331) qu'il étaye par des analyses rigoureuses et convaincantes de deux recueils poétiques parmi les plus complexes et les plus disputés par la critique de la production francophone : *Le Spleen de Paris – Petits poëmes en prose* de Charles Baudelaire d'un côté, et *Illuminations* d'Arthur Rimbaud de l'autre. L'examen des titres, l'histoire chaotique de la publication des textes dans la presse et de la construction éditoriale posthume du recueil baudelairien éclairent l'émergence du poème en prose qui passe par une double déconstruction, de la poésie versifiée d'une part, et de la prose journalistique d'autre part. Dans le cas de Rimbaud, Adam montre qu'*Illuminations* est également un livre d'éditeur et il s'attache à prouver que les poèmes rimbaldiens ne sont pas des fragments rassemblés de manière aléatoire, mais plutôt un recueil tiraillé entre textualité et fragmentation, tension mise en lumière par l'analyse du problème des feuillets 11 et 12 notamment.

C'est sous l'égide de l'auteur-traducteur Jorge Luis Borges, auquel sont consacrées deux des quatre études proposées dans la dernière partie de *Souvent textes varient* et par l'entremise duquel est abordée la question des traductions de *Die Verwandlung* de Franz Kafka, et du concept du « bougé du texte » de Meschonnic, qu'Adam se penche en dernier lieu sur les variations traductoriales. Considérant le traduire comme une « critique en acte de l'idée même de clôture du texte » (p. 429) et comme une possibilité, reprenant et complétant Wismann ici, de « penser entre les langues », dans le langage

et entre les textes, le linguiste entend exposer que la fabrique d'une langue littéraire passe souvent par l'exploration de celle(s) des autres, étrangère(s) ou non, ainsi que l'écrit Marcel Proust à Madame Straus en 1908 en usant, comme Ponge, d'une métaphore musicale : « chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son ‹ son › » (Proust cité p. 432 ; italiques originales). C'est ce que révèle particulièrement bien la dernière étude de cas dédiée à la « traduction » d'un chapitre de *Through the Looking-Glass* de Lewis Carroll par Antonin Artaud. L'étude comparative des traductions françaises, italiennes, anglaises, portugaises et espagnoles de *Die Verwandlung* de Kafka, puis les analyses du recueil composite *El Hacedor*, et d'un de ses textes, « La trama », de Borges attestent de la validité des trois axes du traduire dégagés par Meschonnic : 1) discursivité – comme tout texte, une traduction engage un interdiscours et une mémoire intertextuelle propres ; 2) textualité – la traduction d'un texte littéraire ne se limite pas au passage d'un énoncé à un autre, mais requiert de passer par une troisième langue, celle d'un texte, d'un poème, d'un recueil ou d'un livre par exemple ; 3) et variation – toute traduction n'est que provisoire et son sens n'est jamais figé.

Éthique du chercheur en sciences humaines

La conclusion du livre d'Adam, en forme d' « éloge des textes et de la variation » (p. 535), est l'occasion pour l'auteur de revenir sur la nécessité de faire travailler ensemble les sciences des textes, du moins celles dont la réflexion épistémologique et méthodologique est suffisamment avancée et aboutie pour permettre la mise en place d'une véritable démarche interdisciplinaire, ainsi que celles qui placent les textes au centre de leurs façons de procéder. En ce sens, *Souvent textes varient* défend la cause des textes, « sentimenthèques » (Chamoiseau cité p. 538) définies comme

> [d]es formes de cognition sociale qui permettent aux hommes de proposer des représentations construites et structurées du monde, lui conférant ainsi un certain sens, communicable aux lecteurs non seulement contemporains mais à ceux des temps à venir. (p. 538)

Ce retour au(x) texte(s) que le linguiste appelle de ses vœux peut paraître à contre-courant du contexte académique actuel. Cependant, c'est selon lui la seule voie envisageable pour assurer la pérennité des sciences littéraires et pour justifier leur raison d'être à une époque où leur légitimité est constamment interrogée, voire attaquée. La défense des sciences littéraires doit se fonder sur ce qui les définit intrinsèquement – les œuvres d'art verbal – et non sur des théories qui prônent à différentes échelles une prise de distance

d'avec les textes. Exemple paradigmatique, la « critique computationnelle » et le *distant reading* de Moretti et de ses émules ne reposent ni plus ni moins que sur une négation de l'historicité et de la localisation des discours, ainsi que des spécificités et différences culturelles, et nivèlent la complexité et la diversité des littératures du monde. La théorie des textes possibles est également dommageable aux sciences littéraires selon le linguiste, en raison de la confusion qu'elle établit entre la tâche de l'écrivain, auquel il revient d'explorer les possibles de ses textes et de ceux des autres, et celle de l'analyste, qui est de rendre compte du texte présent et existant dans toute sa complexité, et non de revendiquer un geste créatif. Enfin, au contraire des partisans de la lecture libérale plaidée par la « critique postextuelle [*sic*] », toutes les lectures ne se valent pas aux yeux d'Adam, qui invite à (re)valoriser l'érudition en la mettant à profit d'analyses exécutées au plus près des œuvres d'art verbal. Au-delà des enjeux principaux du livre déjà détaillés – ébranler l'autorité du texte et de l'auteur par la révélation des multiples ouvertures du texte, contester les conceptions hédonistes des études littéraires et prouver les bénéfices et l'efficacité heuristique d'une vraie interdisciplinarité –, c'est *in fine* une éthique du chercheur en sciences humaines qui se dessine sous la plume d'Adam :

> Il y a dans la constitution raisonnée d'un corpus et dans la comparaison des textes et fragments de textes qui le constituent une forme de créativité, mais une créativité qui s'exerce sous contrôle des exigences méthodologiques et théoriques des disciplines et théories convoquées. Cette rigueur n'est pas un fantasme scientiste, mais *une exigence éthique*, très différente des libertés créatrices que peuvent et même doivent prendre les écrivains. Enfin un autre principe éthique majeur tient à la nécessité de lire les travaux d'autres chercheurs et de dialoguer avec leurs apports, de mettre en évidence et de faire fructifier leurs découvertes comme d'interroger les impasses dans lesquelles ils ont pu se fourvoyer. (p. 547 ; italiques de l'auteur)

„Doing authorship": Wie Werkpolitik und Autorinszenierung in den Epitexten zusammenwirken

Sonja Klimek (Universität Bern)

Paratextuelle Politik und Praxis. Interdependenzen von Werk und Autorschaft. Hg. Martin Gerstenbräun-Krug und Nadja Reinhard. Wien: Böhlau, 2018, 325 S.

Mit *Paratextuelle Politik und Praxis* legen Nadja Reinhard und Martin Gerstenbräun-Krug einen Tagungsband vor, dessen Fallstudien sich zwar überwiegend mit deutschsprachigen Texten beschäftigen, der jedoch von der Konzeption her auch für Komparatist/innen eine anregende Lektüre bietet: Er enthält einerseits eine fundierte kritische Diskussion von Genettes Konzept des „Paratexts" und einen guten Überblick über dessen Rezeption und demonstriert andererseits das Potential dieses Begriffs sowohl für literatursoziologische und kulturpoetische als auch für neuphilologische Forschungsfragen.

Der Sammelband ist eines der Ergebnisse des Innsbrucker FWF-Projekts „Zur Funktion auktorialer Paratexte für die Inszenierung von Autorschaft" unter der Leitung von Thomas Wegmann, in dem die beiden Herausgeber/-innen angestellt waren. Ziel des Bandes ist es, den Blick der Paratext-Forschung, die sich häufig auf die dem Buch materiell verbundenen „Peritexte" fokussiert, auf den Bereich der „buchfernen, auktorialen Paratexte" zu lenken (vgl. Klappentext): Das wären laut Genette also jene „Epitexte", die vom gleichen Verfasser stammen wie das „Werk" selbst, aber nicht im gleichen Medium veröffentlicht sind, also z. B. Interviews und autorpoetische Essays in Zeitschriften oder auf Blogs im Internet. Damit soll der Begriff des Epitextes seinen „Status als vernachlässigtes methodologisches Instrument" zur Analyse „werkpolitischer Praktiken" verlieren und endlich sein „Potential zur Beschreibung moderner Autorschaft" entfalten können (vgl. Gerstenbräun-Krug, PPP 67).[1]

Nadja Reinhard liefert in einer von ihr allein verfassten Einleitung den theoretischen Unterbau des Bandes, in dem sie Gérard Genettes Konzept des Paratextes mit Steffen Martus' Ausführungen zur „Werkpolitik" und Pierre Bourdieus Literatursoziologie zusammenbringt (vgl. Reinhard, PPP 14).[2] Inhaltlich weist sich die Einleitung durch breite theoretische Fundie-

1 Der Tagungsband *Paratextuelle Politik und Praxis* wird im Folgenden unter der Sigle PPP zitiert.

2 Hier fällt auf, dass Reinhard in ihrer Einleitung zwar wie selbstverständlich die Bourdieu'sche Terminologie verwendet („symbolisches Kapital", „literarisches Feld", „Ringen um Aufmerksamkeit" etc., vgl. PPP 11), Bourdieu selbst aber nicht in der Literaturliste auftaucht.

rung und ein umsichtig argumentierendes Eintreten für begriffliche Klarheit aus, die man bei Genette (wie Reinhard bedauernd anmerkt, vgl. PPP 14)[3] leider manchmal vermisse.

Reinhard verwendet eingangs einen dynamisierten Textbegriff: Paratexte werden von Reinhard als „Kommunikationssignale" gedeutet, die „parergonal" „um ein Werk (*ergon*) kreisen" (PPP 9). Gegenstand der Untersuchungen sind in diesem Sinne vor allem die „kulturellen Praktiken", die durch „Kommunikationssignale" (in literarischen Texten und ihren Paratexten) ausgelöst, beeinflusst oder gar gezielt gesteuert werden. Reinhard konzipiert Literatur als „kommunikative[s] Spiel", in dem das Buch „ein Medium und Teil einer Öffentlichkeit" sei, an dessen Produktions- und Distributionsprozess mehrere Akteure beteiligt seien (vgl. PPP 21f.). Es geht ihr also vor allem um das Buch in seiner öffentlichen Wahrnehmung. Der Fokus ist mithin von einer rein textzentrierten hin zu einer eher „praxeologische[n]" Sichtweise (PPP 29) verschoben. Dabei wird auch der klassische Werkbegriff erweitert: „Werk" (im Sinne eines veröffentlichten Textes), „Autorschaft und Öffentlichkeitsbild" „generieren [...] zusammen [erst] das Gesamtwerk", so Reinhard (PPP 9). Diesem „Gesamtwerk" widmet der Tagungsband seine Aufmerksamkeit. Und in diesem Konzept eines aus „Werk", „Autorschaft" und „Öffentlichkeitsbild" generierten „Gesamtwerks" schaffen dann die

> Parerga einen *Wahrnehmungsrahmen* für diese Öffentlichkeit sowie (in zahlreichen Zwischentönen) auch den Rahmen für seine *Annahme* und weitere *Verbreitung* bzw. *Tradierung* oder für die *Ablehnung* und/oder das *Vergessen* des Werks. (PPP 9f.; Hervorhebungen im Original.)

Anders als manch zeitgenössischer Kritiker gibt Reinhard das für Genettes Paratext-Begriff zentrale Konzept der aktualen Autorintention jedoch – trotz ihrer Versicherung, weder „Text" noch „Werk" oder gar „Autor" als „essentialistisch[e]" Größe zu verstehen (PPP 23) – nicht auf: Die Möglichkeit der „Leserlenkung" durch nicht autorisierte Epitexte von fremder Hand (die laut Genette gar nicht zur Para-, sondern zur Metatextualität gehören würden) in einem „dem Werkverständnis des Autors diametral entgegensteh[enden]" Sinne wertet Reinhard als den „*schlechtesten* Fall [...]" von ‚Parergonalität' (PPP 13; Hervorhebung S. K.). Um jedoch dem bereits Genette gemachten Vorwurf, einem „wenn nicht auratischen, so doch emp[h]atischen Werk-" oder gar Autorbegriff anzuhängen, zu entgehen, konzipiert Reinhard den Sammelband explizit als „Vermittlung zwischen autorschaftszentrierter und kommunikationsorientierter Paratextforschung" (PPP 18). Aber sie plädiert vehement dafür, nur solchen Bestandteilen von

3 Vgl. auch PPP 16: „Spätestens dann macht das Konzept der Paratextualität allerdings keinen Sinn mehr".

Werkausgaben (z. B. Vorworten, aber auch „bildlichen Gestaltungselementen wie Illustrationen, Autorenporträts, Emblemen etc.") auch wirklich „Werkcharakter" zuzugestehen, die „vom Autor selbst als Gesamtwerk präsentiert [werden] (d. h. Herausgeber und Autor identisch sind) bzw. [deren] Publikation vom durch den Autor autorisierten Herausgeber als solchem im Namen des Autors präsentiert wird" (PPP 16). – Eine derart strenge Unterscheidung zwischen vom Autor autorisierten und von ihm nicht autorisierten Buchbestandteilen gestaltet sich aber wohl in der literaturwissenschaftlichen Praxis häufig schwierig, liegen doch selbst für die Gegenwart oft keine belastbaren „Zeugnisse" der Autorintention vor, welche Gestaltungselemente einer Buchausgabe vom Verlag ohne Wissen oder nur mit (mehr oder weniger widerwilliger) Billigung des Autors bzw. der Autorin gewählt wurden. Und für ältere Texte ist die Autorintention in Bezug auf den (Peri-) Textcharakter von Text- wie Buchelementen zudem oft nur – wenn überhaupt – „mit nicht unerheblichem historisch-kritischen Aufwand" (PPP 20) zu eruieren, wie Reinhard selbst zugibt.

Trotz der Dynamisierung des Werk-, Text- und Autorschaftsbegriffs bestimmt Reinhard das Ziel des Sammelbandes letztlich in der Auslotung jenes kommunikativen Potentials, das „Auktorialität" in Bezug auf „Paratexte/Parerga" eben doch für die „Interpretation von Texten wie für die sich immer wieder neu konstituierenden ‚Werkeinheiten'" habe (PPP 22f.). Die für die Publikation ausgewählten Beiträge sollen diesen theoretischen Anspruch am historischen Einzelfall dem Praxistest unterziehen (vgl. PPP 29).

Im Aufsatzteil finden sich sodann vier theoretisch orientierte Beiträge, gefolgt von zehn chronologisch angeordneten Fallstudien zu literarischen und nicht-literarischen Texten und Medienformaten vom Barock bis in die Gegenwart. Das Besondere an diesem Sammelband ist, dass eben nicht nur literarische ‚Werke' behandelt werden, sondern vor allem die Publikationsorgane, in denen diese erschienen. So werden auch nicht-fiktionale Medien explizit berücksichtigt: Michael Pilz etwa untersucht Kürschners *Allgemeinen deutschen Literaturkalender*, der durch seine Methode der Datenerhebung durch Fragebogen-Versand an alle ermittelbaren Urheber/innen einer Monographie um 1900 zu einer Momentaufnahme des damaligen literarischen Feldes sowie zu einer wichtigen Bühne schriftstellerischer Selbstinszenierung wurde. Zudem bietet der ‚*Kürschner*', da er laufend aktualisiert wurde, auch die Möglichkeit, diese Autorinszenierungen im Einzelfall diachron in ihrer Entwicklung nachzuverfolgen, gleichsam parallel zur „Konstituierung eines Gesamtwerks" (Pilz, PPP 225).

An der Auswahl der Fallstudien fällt auf, dass der Schwerpunkt auf literarischer Kommunikation im 19. und 20. Jahrhundert liegt. Johannes Görberts Studie zu Fleming, Kuhlmann, Hoffmannswaldau und Scherffenstein (Gedichte von etwa 1640 bis 1680) bildet die einzige Ausnahme, ehe der Band mit Daniel Ehrmanns Beitrag zu „Goethes" Periodikum *Propyläen* und

Volker C. Dörrs Aufsatz über Schillers *Horen* bereits in die Zeit um 1800 springt. Mit Ursula Klingenböcks Studie zum „aktuelle[n] *doing authorship*" auf Facebook und Twitter, auf Autorenhomepages und im Buchtrailer-Format am Beispiel von Thomas Glavinic endet der Band bei den epitextuellen Praktiken der Autorinszenierung und Werkpolitik der unmittelbaren Gegenwart.

Maria Piok und Thomas Wegmann bieten zudem noch einen komparatistisch interessanten Überblick über die Rezeption des Paratext-Begriffs in Frankreich, die – anders als die rege und theoretisch oft sehr avancierte Auseinandersetzung mit Genettes Büchern *Seuils* (1987) und *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) im deutschsprachigen Raum – überraschenderweise nicht viele der von Genette angestoßenen Denkrichtungen weiterverfolgt habe. So sei Genettes Konzept des Paratexts in frankophonen Studien vor allem auf die Untersuchung jenes „komplexe[n] Spannungsverhältnis[ses] von Wahrheit und Fiktion" in der durch „*Reality Hunger*" (David Shields) geprägten „fortgeschrittenen Mediengesellschaft" exploriert worden (Piok / Wegmann, PPP 98).

Besonders interessant sind die theoretischen Ausführungen in denjenigen der Beiträge, die sich mit Literatur in periodischen Publikationsorganen (wie Familienblättern, Tageszeitungen und ihren von Genettes ursprünglichem Paratext-Begriff nicht abgedeckten Beilagen, vgl. Andreas Beck, PPP 183) und, von den konkreten Fallstudien ausgehend, mit den „Interdependenzen" zwischen diesen Periodika und dem Literaturbegriff im 19. Jahrhundert beschäftigen (vgl. Natalie Binczek, PPP 257), denn im 19. Jahrhundert führte „an der Zeitung als Medium der Literatur kein Weg vorbei [...]" (PPP 263). Dass viele heute in Buchform bekannte literarische Texte ursprünglich über mehrere Nummern einer Zeitschrift verteilt erstpubliziert wurden und viele der ausschließlich in Periodika erschienenen Texte heute gänzlich vergessen sind, ist längst bekannt. Doch sei aus diesem Befund bisher nicht deutlich genug darauf geschlossen worden, dass die ursprünglichen Publikationskontexte bei der heutigen literaturwissenschaftlichen Analyse stärker berücksichtigt werden müssten, denn offenkundig veränderten sich bei der „Remediatisierung von der Zeitschrift zum Buch" (PPP 255) nicht nur typographische Gestaltung und ‚rahmende' Peritexte („im Sinne eines ablösbaren, abkömmlichen Bei- und Nebenwerks"), sondern auch die Texte selbst: Ein ursprünglich in einem Periodikum über mehrere Nummern veröffentlichter „Text" sei überhaupt erst durch seine Re-Publikation als separates Buch „in ein Werk verwandelt und als Literatur im emphatischen Sinne lesbar gemacht" worden – wodurch der Text aber andererseits seine ursprünglichen „Bezüge" verloren habe, „die den heteronomen Kontext der Literatur" in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sichtbar machen könnten (PPP 256).

Im Kontext der neuerdings erstarkenden Zeitungs- und Zeitschriftenforschungen müsste dann, darauf macht Andreas Beck dankenswerterweise

mit großem Nachdruck aufmerksam, auch den in diesen Medien besonders zentralen Funktionen von „Illustrationen als bildlichen, nonverbalen Elementen" endlich mehr Aufmerksamkeit geschenkt werden (vgl. Andreas Beck, PPP 184). So könne auch für die Sozialgeschichte des Lesens einiges gewonnen werden, habe doch gerade die „enge Beziehung zwischen der Zeitung und der Institution des Kaffeehauses" als „[e]ine[r] Art Leihbibliothek für Zeitungen" im späten 19. Jahrhundert eine ganz eigene „Lesepraxis" (Nathalie Binczek, PPP 267), nämlich ein „schnelles und selektives Lesen" (PPP 265) bzw. „Blättern" im Unterschied „zu der in einsamer Versenkung konzipierten Buchlektüre" (PPP 267) hervorgebracht.

Wie notorisch umstritten Genettes Begriff des ‚Epitextes' ist, zeigt sich dann in Fabian Schmitz' Beitrag über „Marcel Prousts epitextuelle Recherchen im Prozess der Werkgenese". Schmitz fokussiert darin die von Genette so genannten „avant-textes" (auf Deutsch: „Vortexte")[4] als „private [...] Epitexte" (PPP 235) anhand von Prousts zu Lebzeiten nicht veröffentlichten Notizheften, in denen der Autor für seinen eigenen Schreibprozess wichtige Vorstudien für seinen Roman *À la recherche du temps perdu* festgehalten hatte. Den öffentlichen Autorschaftsdiskurs über Proust konnten diese Notizen also erst beeinflussen, nachdem sie in den 1950er Jahren postum ediert worden waren. Erst dadurch, dass die Notizhefte unter den Titeln *Carnets* und *Esquisses* in der Pléiade an die Öffentlichkeit gebracht wurden, konnten sie überhaupt für die „*posture* und Positionierung des Autors im literarischen Feld" (PPP 236; Hervorhebung im Original) wirksam werden. Genettes Argument ist, das alle auf ein Werk bezogenen Texte eines Autors, die erhalten sind, schon allein dadurch, dass der Autor sie nicht vernichtet hat, intentional auch auf das Werk bezogen werden *sollten*.[5] Aber eigentlich wären die erst postum von Editionsphilologen für das Verständnis der *Recherche* ins Spiel gebrachten, vom Autor selbst nicht zur Lektüre angebotenen früheren Textfassungen und Vorarbeiten – in Genettes Terminologie – als klassische „Metatexte" zu bezeichnen. Hier droht der Begriff des „Epitextes" mithin beliebig zu werden: alle ‚auktorialen' Äußerungen eines Autors lassen sich letztlich ‚irgendwie' auf jedes seiner Werke beziehen.

Folgerichtig löst dann auch Martin Gerstenbräun-Krug in seinem Überblicksartikel zur deutschsprachigen Rezeption von Genettes Konzept des Paratextes die ohnehin schon unscharfen Ränder des Begriffsumfangs von „Epitext"[6] noch mehr auf, indem er einen „*relational[en]*" Begriff daraus macht, der je nach Situation eine andere Extension haben könne: Mit

4 Gérard Genette. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. S. 363.

5 Ebda. S. 363.

6 Der Begriff des „Peritexts" ist durch die von Genette selbst vorgeschlagene, relativ klare „*biblionome*" Definition der materialen „Einheit des Buches" (PPP 54; Hervorhebung im Original) weit weniger umstritten als der des „Epitextes".

Epitext bezeichne man keine irgendwie definierbare Textmenge mit notwendigen und zusammen hinreichenden Merkmalen mehr, sondern situationsabhängig immer genau all jene „auktorialen Texte", die von einem konkreten Interpreten mit seinem je eigenen „Erkenntnisinteresse" für „die Untersuchung eines Werks herangezogen und zu ihm in Beziehung gesetzt werden" (Gerstenbräun-Krug, PPP 59). Zwei (literarische) Texte könnten sogar wechselweise Epitexte füreinander sein, je nachdem, ob man gerade den einen Text aus dem anderen heraus erklären wolle oder umgekehrt (vgl. ebd.). Welche Texte eines Verfassers zu den Epitexten eines Werkes zählen, bestimme der jeweilige Interpret eines Werkes von Fall zu Fall selbst. Der bei Genette zentrale Fokus auf der Autorintention wird bei Gerstenbräun-Krug somit zwar beibehalten, die Leser/innen auf ihrer Suche danach aber ins Konzept miteinbezogen. *Alle* erhaltenen Texte eines Autors (publizierte wie unveröffentlichte, ja sogar durchgestrichene Vorstufen) haben demnach das Potential, als Epitexte behandelt zu werden. So verstanden wird ‚Epitext' letztlich zu einem reinen Arbeitsbegriff innerhalb der hermeneutischen Praxis.

Doch nicht alle Beiträger/innen des Bandes teilen Reinhards und Gerstenbräun-Krugs Festlegung auf das für Genette so zentrale Kriterium der Autorintention für den Paratext-Begriff. Matthias Schaffrick etwa analysiert auch „faktische Paratexte" wie eine Bestsellerliste als „Epitexte" (Schaffrick, PPP 73) und möchte explizit mit dem „an dieser Stelle vonseiten Genettes zu erwartenden" „Einwand" „auf[]räumen", „dass der Autor im Bereich der Paratexte die Autorität besitzt" (PPP 85).[7] – Spätestens an dieser Stelle der Lektüre wird klar, dass der Sammelband keinen Konsens über den Begriff des „buchfernen Paratextes" erzeugen will. Und wo die literatur- und interpretationstheoretischen Vorannahmen so stark divergieren wie zwischen Foucault und Genette, da kann wohl auch kaum mit einer Übertragbarkeit zentraler Begriffe wie „Autor", „Werk" und „Paratext" gerechnet werden. Der Sammelband bietet Vertreter/innen unterschiedlicher Denkschulen die Gelegenheit, zu Wort zu kommen. Er stellt somit letztlich selbst eine überaus aufschlussreiche Momentaufnahme des gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Feldes dar.

7 Vgl. auch ebda.: „Genettes intentionalistischer Autorbegriff berücksichtigt weder die von Foucault beschriebene diskursive Funktionalisierung von Autorschaft noch die performativen Mechanismen, die bei der Konstitution von Autorschaft am Werk sind. [...] Der Autor ist keine Gegebenheit, sondern ein Konstrukt der Transaktion zwischen Text und Paratext."

Comptes rendus des six volumes édités par Anne Tomiche, *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

Le Comparatisme comme approche critique

Joëlle Légeret (Université de Lausanne)

Les articles qui suivent sont consacrés à la recension et à la discussion critique d'un ouvrage collectif comparatiste de grande ampleur, publié en six volumes sous la direction d'Anne Tomiche en 2017 : *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach.* Cet ouvrage rassemble un choix de contributions au 20e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée / International Comparative Literature Association (AILC/ICLA), qui s'est tenu à l'Université Paris-Sorbonne du 18 au 23 juillet 2013.[1] À celles-ci s'ajoutent des textes tirés de conférences plénières qui ont prolongé certaines réflexions à l'issue du congrès, dans le cadre du séminaire « Le comparatisme comme approche critique » organisé par Anne Tomiche au Centre de Recherche en Littérature Comparée (CRLC) de l'Université Paris-Sorbonne de 2014 à 2016.[2] Offrant un panorama des questionnements et des problématiques actuels privilégiés des comparatistes, ces plénières constituent à la fois le cadre méthodologique et la structure thématique des différents volumes, dont chacun peut être lu en tant qu'unité cohérente et autonome.

Toutefois, ainsi que le précise Anne Tomiche dans l'introduction générale, cette collection ne prétend ni dresser un état des lieux exhaustif de la littérature comparée comme discipline, ni comparer les comparatismes. Son ambition principale est de défendre l'idée que le comparatisme constitue une approche critique à part entière et de revendiquer une démarche comparatiste plurielle, outrepassant les seules frontières des sciences littéraires. De plus, attester de la richesse et de la diversité *des* comparatismes est une manière de répondre à la crise, certes permanente, traversée par la littérature comparée – et plus largement par les humanités – mais qui s'est accrue ces dernières décennies du fait de la mondialisation économique, de l'apparition

1 Pour plus de détails relatifs au 20e Congrès de l'AILC/ICLA, voir le site internet de l'événement : http://icla-ailc-2013.paris-sorbonne.fr/index.php?lang=fr [consulté le 26/02/19].

2 Les enregistrements des conférences du séminaire peuvent être visionnés en suivant ce lien : https://www.canal-u.tv/producteurs/universite_paris_sorbonne/collection_1 [consulté le 26/02/19].

et du développement de nouvelles technologies et de la recrudescence des nationalismes. Cet appel à visibiliser et à valoriser la pluralité des comparatismes a par ailleurs également été au cœur des communications et des débats qui se sont déroulés à l'Université de Vienne lors du 21e Congrès de l'AILC/ICLA, trois ans après celui de Paris, du 21 au 27 juillet 2016, ayant pour thème *La littérature comparée : multiples langues, multiples langages.*[3]

Le premier tome du *Comparatisme comme approche critique*, intitulé *Affronter l'Ancien / Facing the Past*, explore les articulations possibles entre textes et périodes modernes et contemporains d'une part, et textes et périodes anciens d'autre part. La première partie regroupe des articles qui expérimentent heuristiquement le couple Antiquité/Modernité. Les contributions de la seconde partie s'inscrivent quant à elles dans la discipline académique française « littérature comparée périodes anciennes » (LCPA). Enfin, la troisième partie rassemble des textes qui touchent aux mythes, stéréotypes, *topoï* et réécritures. Le volume est cadré par un article signé Véronique Gély, « Comparatisme et Antiquité ». La comparatiste française retrace dans un premier temps l'institutionnalisation, en France et en Europe, de la littérature comparée et explique les raisons qui ont contribué à faire du mythe antique – et de l'Antiquité par extension – simultanément une source du texte moderne et son critère d'évaluation, empêchant sa mobilisation en tant qu'objet de comparaison. Dans un second temps, Gély dessine le programme des études comparatistes futures, dont la première tâche est, selon elle, de repenser la relation entre étranger et ancien et de questionner l'apparente familiarité de l'Antiquité gréco-romaine, afin de pouvoir comparer les antiquités du monde et de permettre, à nouveau, d'ériger l'Antiquité au rang de comparable.

3 Pour plus de détails relatifs au 21e Congrès de l'AILC/ICLA, voir le site internet de l'événement : https://icla2016.univie.ac.at/ [consulté le 26/02/19]. La publication des actes de ce congrès est actuellement en préparation chez De Gruyter, sous la direction d'Achim Hölter.

Principes et mécanismes de l'hybridité méthodologique

Marie Kondrat (Université de Genève / Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

Anne Tomiche (dir.), *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, tome 2 : *Littérature, arts, sciences humaines et sociales / Literature, the Arts, and the Social Sciences*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, 534 pages.

Le deuxième tome de l'imposante publication du *Comparatisme comme approche critique* propose de circonscrire la place de la méthode comparatiste dans l'ensemble des sciences humaines et sociales. Selon les précisions qu'apporte Anne Tomiche dans son introduction bilingue (en français et en anglais, commune aux six volumes), il s'agit d'envisager une alternative aux discours de défense ou de *crise* de la littérature comparée, si récurrents d'Étiemble à Spivak, pour penser le comparatisme comme un carrefour de plusieurs branches disciplinaires. Ce choix s'inscrit dans une certaine définition de la littérature comparée comme haut lieu de réflexion sur la notion même d'interdisciplinarité et les articulations qui en ressortent. Avec une trentaine de contributions, le volume révèle des points culminants des préoccupations comparatistes récentes et leur résonnance dans la pensée critique actuelle.

Comparatisme et mondialisation, ou pour une « universalité inquiète »

Le lien entre comparatisme et mondialisation n'est pas interrogé frontalement, mais plusieurs contributions laissent transparaître un fort présupposé sur leur corrélation. Celle-ci est amplifiée par un choix éditorial de réunir des comparatistes venant des traditions académiques différentes, pour dresser un état de la recherche en littérature comparée à l'échelle mondiale, bien au-delà de son périmètre historique occidental. Cette corrélation se lit comme une tension entre deux vecteurs, distincts par leurs postulats méthodologiques et idéologiques. L'un, penchant du côté nostalgique du commun des cultures, définit la comparaison comme « perceuse de frontières » pour reprendre la formule de Julien Gracq (p. 319), comme un lieu de transferts – aussi bien sur le plan de l'imaginaire collectif que de la circulation effective des œuvres.[1] L'autre, prenant l'allure d'un contre-point dérangeant, oblige à porter

1 Voir, entre autres, l'article de Ko Iwatsu sur les résurgences transnationales (Russie, Japon, Belgique, Suisse, France) et transmédiales (littérature, peinture, musique) du mythe de Charon (p. 481-491).

attention aux détails, aux cas concrets et aux confrontations, plus délicats à penser en termes de partage harmonieux.

L'écart entre des idéaux institutionnels du comparatisme et la nécessité empirique de comparer est parfaitement illustré par les deux premières contributions. Bernard Franco, du Centre de Recherche en Littérature Comparée de l'Université Paris-Sorbonne, aborde le comparatisme à travers le prisme des tournants épistémologiques majeurs des sciences humaines (rupture entre savoir et morale, réhabilitation de la connaissance non-scientifique ou remise en cause de l'humanité de l'homme après les crimes nazis) pour lui redonner un statut d' « humanisme moderne ». De son côté, Jean-Paul Costa, président de l'Institut International des Droits de l'Homme et ancien président de la Cour Européenne des Droits de l'Homme, part de sa propre pratique du droit comparé pour en déduire quelques postulats fondamentaux (systèmes juridiques nationaux comme unités de base de la comparaison, pour n'en donner qu'un seul exemple) et les soumettre au public majoritairement littéraire du Congrès. Bien que le cas du droit international laisse entendre une urgence de comparer dans le contexte de la mondialisation, il n'empêche pas de prendre tout autant au sérieux les contraintes pratiques relatives au rapprochement des systèmes juridiques nationaux (par exemple, s'assurer de la conformité entre les lois en vigueur et les traités bilatéraux existants). Dans le comparatisme littéraire, la situation paraît plus fluctuante : l'idéal du commun possible persiste malgré tant de travaux (en études postcoloniales notamment) avertissant du risque – si ce n'est déjà des formes camouflées – de l'hégémonisme culturel. En effet, la méthode de détour, ou de décentrement critique, soutenue par le comparatisme au nom du décloisonnement national des littératures, ne peut exclure, à elle seule, des formes d'essentialisme à plus grande échelle, tel l'eurocentrisme.

Comment dépasser dès lors la tension entre la fluidité et l'uniformisation des sociétés mondialisées, d'un côté, et l'héritage de pensée universaliste des États-nations, de l'autre ? Dans son article « De la littérature comparée comme polémologie », Arnaud Marie introduit la notion d'*universalité inquiète* (p. 122) pour mettre en garde contre la facilité de penser le semblable comme étant par définition universel. Suivant les travaux de François Jullien, l'auteur invite à explorer des espaces de l'incomparable et du vide, qui forment justement des points de résistance à l'universalisme dominateur et qui permettent de contourner le politiquement correct « lénifiant » (ce terme, revenant à plusieurs reprises dans le texte, est symptomatique d'une inquiétude tout à fait fondée). L'universalité des droits de l'homme (p. 137) dont parlait également Jean-Paul Costa, ou la figure d'Ezra Pound, qui conjugue un cosmopolitisme invétéré, attentif aux liens sociaux, avec une adhésion impénitente au régime mussolinien (p. 141-154), sont parmi des exemples flagrants de tel « point d'universalité vidé » (p. 137).

Révision des cadres conceptuels

Un autre postulat important qui émerge du volume définit le comparatisme comme un lieu de négociation entre les études littéraires et les appareils théoriques d'autres disciplines : philosophie, anthropologie, musicologie et études visuelles. L'intérêt de tels croisements réside avant tout dans la révision et l'actualisation de chacun des cadres conceptuels concernés. Ainsi, appliquer l'esthétique kantienne à l'activité de la lecture fait ressortir deux aspects fondamentaux de celle-ci : expérience de perception et activité de jugement, termes qui auraient échappé aux théories de la réception (p. 83-93). Inversement, inventer une nouvelle catégorie de « roman sceptique » (p. 116) pour qualifier l'ensemble des procédés de mise en doute du lecteur et des phénomènes narratifs non fiables, demande une révision préalable du scepticisme dans l'histoire de la philosophie. Enfin, choisir un concept partagé par plusieurs arts – comme le rythme l'est entre littérature, musique et arts visuels[2] – détermine d'emblée une approche multi-sensorielle de chacun des supports analysés. Ces démarches illustrent par ailleurs le succès heuristique des notions d'hybride et de métissage dans le domaine de la littérature comparée, ce que conclut Aude Locatelli dans son « Approche théorique et méthodologique de l'hybridité musico-littéraire » (p. 295-307).

L'effet de répercussion entre le choix d'un concept, la méthode qu'il conditionne et la reconfiguration disciplinaire qui en résulte, revient systématiquement dans la partie « Intermédialités », l'approche intermédiale étant historiquement ancrée dans la littérature comparée. Bien que les contributions choisies soient restreintes aux études « musico-littéraires » et « audiovisuelles »[3], elles donnent un aperçu assez nuancé des orientations méthodologiques du « comparatisme intermédial » dans son ensemble (p. 279). Celles-ci pourraient être résumées par un refus de considérer les média comme unités fixes et isolables, d'où une quête intensive des outils qui leur serviraient de dénominateurs communs. Cette inventivité conceptuelle peut prendre des formes variées : extension des outils existants (*crescendo* comme critère comparatif d'une œuvre musicale et d'une œuvre écrite), leur assimilation (*mélophrasis*, par analogie à *ekphrasis*), comme outil d'analyse

2 *Cf.* l'article de Silvio Ferraz et Anita Costa Malufe « Composer par la voie des rythmes. Beckett, Michaux, Deleuze » (p. 155-162). Dans le cas de la transposition intermédiale, le « retour » à la perception multisensorielle s'accompagne en plus d'un éclatement des frontières entre les media (p. 275-293).

3 Il faut signaler une autre publication issue de l'atelier « Comparatisme et Intermédialité » organisé dans le cadre du Congrès : Claude Paul et Eva Werth (dir.), *Comparatisme et Intermédialité / Comparatism and Intermediality : Réflexions sur la relativité culturelle de la pratique intermédiale / Reflections on the Cultural Ralativity of Intermedial Practice*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2014.

des références musicales dans un roman ou encore leur assemblage (l'*audio-critique* comme méthode de lecture fondée sur l'écoute). Néanmoins, la fluidité apparente entre des appareils théoriques différents, littéraire et musical en l'occurrence, alerte aussi, devrait alerter en tout cas, d'un risque de rapprochement rapide ou de métaphorisation floue.[4]

Derrière ce parti pris post-médial, c'est aussi une remise en cause du logocentrisme du discours critique qui se manifeste. Comme le soutient Henri Garric, s'obstiner à analyser la bande-dessinée avec des outils de théorie littéraire ne fait que maintenir le statut minoré de ce médium ; en revanche, un outil adapté à sa double dimension verbale et visuelle permettrait justement de l'apprécier au-delà de son appartenance livresque (p. 443-452). Dans le même souci de valorisation de l'image, l'article de Caroline Eades « Du discours verbal à la représentation graphique. Exemples de navigation critique » propose de considérer une figure géométrique ou un tableau statistique comme outils d'analyse alternatifs, et plus adaptés aux formes narratives visuelles, telle « une analyse de film par l'image ».[5] Avec l'exemple du film *Adaptation* (Spike Jonze, 2002), Markus Schleich interroge également le potentiel du cinéma à narrer la théorie de l'adaptation (p. 471-480). Même si le bien-fondé épistémique de ces propositions reste encore à confirmer, leur réévaluation du non-verbal apparaît comme un moyen efficace de repousser les limites de la théorie littéraire depuis son intérieur. Le titre de l'article de Viktoria Grzondziel « How can music theory become narratology? » est, de ce point de vue, révélateur.

Catégorie de *littéraire* : situer pour déplacer

Les approches évoquées, dont l'intermédialité, semblent soulever unanimement une seule et même question : est-il toujours pertinent d'employer la catégorie de *littéraire* ? À considérer le genre du théâtre radiophonique, qui appelle des outils à la fois de musicologie, d'études théâtrales et de narratologie, la catégorie de littéraire n'y fait sens que pour être mieux redéfinie. De tels cas d'étude rappellent à juste titre que le phénomène de fluidité des média, constatable au sein des œuvres, s'épanche désormais comme principe méthodique de « connexion »[6] des systèmes esthétiques traditionnellement

4 Thomas Le Colleter évoque ce point au sujet de l'utilisation du vocabulaire musical dans l'analyse poétique (*cf.* p. 331-346).

5 C'est le titre d'un documentaire de Jean Douchet, Pierre-Oscar Lévy et Pierre Guislain, *« La règle du jeu » (1939) de Jean Renoir : une analyse de film par l'image*, Paris, A. D. A. V., 1987.

6 Terme employé par Marik Froidefond à propos de sa propre démarche en études musico-littéraires pour parler des bénéfices analytique, méthodologique et réflexif

séparés, et dont la littérature comparée se fait observatoire. À part le volet intermédial, la question du statut même de l'objet littéraire et des valeurs qui lui sont attribuées est traitée dans le volume selon deux autres axes : littérature et expériences du quotidien, et, plus globalement, littérature et connaissance.

L'intérêt remarqué pour le quotidien dans la production littéraire récente[7] – écritures d'enquête, récits de voyage, journaux de maladie – met d'abord en lumière des métamorphoses de la figure de l'écrivain entre voyageur, enquêteur, ethnographe ou chroniqueur. Que ce soient des noms connus, comme Nicolas Bouvier, ou des voix anonymes, chaque prise de parole se montre soucieuse de rendre compte, aux moyens de l'écriture, « du vécu et de l'instantané » et de s'attacher aux « vies non exemplaires ».[8] Grâce aux outils d'anthropologie culturelle, ces mises en scènes du quotidien incitent à considérer les forces socio-politique, documentaire, thérapeutique, autobiographique ou plus largement éthique de l'écriture, aux côtés de sa fonction esthétique notoire.

Un autre déplacement important du statut de la littérature provient d'une attention portée, par de plus en plus de chercheurs, à son potentiel conceptuel. L'étude consacrée à G. Deleuze et à l'une des références littéraires majeures, D. H. Lawrence, cherche à convaincre d'une facture stylistique des textes du philosophe tout en démontrant le potentiel philosophique des textes de l'écrivain. Travaillant sur l'essai postcolonial (W. Soyinka et E. Glissant), Florian Alix prévient toutefois des limites d'une telle approche binaire des rapports entre littérature et philosophie. Une définition nette des deux domaines peut cacher aussi le préjugé de leur incompatibilité, à savoir, d'un côté, le concept, l'argumentation abstraite, théorique et souvent occidentale, et, de l'autre, l'affect, la fiction, les situations socioculturelles concrètes, locales et souvent indigènes. Sur ce point, l'œuvre « autant perceptuelle que conceptuelle » de Jacques Derrida (p. 186) atteste d'une union possible des deux pôles. La littérature, source d' « inspiration irrésistible »[9], est désignée dans l'article en question comme une forme de raisonnement et d'analyse fondée sur un travail du matériau langagier : érudition étymologique, décomposition phonétique ou toute autre sorte de catachrèse, subsumées sous un signe de la déconstruction.

---

du comparatisme, dans la lignée des postulats de *Comparer l'incomparable* de Marcel Detienne (2000). *Cf.* « Formes poétiques, formes musicales. Comment penser les affinités sans alléguer l'influence ou la filiation ? » (p. 433).

7 *Cf.* chapitre « Anthropologie du quotidien » (p. 201-246).

8 Domingo Pujante González, « Les ‹ journaux de sida › ou les récits de vie non-exemplaires » (p. 226).

9 Brendon Wocke, « La poétique derridienne. Vers une philosophie sans concept » (p. 175).

Cette définition de la littérature permet de conclure sur deux cibles du comparatisme comme approche critique : l'une vise un ajustement permanent de la méthode à l'objet, selon les redéfinitions des frontières de tel ou tel domaine, tandis que l'autre a des répercussions sur le geste comparatif lui-même en tant que moyen de former des ensembles comparables avec des objets qui échappent aux cadres théoriques existants. La littérature comparée, en plus de tolérer une hétérogénéité des objets au sein d'un même corpus, relève et insiste sur des dynamiques intrinsèques propres à chacun, contrairement aux approches monographiques, plus homogénéisantes. Il n'est donc pas étonnant que l'hétérogénéité – avec l'hybridité qui en résulte – soit désignée comme l'objet propre du comparatisme (p. 415-416) tant qu'elle promeut le principe de juxtaposition sans en faire une finalité en soi, ni réclamer une légitimation inconditionnée de ce choix.

Réflexions méthodologiques pour comparer dans une perspective critique

Camille Schaer (Université de Lausanne)

Anne Tomiche (dir.), *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, tome 3 : *Objets, méthodes et pratiques comparatistes / Objects, Methods, Practices*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, 453 pages.

Comparatismes critiques

Le troisième tome du *Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach* fait la part belle à la méthodologie en s'interrogeant sur les *Objets, méthodes et pratiques comparatistes / Objects, Methods, Practices* (sous-titre de l'ouvrage). Introduit par des contributions d'Ute Heidmann et de Haun Saussy, il est organisé en trois parties, chacune étant divisée en deux sections. La première partie, « Comparer ? / Comparing ? », s'intéresse aux objets à approcher par le biais du comparatisme. La seconde partie, intitulée « Archéologies du comparatisme / Archeologies », traite de concepts et d'épistémologies. Dans la troisième, l'accent est mis sur les « Pratiques critiques / Critical practices », tout d'abord d'un point de vue théorique, puis par une focalisation sur les genres littéraires et artistiques.

Dans l'article introductif commun aux six volumes, Anne Tomiche en appelle à la littérature comparée pour « penser de façon réfléchie et critique » (p. 7). Elle démontre l'importance d'un tel type de pensée, en particulier dans une société qui voit les humanités déconsidérées, tandis que la mondialisation économique et le développement des nouvelles technologies impliquent des enjeux renouvelés, notamment concernant le rapport à l'*altérité*. « Dans ce contexte, [...] il n'est plus à démontrer que le comparatisme ne se décline pas au singulier et qu'il n'y a pas *une et une seule* méthode comparatiste, mais bien *des* comparatismes » (p. 12). L'échantillon des contributions choisies, reflétant la diversité des pratiques de la comparaison, donne matière à un renouvellement de la discipline, perceptible d'une part en termes d'approches et de questionnements et, d'autre part, dans les nombreux champs d'investigation auxquels les chercheur·e·s recourent.

Objets d'étude et champs d'investigation

Nombreuses sont les contributions qui proposent un dialogue – parfois audacieux – entre la littérature (en tant qu'objet) et d'autres formes d'expression culturelle ; entre la littérature comparée (en tant que discipline et

méthodologie) et d'autres champs d'investigation. Ces perspectives élargies posent la question, d'un côté, de la construction des objets d'étude et, d'un autre côté, des outils mobilisés.

Soucieuse d'une rigueur méthodologique et épistémologique, Ute Heidmann, dont l'article introductif est intitulé « Pour un comparatisme différentiel », estime nécessaire une prise de conscience de la part des chercheur·e·s de l'acte de construction que constitue la démarche comparative. En raison de la pluralité des recherches en littératures comparées menées aujourd'hui, il est d'autant plus important, selon elle, de répondre à cette exigence en explicitant les axes de comparaison choisis, les présupposés sous-tendant la recherche et les concepts utilisés. Une telle construction doit permettre de placer les objets à comparer dans un « rapport non-hiérarchique » (p. 37). Heidmann propose quatre plans d'analyse efficaces pour explorer diverses pratiques littéraires et culturelles – pratiques qu'elle comprend dans le sens d'« activités discursives » : les modalités de l'énonciation, les modalités de l'inscription générique, le dialogisme intertextuel et interdiscursif et les modalités de textualisation (ou de mise en langue(s), en texte(s), en livre ou en film).[1]

De la différence à la *différenciation*

La question d'une focalisation sur le *semblable* ou sur le *différent* est abordée par plusieurs contributeurs·trices, et notamment dans les trois contributions qui composent la première section de l'ouvrage. Gilli et Cots prêtent une attention particulière au *même* (à l'universel dans le premier cas et à l'analogique dans le second), tout comme Jubilado qui, dans la troisième partie de l'ouvrage, prend pour point de départ des différences afin de montrer ce qui est semblable dans les œuvres analysées. En revanche, Ireland et Chardin, après avoir considéré un dénominateur commun, préconisent de dégager des dissimilitudes dans leur corpus. Ces deux contributions font écho aux propositions méthodologiques de Heidmann qui, outre la prise en compte des ressemblances et des dissemblances, invite les chercheur·e·s à aller au-delà de cette dichotomie en « explor[ant] [l]e processus complexe de différenciation » (p. 31) qui sous-tend l'écriture littéraire. Partant du présupposé que les pratiques et formes génériques sont fondamentalement dialogiques et que

1 Dans un entretien publié en 2017 et intitulé « Que veut et que fait une comparaison différentielle ? » (*Interférences littéraires / Literaire interferenties*, n° 20), elle érige les modalités de la « mise en langue(s) » (auparavant comprises dans les « modalités de la textualisation ») en cinquième plan pour souligner leur importance. Elle précise également que ces cinq plans peuvent être complétés par d'autres. URL : http://www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/906/741 [consulté le 09/01/19].

les effets de sens sont le résultat d'un dialogue entre différentes langues, littératures et cultures, elle propose de considérer les créations littéraires dans leur « diversalité ».[2]

Le point de vue adopté par le ou la chercheur·e traduit un choix conscient qui influence fondamentalement les résultats de la recherche. À mon sens, nous gagnons à opter pour une démarche différentielle plutôt que centrée sur ce qui est semblable, car le maintien d'une forme de tension et l'ouverture à la complexité qui en découlent élargissent les perspectives épistémologiques et heuristiques. Notons que l'angle adopté implique certaines façons de procéder lors de l'analyse, et notamment de *lire le texte*.

Distant reading ou *close reading* ? Un moment expérimental

Selon Haun Saussy, la *critique* « a plus à voir avec la *lecture* qu'avec la *comparaison* en tant que telle » (p. 59). Sa contribution consiste à comparer plusieurs modes de lectures. Il met en garde contre une comparaison qui relèverait plutôt de la psychologie des peuples : « le Chinois est comme ceci, l'Occidental est comme cela. Et d'ailleurs, cela s'applique-t-il à *tous* les Chinois ? Ou est-ce à tous les *bons* Chinois, tous les *vrais* Chinois ? » (p. 60).

À partir d'une réflexion sur le cercle herméneutique décrit par Heidegger et Gadamer, Saussy affirme que « la relation du tout et des parties est perpétuellement instable, un débat toujours renouvelé » (p. 61). Plutôt que d'éviter la contradiction et de vouloir que le détail soit constamment « bon élève », il s'agit d'être un lecteur (une lectrice) déconstructiviste et de « ne pas cherche[r] absolument à réconcilier toutes les Parties dans un Tout organisé et stable, mais à maintenir l'énergie d'un ensemble contradictoire à lui-même » (p. 65). Saussy privilégie donc une lecture proche du texte, une lecture qui « a un pouvoir de subversion » (p. 62) et il nous invite à être attentif·ve au détail « insoumis », ce détail-là qui aura – selon lui – « quelque chose à nous apprendre » (p. 73).

Comparer ?

La première section de la partie « Comparer ? », comprenant trois articles, aborde la constitution du corpus et des objets qu'on peut ou qu'on ne peut pas comparer. La contribution de Laura Gilli rapproche deux objets d'étude *a priori* éloignés. Elle postule que la littérature et la gastronomie sont

2 Néologisme qu'elle emprunte aux écrivains des Caraïbes, comme par exemple Patrick Chamoiseau, et qui s'oppose à l'idée même d'« universalité ». À l'origine, ce terme a été forgé par Bernabé, Chamoiseau et Confiant, à la suite de Glissant.

comparables, car il s'agit de domaines qui s'influencent mutuellement, s'empruntent des modes d'expression et sont tous deux des véhicules de culture et d'identité. Dans l'optique de renouveler une relation prétendument universelle entre littérature et gastronomie, elle affirme qu'il est possible de dégager des hypothèses et des modalités d'analyse similaires. L'article de Ken Ireland questionne la pertinence de comparer deux auteurs qui n'écrivent pas dans la même langue, n'appartiennent pas à la même génération, ni à une aire culturelle et géographique identique, et dont l'influence mutuelle n'est pas évidente. Selon ces « critères », on pourrait présupposer que les textes de Thomas Hardy et de Gottfried Keller sont incomparables. Toutefois, l'approche d'Ireland, suivant la proposition de Jean-François Lyotard qui préconise d'activer les différences, rend possible la comparaison pertinente d'aspects autant thématiques que discursifs (entre autres intertextuels et génériques) dans les textes en question. La contribution qui clôt le triptyque s'emploie à mettre les objets en lien grâce à l'analogie. En replaçant cette dernière au centre du débat épistémologique, Montserrat Cots examine dans quelle mesure elle est une voie méthodologique valable et peut, à son avis, constituer un outil de recherche efficace.

L'article de Philippe Chardin, qui introduit la section consacrée aux études monographiques, pose un regard réflexif sur l'approche comparatiste portant sur un seul objet. Selon lui, le recours aux « littératures étrangères » pour analyser un texte fréquemment considéré dans une optique nationale permet de dégager des « dissimilitudes irréductibles », c'est-à-dire de relever les spécificités de l'univers d'un créateur – propos illustrés par les exemples de Proust et de Dostoïevski.

Les cinq autres articles font intervenir la comparaison de différentes façons dans les études monographiques. Caroline Rupprecht, qui s'intéresse au rôle de l'architecture comme médiatrice des relations entre les deux protagonistes masculins dans l'*Austerlitz* de W. G. Sebald, y a recours lorsqu'elle établit des liens entre le livre de Sebald et le film de Fritz Lang intitulé *Nibelungen*. Geneviève Noiray dévoile, quant à elle, le dialogue qui existe entre les œuvres de Pierre Michon et d'autres créateurs. Michon fait fusionner les arts ; il laisse résonner l'ancien dans le nouveau. Définies comme « palimpseste » et « écholalie », les modalités du dialogisme intertextuel et interdiscursif sont élargies à des dialogues intermédiaux.

L'aspect comparatif est plus ténu dans les contributions de Roxana-Anca Trofin et de Catalina Florina Florescu. L'article de la première porte sur la théorie du roman selon Mario Vargas Llosa. Le discours métadiscursif de l'écrivain révèle, outre un engagement social et politique à travers la littérature, une réflexion sur l'articulation entre la fiction et le réel. Dans la contribution de Florescu, les rapports à la norme et à la santé sont des enjeux centraux. La question de la similitude et de la différence est posée, relative à la figure difforme de Merrick dans la pièce *The Elephant Man* de Bernard

Pomerance. Mobilisée sur le plan thématique, la comparaison se révèle peu présente pour l'analyse du corpus qui comprend l'œuvre de Pomerance (1977) et l'autobiographie de Merrick écrite un siècle plus tôt.

Dans l'article de Souad Yacoub Khlif, la comparaison consiste à faire émerger une dimension réflexive sur les rapports entre les langues que met en place Assia Djebar dans *Vaste est la prison*, où le rôle de la femme algérienne pour la sauvegarde de la langue berbère est abordé. Selon la chercheuse, l'auteure porte un regard sur les appartenances multiples qui façonnent son identité dans un contexte plurilingue et pluriculturel.

Archéologies du comparatisme

La seconde partie du volume porte sur les concepts et épistémologies liés à la comparaison. Trois contributions composent la section consacrée aux concepts. Tout d'abord, Chloé Chaudet s'intéresse à celui de l'engagement littéraire (qui est également discuté dans l'article de Trofin sur Vargas Llosa), en postulant qu'il est nécessaire de repenser et de redéfinir cette notion dans un sens plus large que celui que Sartre a proposé en son temps. Par le biais d'un décentrement intellectuel, elle invite à aborder l'engagement littéraire comme un phénomène transnational, transculturel et transhistorique. L'intervention de Rachel Esteves Lima consiste en une comparaison de différentes façons de faire appel au *topos* cannibale chez des chercheurs et écrivain·e·s latino-américain·e·s. En s'appuyant sur plusieurs exemples tirés d'œuvres contemporaines, elle montre la diversité des lectures actuelles de la pensée d'Oswald de Andrade. Le dernier concept abordé dans cette section est l'humanisme contemporain (*contemporary humanism*). Chiara Lombardi prône un retour de la culture humaniste, ainsi que sa revalorisation, dans une société qui a tendance à la sous-estimer. L'exploration du concept est réalisée à partir d'une focalisation sur le rôle culturel et méthodologique de la littérature comparée, qui permet notamment, selon Lombardi, de repenser une connexion entre la philologie et la philosophie.

Deux articles forment la section consacrée aux épistémologies. Celui de Juliette Vion-Dury propose une épistémologie littéraire de la psychanalyse, en montrant que le comparatisme est une façon d'approcher cette science de façon critique. Tout comme la littérature comparée, la psychanalyse est une perpétuelle mise en relations ; Freud lui-même établit de nombreux allers-retours entre la méthode d'investigation qu'il a fondée et d'autres disciplines ou formes d'art, ainsi qu'entre les langues, étant d'ailleurs un auteur plurilingue. Pour sa part, Mathilde Lévêque considère les recherches en littérature de jeunesse comme un enrichissement des études comparatistes. Dans le sillage d'Emer O'Sullivan, elle entend esquisser les contours d'une épistémologie renouvelée, dont la dimension « internationale » ne peut, selon elle,

être ignorée. Elle se place dans une optique transdisciplinaire et argumente en faveur d'une prise en compte du livre comme produit transmédiatique – entretenant des liens avec des objets dérivés de la littérature.

Pratiques critiques

La première section de cette dernière partie est dédiée aux approches critiques et théoriques. Les contributeurs·trices y croisent des approches variées avec des façons de comparer, ce qui permet un renouvellement plus ou moins heuristique de la discipline. L'article de Carmen Popescu examine les notions d'intertextualité et de dialogisme. Elle met l'accent sur les deux directions que peut prendre le dialogue littéraire : d'une part, celui qui s'établit entre les textes et, d'autre part, celui qu'on peut percevoir entre l'(inter)texte et le lectorat. Dans ce sens, elle invite à considérer une approche pragmatique de l'intertexte (« pragmatics of the intertext »). María Elena Aguirre élargit sa recherche à d'autres champs d'investigation puisque, grâce aux concepts d'écocritique (*ecocriticism*) et de « zoocritique » (*zoocriticism*), elle pose un regard sur la relation entre le texte littéraire et l'environnement, et plus particulièrement sur celle qui se crée entre l'homme et le cheval dans deux œuvres de Ricardo Güiraldes et Zakes Mda.

Les contributions de Chloé Anghé, Gilda Pacheco et Arata Takeda se situent dans une perspective (post)culturelle. L'analyse de la première discute le rôle du comparatisme dans les études postcoloniales, les études de la mondialisation, ainsi que celles des images et des mythes. À partir d'un corpus d'auteur·e·s polynésien·ne·s, elle révèle trois stratégies linguistiques et poétiques employées pour contrer les mythes coloniaux, touristiques et impérialistes. L'intervention de Gilda Pacheco, se situant au croisement de la littérature comparée et des études culturelles (*cultural studies*), entend explorer le concept de « fraternité » dans trois chansons des années 1980 issues de pays du continent américain : les États-Unis, le Costa Rica et l'Argentine. Cette étude montre l'apport de la comparaison pour l'analyse de manifestations de la culture populaire. En écho aux contributions s'appuyant sur une approche culturelle, Arata Takeda propose de repenser le rôle de la littérature comparée depuis le point de vue du postculturalisme (*postculturalism*). Ce nouveau paradigme, nécessaire afin d'ébranler le concept de culturalisme (*culturalism*) qui a vu le jour dans un contexte éloigné du nôtre, est considéré par le chercheur comme une réponse pragmatique et conciliatrice.

Pour sa part, Blaž Zabel invite à analyser la compréhension des œuvres littéraires en utilisant une approche phénoménologique. La notion d'auteur, le statut ontologique de l'œuvre littéraire et la rencontre entre celle-ci et le lecteur (donnant lieu au cercle herméneutique dont parle Saussy en

introduction) sont discutés par Zabel, qui postule que la compréhension de la littérature implique un changement réflexif de l'horizon du lecteur.

La section sur les approches critiques et théoriques s'achève avec la contribution d'Odete Jubilado. Deux textes mettant en scène un fléau y sont comparés : *La peste* d'Albert Camus et *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago. Dans cette étude, qui a pour objectif d'analyser la façon dont les deux types de maux (la peste et l'aveuglement soudain) ravagent la société, Jubilado tente d'établir une cartographie de l'homme dans des villes en état de siège.

L'ultime section de l'ouvrage est composée de quatre articles qui présentent une approche renouvelée des genres littéraires et artistiques suivants : le fantastique, le roman en vers (*verse novel*), la ballade et l'autobiographie communiste. La première étude, rédigée par Maria João Simões, conçoit le fantastique non pas comme un genre – conception trop étroite qui ne rend pas compte de la multiplicité de ses manifestations et de ses effets – mais comme un phénomène complexe. La chercheuse remet en question la séparation commune entre représentation réaliste et fantastique. À partir de là, elle invite à penser le fantastique comme un régime différent de fictionnalité et à examiner de quelle manière et par quels procédés il active nos croyances.

Pour l'analyse de la pratique générique du roman en vers, Julia Bacskai-Atkari insiste sur l'importance du recours à l'approche comparative, qu'elle couple à l'histoire des genres. Elle pose un regard réflexif sur son objet d'étude en se demandant dans quelle mesure ces textes sont comparables, étant donnée leur très grande variabilité. Grâce à l'exemple d'œuvres issues de littératures et langues différentes (anglaise, russe et hongroise), elle stipule que la notion de *verse novel* ne devrait pas être vue comme une catégorie prédéfinie.

La contribution de Georgeta Tcholakova sur le paysage dans la ballade romantique se veut un « essai de comparaison différentielle » (sous-titre qui renvoie à l'article de Heidmann) ayant pour objectif de montrer l'efficacité de cette méthode. La chercheuse nous conduit à travers les siècles et l'Europe, au gré du « genre » complexe qu'est la ballade : le parcours débute à la Renaissance et mène au XIXe siècle, prenant en compte des textes français, italiens, allemands, polonais, tchèques, anglais et russes. Ce cheminement met au jour des variations génériques, poétiques, rhétoriques, rythmiques et thématiques. Néanmoins, Tcholakova s'inscrit dans une approche de la ballade par trop essentialiste (ayant trait au romantisme, on lit que « la ballade se définit comme un genre lyrico-épique, représentant une rencontre de l'homme avec des forces surnaturelles qui finit toujours tragiquement », p. 414). La perspective adoptée ne peut constituer une illustration adéquate de la méthode proposée par Heidmann, qui considère les *pratiques* génériques – elle évite de parler de « genre » – de façon bien plus souple.

La dernière contribution du volume revient à Soma Marik, qui compare trois œuvres autobiographiques d'auteures bengali communistes : Manikuntala Sen, Kanak Mukherjee et Nibedita Nag. D'une part, il s'agit pour la

chercheuse d'examiner si le genre des mémoires peut être étudié comme relevant de l'histoire ; d'autre part, elle compte évaluer l'impact du *gender* sur ces textes. Pour Marik, l'intérêt de l'analyse des autobiographies et des mémoires réside dans le fait qu'ils nécessitent des outils différents de ceux traditionnellement employés par les historiens, ce qui donne accès à l'histoire sociale des couches subalternes.

Pour conclure

La façon de lire préconisée par Haun Saussy et celle de comparer recommandée par Ute Heidmann m'apparaissent complémentaires et efficaces pour entrer dans la complexité des textes. Repères dans la multiplicité des démarches observées, elles permettent de dépasser les approches uniquement thématiques et de décortiquer le fonctionnement de toute activité discursive, de réfléchir aux liens entre les dimensions textuelles et la création d'effets de sens, afin de mieux comprendre et interpréter les œuvres. Ensemble, elles mettent au jour la « diversalité » des créations et rendent possible le « moment expérimental » que recherche tout comparatiste, quels que soient ses objets d'étude et ses champs d'investigation. À condition qu'il soit le fruit d'une réflexion théorique, méthodologique et épistémologique, ce *moment* est indispensable pour le renouvellement de la discipline dont parle Tomiche en introduction. Il est la clé pour un comparatisme véritablement *critique*.

La traduction comme ouverture et mise en rapport

Ariane Lüthi (Zurich)

Anne Tomiche (dir.), *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, tome 4 : *Traduction et transferts / Translation and Transfers*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, 626 pages.

La langue de l'Europe, c'est la traduction.
Umberto Eco

Abordant la question de la traduction et des transferts, le quatrième volume de cette vaste réflexion sur le comparatisme rassemble plus de quarante contributions reflétant le débat pluridisciplinaire sur la place de la traduction dans l'histoire des pratiques littéraires. D'une part, les textes rassemblés proposent au public intéressé par la traduction et son rapport avec le système littéraire une riche matière à réflexion ; d'autre part, il s'agit aussi d'approfondir la notion de « transfert » (sans exclure ses éventuelles limites) afin d'appréhender dans toute sa complexité le rôle décisif que joue la traduction dans les processus de transferts. Divisé en deux grandes parties, le premier volet regroupe des études sur la traduction et la traductologie (rencontre des civilisations, tradition littéraire arabe, questions et variations linguistiques, création et traduction à l'épreuve de la pensée et du marché), tandis que le second réunit des études sur les transferts culturels (les concepts littéraires occidentaux dans leur transfert vers l'Est, les transatlantiques, et notamment la littérature chinoise). Donc, dans un premier temps, la traduction dans ses relations avec la problématique de réception ; le rôle spécifique de la traduction dans certaines traditions littéraires (en particulier la tradition littéraire arabe) ; les frontières poreuses entre traduction et création. Ensuite, le transfert des concepts littéraires occidentaux vers l'Est, et notamment les transferts transatlantiques. Ces deux sections sont précédées de trois textes plus théoriques, thématisant des questions liées à la traduction et aux transferts culturels. Dans la mesure où il est impossible de rendre justice à l'ensemble des 42 études groupées au sein de ce volume de plus de 600 pages, on se concentrera par la suite sur les perspectives présentées par Emily Apter, Tiphaine Samoyault et Manfred Schmeling dans leur article respectif figurant en ouverture du volume. L'ouvrage se termine par de brefs résumés des contributions, en français et en anglais, ce qui facilite la recherche ciblée de thématiques ou de problématiques que l'on souhaite approfondir.

Dans sa contribution « Entre "transfert" et "comparaison" », Manfred Schmeling adopte une position critique face aux notions de « transfert » et de « comparaison » tout en réfléchissant à d'autres concepts théoriques tels que celui de « culture ». En comparant les apports des études interculturelles

– qui ont pris leurs distances avec une littérature comparée traditionnelle – se pose la question de la validité méthodique de la comparaison, notamment pour les sciences sociales. Cette étude fournit de nombreuses « réflexions sur un problème méthodologique de la littérature comparée », tel le sous-titre de l'essai, et démontre les différences notables entre la constellation française et allemande (on pense en particulier au passé colonial français et à la francophonie). Selon Manfred Schmeling, les termes abstraits de comparaison et de transfert ne sont des « catégories analytiques réellement productives pour la littérature comparée qu'à partir du moment où [on] peu[t] les concilier à l'analyse littéraire, à ses conditions structurelles et esthétiques, bref, à l'interprétation du texte concret » (p. 87). Qui se penche sur l'évolution historique des recherches comparatistes réalise que les frontières méthodiques séparant recherches comparatistes et études culturelles sont flottantes. Dans la mesure où tout texte littéraire est, d'une manière ou d'une autre, marqué culturellement, aucun texte ne serait identique à lui-même. Manfred Schmeling s'intéresse à la dimension herméneutique et esthétique de la littérature qu'il place au centre de ses réflexions afin d'approfondir les questions méthodiques et théoriques. La comparaison étant antérieure au transfert (culturel), la méthode et la terminologie ne sont pas les mêmes ; dès lors, des termes comme « influence », « réception » ou « image » sont souvent remis en question par l'étude des transferts culturels. On se demandera toutefois si la perspective sur les objets a véritablement changé. Au sujet de la réception, la comparaison et la traduction (qui transforment et manipulent les textes), on lit : « la recherche sur les traductions se concentre naturellement sur la culture d'accueil, sur le lecteur et son contexte et sur ceux qui ont "travaillé" le texte source » (p. 77). Ayant jusqu'à présent joué un rôle plutôt marginal dans la discussion théorique sur la comparaison et le transfert, la littérature se voit ici placée au centre de l'intérêt. Comparant le système français et allemand, il est question d'un « déséquilibre frappant » (p. 79) qui persiste entre les deux traditions intermédiales, cette dernière étant plus « dynamique » en Allemagne qu'en France. Cette défense de la littérature comparée traditionnelle, comme on pourrait aussi intituler la contribution, plaide contre un « jargon analytique plus ou moins métaphorique » (p. 80) et souligne les limites des études de Michel Espagne[1] ou de Michael Werner et Bénédicte Zimmermann[2] dans le cadre de la discussion sur la comparaison et le transfert. « Le paradis de la théorie se heurte bien souvent à l'enfer de la pratique. » (p. 83) Un des points essentiels soulignés dans ce texte est que la comparaison a toujours deux perspectives, d'une part une dimension synchronique et typologique, d'autre part une dimension génétique et diachronique. Cette relation

1 Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

2 Michael Werner et Bénédicte Zimmermann, *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Seuil, 2004.

dialogique étant essentielle pour la littérature (comparée), il en va de même pour la recherche sur les transferts : « La comparaison présuppose la distinction, mais la distinction méthodique n'est pas un obstacle à l'analyse d'objets hybrides. On sépare les différents éléments [...] afin de saisir la situation interculturelle de l'auteur entre les pôles considérés. » (p. 84) Un exemple vient clore cette réflexion sur l'hybridation culturelle, « Romain Rolland, lecteur de Goethe », où l'on voit, dans le roman *Jean-Christophe*, l'image de Goethe et celle de l'Allemagne fusionner dans un processus d'intertextualité littéraire. La perspective comparatiste du lecteur et scientifique ouvre alors la porte à une troisième dimension de la comparaison : « conformément au vœu de la recherche sur les transferts culturels, qui demande à ce que l'on garde toujours à l'esprit sa propre partialité culturelle, il serait intéressant de comparer la lecture française de la lecture allemande du même roman. » (p. 87) Dans la mesure où l'objet détermine la méthode, la dialectique entre instance comparatrice et transferts détermine, indéniablement, tout texte.

Dans « Traduction et violence », Tiphaine Samoyault souligne que le comparatisme apparaît souvent comme le contraire de la traduction, celle-ci faisant violence au comparatisme « en réduisant certains de ses trajets critiques, en assimilant l'étranger, en naturalisant, voire en nationalisant certaines œuvres » (p. 49). Pour parler de ce conflit, elle distingue une violence interne, inhérente à la traduction, « celle qui déforme, trahit, transforme le texte original » (p. 50, Tiphaine Samoyault l'appelle « violence 1 ») ainsi qu'une violence externe dans laquelle le traducteur peut être impliqué (la traduction en contexte totalitaire, de guerre ou de violence extrême, appelée ici « violence 2 »). Or ces deux violences sont-elles liées ? Dans un premier temps, la violence inhérente à l'acte de traduire est examinée ; s'ensuivent quelques situations dans lesquelles la traduction est aux prises avec la violence externe, afin de répondre à des hypothèses sur les rapports entre violence et traduction. Un passage par la lecture du chapitre 3 de *Si c'est un homme* de Primo Levi permet finalement de nouer les trois termes de traduction, violence et remémoration. Suite à l'axiome « la traduction détruit l'original » – puisqu'elle ne respecte pas l'énoncé mais le remplace –, on peut parler de violence, d'acte blasphématoire, voire de « désécriture » (Meschonnic), pour évoquer ce processus de destruction de l'original. D'après Tiphaine Samoyault, la traduction peut alors « apparaître comme un brouillon postérieur de l'œuvre, mais non plus en amont comme ses propres brouillons, mais en aval, rendant l'œuvre au multiple et à l'inachèvement » (p. 52). Pouvant être « touché, déporté, transformé, éventuellement malmené », le texte est « fragilisé par la traduction » qui le place dans un « état de différence » (*ibid.*). S'il le veut ou non, en réécrivant l'original, le traducteur entre dans une relation compétitive avec l'auteur. En tant que nouvelle version possible de l'original, la traduction représente également une menace puisqu'il est possible que la traduction devienne plus vraie que l'original. « Il

faut traduire », écrit Derrida, l'un des penseurs de la traduction qui ont lié la violence ontologique de la traduction aux processus de violence historique dans lesquels elle peut être prise (voir *Schibboleth* notamment). Le rôle de la traduction en Afrique du Sud retient aussi l'attention de la critique, puisque la traduction y a joué un rôle dans la constitution de la société d'apartheid. Instrument de la séparation dans un premier temps, elle est devenue, dans un deuxième temps, un élément décisif de la réparation (dans la mesure où les débats ont été traduits dans les onze langues officielles du nouvel État). Toutefois, y a-t-il une égalité possible entre les traductions ? Selon Tiphaine Samoyault, même lorsque la traduction s'inscrit dans une logique de réparation et dans une réflexion sur la justice, elle a « du mal à sortir de sa violence interne, qui en fait l'espace de la guerre des langues » (p. 61). Pour finir, il est aussi question de la « vérité » du livre, voire des livres et de la littérature, bref de ce qui a lieu « entre les langues », c'est-à-dire « dans le pluriel des langues ». Le mélange des langues y est présenté comme élément fondamental de certaines situations extrêmes (ne pouvant être exprimées, dans la littérature, que par le détour ou la pensée de la traduction). Plurilinguisme, témoignage et traduction entretiennent dès lors un rapport étroit. « La traduction, tout en montrant la guerre des langues, est perçue comme l'enjeu visant ultimement à nous débarrasser d'elle » (p. 67). La prise en compte des processus traductifs et de la pensée de la traduction ayant transformé sa méthode comparatiste, Tiphaine Samoyault souligne qu'il s'agit de se situer « dans l'entre-deux de la traduction, à l'œuvre dans la circulation des textes en traduction bien sûr, mais aussi dans de très nombreux textes, rares étant les textes purement monolingues » (p. 68). Le but de cette réflexion sur les rapports entre violence et traduction est, entre autres, de montrer la « violence de notre contemporain » (p. 68) qui ferait de la traduction un véritable paradigme.

La violence de la traduction (s'appuyant sur les réflexions de Derrida) est un élément que l'on trouve aussi dans le texte d'Emily Apter (« Non-Equivalent, Not-Translated, Incommensurate: Rethinking the Units of Comparison in Comparative Literature »). Le questionnement économique, social et politique de l'intraduisible prolonge la réflexion menée préalablement dans *Against World Literature. On the Politics of Untranslatibility*[3], lorsqu'elle coordonnait, parallèlement, le *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*[4] (la version anglaise du *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*[5], édité par Barbara Cassin). Emily Apter propose

3 Emily Apter, *Against World Literature. On the Politics of Untranslatibility*, London, Verso, 2013.

4 Emily Apter (dir.), *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexikon*, Princeton, Princeton University Press, 2013.

5 Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Le Robert-Seuil, 2004.

de procéder à un déplacement de la notion d' « équivalence », envisagée comme standard de comparaison, vers celles d'« égalité » et d'« inégalité », en mettant l'accent sur la construction du non-équivalent, du non-traduisible et de l'incommensurable afin de penser une traduction « en-égalité » (« *translation-in-equality* ») et « éga-liberté » (« *equaliberty* »). La pensée de Derrida (et notamment son questionnement dans *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*[6]) est indispensable pour comprendre cette réflexion. Ainsi, lorsqu'il déconstruit l'association ordinaire du mot « relevant » en soulignant qu'une telle traduction serait

> tout simplement, une « bonne » traduction, une traduction qui fait ce qu'on attend d'elle, en somme, une version qui s'acquitte de sa mission, honore sa dette et fait son travail ou son devoir en inscrivant dans la langue d'arrivée l'équivalent le plus redevable d'un original, le langage le plus juste, approprié, adéquat, opportun, aigu, univoque, idiomatique, etc.[7]

Derrida, Balibar, Spivak, Heller-Roazen et bien d'autres encore – le parcours théorique est dense avant d'en venir à la conclusion suivante : « To emphasize the Incommensurate as a critical unit of translation and comparison, and further, to cast it as a modality of untranslatability [...] is to introduce a different order of thinking into translation theory. » (p. 46) D'après Emily Apter, il s'agit de résoudre la question de savoir de quelle manière l'esthétique de l'incommensurable peut s'ouvrir sur les catégories du non-traduisable et du non-équivalent (qui mettent tous deux l'accent sur la tâche de définir la traduction dite « en-égalité »).

Comparatisme et traduction formant un terrain foisonnant, on pourra approfondir et creuser ces relations en lisant ce volume protéiforme : la réception de Shakespeare en Inde et en Chine, le statut du traducteur comme médiateur interculturel, le rôle de la traduction dans le développement de la littérature arabe, le théâtre occidental et l'éducation des paysans chinois dans les années 1930, ou encore la réception actuelle de Roland Barthes au Brésil – voici quelques études de cas rassemblées au sein de ce collectif. Penser les spécificités de la traduction en tant qu'approche comparatiste incite à réfléchir sur les bases à donner à la critique comparatiste et aux transferts culturels. La « critique littéraire authentiquement comparatiste » revendiquée par Anne Tomiche dans son essai introductif « Le comparatisme comme approche critique » trouve ainsi, en Europe aussi bien qu'en Orient, une confirmation évidente au sein de ce riche ouvrage collectif. Si, aux yeux d'Umberto Eco, la traduction représente « la langue de l'Europe », il est permis de s'interroger sur la manière dont il faudrait modifier cette assertion afin de tenir compte des autres littératures, et notamment de celles de l'Asie.

---

6 Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction « relevante » ?*, Paris, L'Herne, 2005.
7 *Ibid.*, p. 563, cité par Emily Apter p. 35.

Micro et macro circulations comparatistes

Corinne Fournier Kiss (Université de Berne)

Anne Tomiche (dir.), *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, tome 5 : *Local et mondial : circulations / Local and Global: Circulations*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, 561 pages.

On ne peut que saluer l'extrême diversité des littératures prises en considération dans la quarantaine d'essais qui constituent ce recueil : sont présentes non seulement les littératures européennes « périphériques » (littératures portugaise, géorgienne, russe ou roumaine), mais encore un grand nombre de littératures extra-européennes allant des pays de l'Amérique latine au Japon en passant par l'Égypte et l'Indonésie. Il est cependant un hôte d'honneur qui focalise l'attention de non moins d'un quart des articles ici réunis : il s'agit de l'Inde, et ce choix est loin d'être gratuit ou aléatoire. La littérature indienne y est en effet présentée comme pouvant servir de paradigme à la littérature comparée, car elle se situerait « au-delà des nations » (p. 325) : ne présentant aucune homogénéité, ni linguistique, ni thématique, ni générique, ni systémique, elle sollicite immanquablement une appréhension selon une logique plurielle qui est la logique de la littérature comparée.

L'ouvrage se divise en trois grandes parties, chacune se focalisant sur un thème en vogue dans les programmes de littérature actuels (l'espace, l'orientalisme, l'interculturel), mais examiné selon une perspective comparatiste exigeante et stimulante. Comme le rappelle Anne Tomiche dans l'introduction, la méthode ici pratiquée se préoccupe moins de rapprocher dans la confrontation et la différence que de privilégier la modalité du passage et de l'entre-deux. Dit en d'autres mots, il s'agirait donc de repérer et de valoriser le « transaréal ».[1]

La première partie, intitulée « Littérature et espace à l'heure de la mondialisation », débute par une série d'articles réfléchissant sur la notion de *World Literature*[2] – mais qui, plutôt que de nous en donner une définition homogène, s'attardent sur ses nombreuses facettes sans parvenir à les concilier. La WL, est-ce la *Weltliteratur* de Goethe ? La WL de Damrosch, critique par ailleurs cité à de multiples reprises ? La littérature-monde, terme qui en français est parfois utilisé pour traduire le terme anglais, alors qu'il a été inauguré en 2007 pour ne parler que des littératures d'expression française ? La WL, est-ce une manière d'écrire, une méthode de lecture et d'analyse, une

1 Selon le néologisme forgé par Ottmar Ette, en particulier dans *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*, Berlin, De Gruyter, 2012.

2 Désormais abrégé WL.

stratégie de publication et de diffusion de la production littéraire mondiale ? La WL, est-ce un objet ou un problème ?

Dans la première étude, la WL est d'abord présentée dans sa conception de canon des grandes œuvres de tous les temps et de tous les pays, sauf que ce canon aurait subi une dégradation sensible à l'époque actuelle : dans ce qui fait aujourd'hui office d'anthologies ou de recommandations de lectures (tel le livre *1001 Books You Must Read Before You Die* de Pierre Boxall), les œuvres retenues le sont de moins en moins en vertu d'une certaine valeur littéraire et culturelle, et de plus en plus en vertu d'une valeur-culte, que d'autres médias (dont le cinéma) contribuent par ailleurs à lui donner. À certains détracteurs de la WL qui, dans la droite ligne des angoisses exprimées par Erich Auerbach après la Deuxième Guerre, prétendent que celle-ci est responsable d'une standardisation de la littérature et d'une unification culturelle de la planète, un second essai répond que si homogénéisation il y a, cela ne serait pas dû à la discipline de la WL, mais à la rigidité idéologique (et tacite) des normes de publication.

Quels sont par ailleurs les liens entre la WL et la littérature comparée ? Pour un critique dont la méthode d'interprétation des textes s'inspire à la fois de Damrosch et de Bloom, les deux vont de pair et se complètent, parce qu'une œuvre présente dans un système littéraire autre que son système littéraire d'origine (théorie de Damrosch) réclame pour être comprise un cadre comparatif et une « anatomie » des influences (théorie de Bloom). Pour d'autres, les deux désignations sont quasi synonymes : les grands acquis de la WL et/ou de la littérature comparée, c'est d'avoir pris en compte non seulement l'impact exercé par les littératures conçues comme majeures sur les littérature périphériques, mais encore et surtout d'avoir mis en évidence que le contraire est également vrai, ainsi que le montre l'exemple de l'Argentin Jorge Luis Borges, dont la mémoire est puissamment réactivée dans l'œuvre de l'écrivain espagnol contemporain Enrique Vila-Matas. Une façon détournée de définir la WL est de le faire sur le mode de la métaphore : ainsi la figure de l'actrice, de plus en plus présente dans les romans contemporains, et parce qu'elle met en exergue les liens entre centre (là où elle brille), périphérie (là où elle se réfugie en cas d'échec) et utopie (là où elle disparaît sans laisser de trace), peut fonctionner comme une mise en abyme de la façon dont circule la WL.

S'il n'y a pas de consensus sur ce qu'est précisément la WL et en quoi elle diffère exactement de la littérature comparée, un point fort se dégage cependant de ces contributions : l'utilisation de cette notion (plutôt que de celle de « littérature générale » par exemple) entraîne toujours dans son sillage une réflexion sur l'organisation, la production et la représentation de l'espace dans les textes littéraires. La mutation épistémologique introduite par le *spatial turn* dans les sciences humaines, puis poursuivie et approfondie par d'autres projets tels que les « études transaréales », a mis en évidence que

l'espace n'a jamais une signification déterminée une fois pour toutes, mais qu'il ne cesse de se construire, de se modifier et de changer de significations en fonction des pratiques sociales, des interactions et des mouvements qui le traversent. La deuxième série d'articles de cette première partie, sans s'y référer explicitement, exploite ces nouveaux acquis. Elle montre d'abord que les textes littéraires eux-mêmes peuvent se cristalliser en une image spatiale : la métaphore de l'île semble particulièrement productrice. À la fois isolée du reste du monde à la manière du fait divers que tend de plus en plus à devenir le récit actuel, elle regorge aussi, à y regarder de près, de multiples détails qui en permettent une lecture infinie (à la manière d'une miniature persane). Au niveau du contenu, la thématique de l'exil, par ailleurs considérée comme nouveau paradigme de la connaissance dans le discours critique contemporain, est abordée à partir de romans maghrébins : ceux écrits en arabe jouent souvent sur la racine commune (*gharb*) des mots « exil » et « Occident », tandis que la prise en considération de la littérature francophone de ces mêmes régions met en évidence que le sentiment d'exil peut être éprouvé partout, même chez soi (exil psychologique). D'autres réflexions montrent que la littérature contemporaine oscille entre des représentations d'un espace vide, dépourvu de signification, manière de non-lieu aménagé pour les passages les plus nombreux et les plus rapides possibles, et non pour la rencontre et le repos (voir les villes de Jean-Marie Le Clézio, de Peter Handke et d'Annie Ernaux), et des espaces hautement significatifs, manières d'excroissances ayant poussé dans les fissures des premiers espaces. Ceux-ci sont tantôt construits comme des *Thirdspaces*, ou espaces de résistance dans lesquels l'histoire, la mémoire et de véritables interactions humaines trouvent refuge ; tantôt encore comme espaces « géopoétiques » glorifiant la terre et les pierres et traduisant de véritables préoccupations écologiques : c'est le cas par exemple de l'école russe de poètes géologues appelés *Pochveniks*, les « poètes de la terre », qui s'inscrivent à la fois dans le projet de Kenneth White et dans une tradition remontant au XVIIIe siècle de Lomonossov. Toutes ces considérations sur une littérature en mouvement, des espaces en mouvement et des personnages en mouvement se terminent par un essai sur l'espace où domine le « chronotope du contrôle du mouvement » – à savoir sur un espace marqué par des frontières qui freinent le mouvement, voire le bloquent. Herta Müller, Tahar Ben Jelloun et T. C. Boyle excellent à mettre en scène des personnages qui, face à des frontières-barrages ne se laissant traverser que sous certaines conditions, acceptent de perdre leur identité et leur dignité plutôt que d'être privés de leur mobilité.

La deuxième partie, portant le titre « Orient/Occident : au-delà des essentialismes », est sans doute la plus cohérente et la mieux construite du volume, car elle part de présupposés théoriques clairs et suit du début jusqu'à la fin un même fil conducteur : chacun des articles est conçu sur la base d'une référence commune, à savoir le Said de l'*Orientalisme* (1978), mais aussi celui

de *Culture et impérialisme* (1993), où il apporte une auto-critique subtile à sa première conception de « l'Orient crée par l'Occident » en introduisant la notion d'une « résistance » à l'orientalisme. Les travaux de cette section tantôt s'inscrivent dans le prolongement de cette auto-critique, tantôt discutent, révisent, remettent en question ou abondent dans le sens d'autres résultats avancés par Said.

D'emblée, une excellente introduction tente de dés-essentialiser l'opposition Orient-Occident, et elle le fait en recourant, « de manière inattendue et dans une visée heuristique » (p. 220), à l'examen de la négativité poétique opéré par Julia Kristeva dans *La Révolution du langage poétique*, et notamment en lui empruntant son heureuse expression de « prendre en écharpe ». Prendre en écharpe, c'est frapper de biais avec une très grande violence – le choc de l'accident entraînant une destruction conservatrice et productrice des deux registres impliqués dans la collision. C'est selon ce mode qu'il est proposé de comprendre la relation Orient-Occident, et non en termes de pures oppositions binaires dont un terme se verrait toujours dévalorisé par rapport à l'autre, comme l'a imaginé Said.

Une fine analyse est ensuite consacrée à quelques récits de voyage majeurs du romantisme français (ceux d'un Lamartine ou d'un Nerval) écrits en pleine période d'expansion de l'impérialisme français, et il n'est pas donc étonnant que Said s'en soit servi pour illustrer ses propos. Dans ces récits, pourtant, se trouvent déjà des passages qui témoignent de cette « résistance » qu'évoque Said lui-même pour des œuvres plus tardives – résistance larvée à la version simplifiée du savoir que l'Europe projette sur un Orient considéré comme incapable de se représenter lui-même. Le lecteur attentif repère en effet que l'Oriental y est parfois doté d'une personnalité à part entière, et qu'accuser en bloc les romantiques de ne savoir écrire que selon « un style occidental de domination » ne rend compte que d'une partie de leurs descriptions.

Les études suivantes, quant à elles, se proposent d'élargir le champ littéraire pris en considération par Said (qui est uniquement français et anglais), et de vérifier ses hypothèses et ses conclusions à la lumière des discours des marges. Le Portugal par exemple, alors qu'il cultive avec grand soin le mythe de son « lusotropicalisme » (attitude procédant par empathie bienveillante avec les pays colonisés plutôt que par le mépris et la destruction), a en fait eu un rôle pionnier dans la production d'images et de savoirs sur l'Orient susceptibles de favoriser et justifier la construction de pouvoirs impériaux. Autre grand oublié de Said : l'Amérique latine, dont seules les relations avec l'Europe font l'objet de commentaires, alors que ses liens avec l'Orient remontent aux débuts de son occupation par les Européens. Si déjà au XVIe siècle, certaines régions orientales (les Philippines) ont été administrées par les Espagnols à partir de l'Amérique latine (Mexico), celle-ci a dès son indépendance développé des relations tout autres que coloniales avec l'Orient. Les migrations et les flux transculturels du XIXe siècle ont en effet intensifié le dialogue entre

les périphéries du Sud et invité à l'élaboration de modèles civilisationnels et politiques différents de ceux de l'Occident. Comme le mentionne une contribution consacrée à la littérature Tusán (des émigrés chinois) et Nikkei (des émigrés japonais) au Pérou, l'Asie fait désormais intrinsèquement partie de l'imaginaire social et de l'identité péruviennes.

Il n'y a eu « aucun discours occidentaliste en Orient », prétend Tzvetan Todorov dans son introduction à l'*Orientalisme* en verbalisant la pensée de Said. Ce présupposé se trouve miné par la mise en évidence par plusieurs chercheurs d'une littérature touristique écrite par des Égyptiens en visite à Paris (tels Ahmad Zaki Pacha ou Taha Hussein), et qui revendiquent la singularité de leur vision. Cette parole d'Oriental, cependant, loin de se manifester comme supérieure, apparaît comme mue par une curiosité respectueuse envers les mœurs occidentales.

Quant aux conséquences culturelles désastreuses impliquées par l'orientalisme, elles sont bien réelles, si l'on en croit les travaux de cette partie consacrés à l'Inde. Ce sont en effet les cercles orientalistes, avec leur obsession de la classification, de l'objectivation et de l'essentialisation, qui ont fait de l'Inde, dans le domaine de la littérature, une seule entité civilisationnelle et nationale. Mais comment parler d' « une littérature indienne » alors qu'il existe en Inde des textes écrits en plus de vingt langues qu'une seule personne n'a jamais réussi à maîtriser ? L'Inde semble bien être la seule culture majeure du monde dont le patrimoine littéraire et l'histoire ont été appropriés et arbitrés par des intellectuels vivant hors de ses frontières. Aujourd'hui pourtant, un mouvement de traduction, d'exhumation d'œuvres oubliées, de réinvention et de dénationalisation, né à l'intérieur du pays, laisse augurer d'un imminent dépassement, pour la compréhension de ces littératures, des catégories orientalistes de l'étranger et de l'indigène, de l'européen et de l'asiatique, de l'Est et de l'Orient.

La troisième partie porte le titre « Est, Ouest, Orient, Occident : quel monde ? » et travaille sur les relations culturelles, interculturelles voire transculturelles, d'abord de l'Inde avec ses voisins et le monde, puis de l'Ouest avec l'Est – l'Est étant ici un concept extrêmement flottant puisqu'il renvoie tantôt à l'extrême Orient tantôt à l'Europe de l'Est.

Les remarques introductives semblent mettre un point final aux débats précédents sur la WL en en proposant dans un premier temps une définition claire et en la distinguant dans un deuxième temps de la littérature comparée : la WL est dissémination, par la traduction (essentiellement) en anglais, de la production littéraire mondiale. Cette définition est ensuite complétée par une critique incisive de la discipline : la WL se flatte d'être un acte politique et social, parce qu'elle promouvrait l'identification avec des populations et cultures marginalisées. Or, ceci n'est que vent rhétorique : de même que le multiculturalisme et la critique postcoloniale, la WL parle de la tolérance et de la reconnaissance égale des productions du monde entier, alors que dans

les faits, il ne s'agit que d'institutionnaliser l'autre dans la traduction, de le commercialiser pour le consommer en Occident, de le rendre semblable à nous-mêmes en partant du principe que les codes de communication sont identiques dans toutes les cultures et dans tous les temps. Contrairement à cette appréhension superficielle de la diversité, la littérature comparée, en revanche, repose sur l'étude approfondie d'autres cultures et d'autres langues.

Un premier groupe de textes semble abonder dans le sens d'un dépassement des problématiques strictement européo et américanocentriques en se consacrant entièrement à l'Inde. L'Inde, un des quatre berceaux de la civilisation, devrait mériter beaucoup plus d'attention de par sa longue histoire transculturelle. Elle a toujours été marquée par la confluence de nombreuses civilisations, de nombreux systèmes de croyance, de nombreux types de pensées spéculatives. La route de la soie, réseau de routes commerciales vieux de 2000 ans, en a fait le nœud d'interactions par excellence de toute l'Asie, mais aussi le point de contact entre l'Est et l'Ouest, l'Europe et l'Afrique. Ses littératures, de même, se sont dès les origines démarquées par une extraordinaire capacité de circulation, de colportage et de transmission : des versions et adaptations aux coutumes locales des anciens textes sacrés du *Ramsyana* et des *Upanishad* peuvent être retrouvées dans une grande partie de l'Asie.

Un deuxième groupe de textes montre que la pratique de la littérature comparée ne relève pas seulement d'un jeu intellectuel ni d'un exercice esthétique, mais qu'elle peut fonctionner comme une réserve d'expériences et d'instructions où tout un chacun peut trouver son compte. Ainsi, l'analyse des différentes réactions littéraires ayant pris forme dans différentes nations et différentes langues face à la catastrophe de Fukushima, invite à la découverte des techniques de survie les plus inouïes : chaque culture réagit à sa façon, souvent en convoquant d'autres périodes historiques ou mythiques ayant dû surmonter un désastre, et l'écriture devient alors palimpseste – dans *L'Île de la vie éternelle*, Yoko Tokawa écrit Fukushima en superposant cette catastrophe sur celle du Japon du XVIe siècle, tandis que l'*Antigone* de Sophocle se lit entre les lignes du *Kein Licht* d'Elfriede Jelinek. Ainsi encore, la juxtaposition de représentations de Shanghai, tirées également d'autres littératures que celles écrites dans des langues européennes, permet d'appréhender cette ville dans toute sa complexité, bien au-delà des étiquettes réductrices et dichotomiques qui lui ont été collées par l'Occident – telles celles de « Perle de l'Orient » ou encore de « prostituée de l'Asie » –, et de comprendre que l'Europe et l'Amérique du Nord ne détiennent pas le monopole de l'expérience et du savoir. Il n'en reste pas moins que la littérature comparée pratiquée de manière strictement utilitaire peut conduire à un aplatissement des compétences vitales plutôt qu'à leur diversification : que le *Rouge et le Noir* de Stendhal ait été perçu par les Japonais du début du XXe siècle comme décrivant parfaitement leurs propres conditions contemporaines de lutte acharnée pour la survie et pouvant donc jouer le rôle de plaidoyer pour

défendre la liberté de pensée et d'expression ; que *Power Without Glory* de Thomas Hardy et *The Grapes of Wrath* de John Steinbeck, ouvrages s'engageant pour la cause des travailleurs, aient tenu lieu dans les pays communistes d'outils de propagande politique contre le capitalisme – à chaque fois, pour le meilleur ou pour le pire, la réception critique ne se nourrit que de critères strictement idéologiques et néglige aussi bien les vertus vitales que les vertus littéraires des textes.

Ce volume consacré au *Local et mondial : circulations* donne un très bon tour d'horizon des problématiques et thématiques qui sont au centre des intérêts et des recherches de la littérature comparée d'aujourd'hui. Même si leur organisation aurait pu être plus efficace, c'est avec plaisir que le lecteur les découvre revisitées, réexaminées, revivifiées, reproblématisées et rethématisées dans des analyses accordant une attention toute particulière à des littératures périphériques et/ou extra-européennes (telle l'indienne) – plaisir qui se renforce encore lorsqu'il réalise que ces mêmes analyses lui donnent aussi les moyens de (re)lire les littératures qui lui sont familières sous un nouvel éclairage.

Literatur – Wissen – Wissenschaft – Technologie: Was hat die aktuelle Komparatistik dazu zu sagen?

Sophie Witt (Universität Zürich)

Anne Tomiche (dir.), *Le Comparatisme comme approche critique / Comparative Literature as a Critical Approach*, tome 6 : *Littérature, sciences, savoirs et technologie / Literature, Knowledge, Science and Technology*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, 621 pages.

Um die Einschätzung gleich vorwegzunehmen: Es ist Stärke und Schwäche zugleich, dass die Publikation des 20. Weltkongresses der International Association of Comparative Literature (ICLA) 2013 leistet, was sie zu leisten anstrebt: unterschiedliche Themenfelder und Zugänge der vergleichenden Literaturwissenschaft weltweit in Dialog zu bringen und die Breite und Fülle der Beiträge des Kongresses widerzuspiegeln (von den 500 Einreichungen der 1500 Teilnehmer*innen wurden in einem double-blind Peer-Review-Verfahren 170 Texte ausgewählt). Neben Originalität und wissenschaftlicher Qualität standen bei der Auswahl, so die Herausgeberin Anne Tomiche in der Einleitung, die geopolitische und methodische Breite im Vordergrund. Entstanden sind 6 Bände, die eben diese Breite und Fülle zeigen, und es ist ein Verdienst, die Beiträge in eine Ordnung gebracht zu haben.

Jedoch wird bei der Lektüre schnell deutlich, dass die Themen der Bände und Sektionen vor allem nachträglich und deduktiv der Notwendigkeit entsprungen sind, eben eine solche Ordnung in die Fülle der Beiträge zu bringen; auch wenn so sicherlich ein Bild vom Stand komparatistischer Themenfelder und Forschungsansätze geliefert wird, wird die Theoretisierung aus einer Metaperspektive doch weitestgehend den Leser*innen überlassen. Zweifelsohne legen die Bände Zeugnis von den jüngeren Entwicklungen ab, durch die nicht mehr nur Europa und die westliche Welt thematischer Gegenstand und institutioneller Ausgangspunkt komparatistischer Forschung sind, sondern sich das ‚Einzugsgebiet' zunehmend etwa nach China und Indien ausdehnt; auch vermögen sie, Komparatismen in ihrer Vielzahl und Vielfältigkeit zu zeigen sowie überblicksartig einen Eindruck zu geben, was unter einem „kritischen Zugriff" (*approche critique / critical approach*) verstanden wird. Die theoretische Synthese jedoch dieser ja ganz und gar nicht selbstverständlichen Referenz auf Kritik – die mindestens im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren vielerorts Diskussion erfahren hat – und die damit zusammenhängende Frage einer Diagnose der Krise bzw. einer Forderung nach Neuausrichtung der Komparatistik (und nicht zuletzt nach dem akademischen und politischen Stellenwert der Literaturwissenschaft) müssen die Leser*innen tendenziell selbst leisten. Das hat natürlich ganz genuin mit dem polyphonen Format von Tagungs-*Proceedings* zu tun; insofern aber richten sich die Bände eher an (fortgeschrittene) Forscher*innen

im Feld der Komparatistik und an deren Bedarf nach (Selbst-)Orientierung. Für Student*innen sind sie wahrscheinlich zu unübersichtlich, sie bleiben besser bedient mit Unternehmen, die „synthetisierend-deskriptiv wie kritisch analysierend, so etwas wie die Konturen der literaturwissenschaftlichen Komparatistik [nachzeichnen]" – wie etwa für den deutschsprachigen Raum das von Zymner und Hölter herausgegebene *Handbuch Komparatistik*, das einen Überblick über Theorien, Arbeitsfelder und Wissenspraxis der Komparatistik liefert.[1]

Der hier zu rezensierende sechste Band ist unter dem Titel *Littérature, science, savoirs et technologie / Literature, Knowledge, Science and Technology* der Frage nach den „relations between literature and the arts on the one hand and, on the other hand, the so-called ‚life' and ‚hard' sciences" gewidmet, so liest man in der Einleitung (S. 29). Tatsächlich spiegelt sich in diesem kurzen Vorausblick bereits eine zentrale theoretische Spannung des Bandes: Denn zum einen scheint damit impliziert, dass eine Opposition zwischen der Sphäre der Geisteswissenschaften mit den Künsten als wesentlichen Protagonistinnen einerseits, und einem weitgefassten ‚Anderen', Sphäre der ‚harten' Natur- und Technikwissenschaften, besteht – die dann komparatistisch in Relation zu bringen sind; andererseits ist mit der Rede von den „so-called ‚life' and ‚hard' sciences" angedeutet, dass noch diese Frontstellung Ergebnis diskursiver Prozesse ist und dass womöglich nicht zuletzt die Geisteswissenschaften und die Künste mit Anteil an der Art und Weise haben, wie hier die Grenzen historisch und kulturell variabel verlaufen. Insofern nehmen sich der Band und seine einzelnen Texte einer in hohem Maße komplexen Frage an – jedoch legt der ‚Keynote'-Text (eine der *plenary lectures* des Kongresses) von Jean-Pierre Changeux und Suzanne Nalbantian eine falsche Fährte: „A Neurobiological Theory of Aesthetic Experience and Creativity" stellt zwar eine noch interessante Abweichung im Feld der Neuroästhetik dar, die verstärkt auf die rezeptiven Prozesse fokussiert, wohingegen die Autor*innen hier die Frage nach den kreativen Prozessen und konkret auch nach den Produktionsprozessen von Kunst stärker gewichten; dabei verbleibt der Text jedoch diesseits der Reflexion der Frage nach der *Relation*, insofern es zwar darum geht, eine Brücke zu schlagen zwischen *humanities* und *neuroscience*, aber: „on a solid basis through the neuroscientific study of artistic creation"[2]. Interessant und auch tatsächlich anschlussfähig für einen komparatistischen Austausch mit den Geistes- oder Kulturwissenschaften ist Changeux' und Nalbantians Fokus auf Prozesse der Epigenetik, d. h. „the brain in relation to its physical, social, an cultural environment" (S. 31). Da Komparatismen

1 *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. Hg. Rüdiger Zymner und Achim Hölter. Stuttgart: Metzler, 2013. S. 1.

2 Jean-Pierre Changeux und Suzanne Nalbantian. „A Neurobiological Theory of Aesthetic Experience and Creativity". S. 31-48, hier S. 31.

gemeinhin von Differenz leben – und nicht davon, dass es ein universales neuroszientifisches Gehirn gibt –, könnten die epigenetischen Fragen nach „cultural circuits", nach „interaction of the human child with its social and cultural environment", nach „cultural traces" und „stored [...] long-term memories" (S. 38) tatsächlich zentrale Ausgangspunkte für eine Debatte darüber sein, welche Natur- und Kulturbegriffe in Geistes- und Naturwissenschaften bestehen, und wie sie je im Einzelfall zu diesen kommen; eine Debatte mithin darüber, welche genuin komparatistischen Zugriffe denkbar wären, derart hybriden Wissensfeldern gerecht zu werden. Stattdessen überwiegt in der *plenary lecture* letztlich ein nachgerade unkritisch und antikomparatistisch zu nennender Wissensbegriff – wenn nämlich vor allem der letzte Teil des Textes auf Universalismen abhebt: Gesucht werden ‚rules of art' – wenn auch ‚epigenetic rules' –, wobei die Rede von ‚Kunst als solcher' (im Vordergrund steht die Bildende Kunst, die sich für die Befragung von Wahrnehmungs- als Bildgebungsprozessen auch anbietet) weder historisch noch medial oder kulturell differenziert ist. Der in Anschlag gebrachte Kunstbegriff – „[t]his universal search for harmony through the combination of parts into a unity, through the coherence between the parts that ends up giving a unique picture [...]" (S. 44) – echot dergestalt ironischerweise einen Wissensbegriff, der jede Differenz imperialistisch unterschlägt und noch diese Geste in einem Harmoniegebot („unique picture") vertuscht.

Auch wenn ein der Sache nach globales Anliegen als Kerngeschäft der Komparatistik betrachten werden kann, sollte es dabei doch immer zugleich darum gehen, so auch Anne Tomiche selbst im Anschluss an Ute Heidmann, „to privilege the work of differentiation in literary and cultural practices", d. h. methodisch: „close reading", „a type of reading that respects the detail of the text and specifically the ‚contradictory' detail, i. e. the detail that is ‚hard to assimilate'" (S. 26f.). Es sind und bleiben genau dies die Kernkompetenzen der Literaturwissenschaft(en), die nicht dem Begehren nach den Evidenzen der *hard sciences* zum Opfer fallen sollten. Glücklicherweise legt der Eingangstext aber nicht nur eine falsche Fährte hinsichtlich einer wünschenswerten Relation zu den Naturwissenschaften, sondern auch hinsichtlich der folgenden Sektionen und Texte, deren Lektüren mehrheitlich genauer und kritischer sind.

Der Band ist in drei große Sektionen unterteilt – „Science et Littérature" / „Science and Literature", „Littérature, savoirs et émotions" / „Literature, Knowledge and Emotion" und „Humanités numériques" / „Digital Humanities" – mit jeweiligen Untersektionen. Es handelt sich dabei offenbar teilweise um die Publikation einzelner Panels, teilweise um die Zusammenstellung verschiedener Texte unter einem sie verbindenden Thema – einige der Sektionen sind entsprechend gesondert eingeleitet, andere nicht. Diesem Gliederungsmodus ist eine gewisse Unordnung und theoretisch-methodische Unübersichtlichkeit geschuldet; so ist z. B. unklar, wieso die Texte zu

„Literature and the Life Sciences" (S. 241-279) in der Sektion „Literature, Knowledge and Emotion" und nicht unter „Science and Literature" auftauchen – während ebenso verwirrend ist, dass die Texte, die sich laut der Einleitung Christine Barons mit der Frage beschäftigen wollen, „was Wissen in der Literatur meint"[3], unter der Rubrik „Science and Literature" figurieren und nicht unter „Literature, Knowledge and Emotion" (und dann auch tatsächlich sehr Unterschiedliches behandeln). Deutlich wird schon hier, dass es sich in dem Band um verschiedene Fragestellungen handelt, die auch nicht zwingend miteinander zu tun haben.

Zum einen geht es um das Verhältnis der Geisteswissenschaft – repräsentiert in und durch Literatur und die anderen Künste – zu a) den Natur- bzw. Lebenswissenschaften und b) neueren Technologien. Positiv hervorzuheben ist hier neben besagter Sektion zu den Lebenswissenschaften (S. 241-279) die Abteilung zu den *Digitial Humanities* (S. 321-434). In beiden Sektionen wird insofern die Relation im engeren Sinne stark gemacht, als es um die theoretischen und methodischen Effekte geht, die aus derartigen ‚Komparatismen' resultieren: So hebt Haun Saussy für das durch ihn verantwortete Panel hervor, dass der Begriff des Lebens Literatur und Lebenswissenschaften zu ‚Komplizen' mache und dass damit der Literaturbegriff interessant rejustiert werde: weg von der Repräsentation eines außerliterarischen Lebens hin zur Untersuchung der im engeren Sinne bio-politischen Strategien. Methodisch vergleichbar argumentiert auch die von Hans-Joachim Backe eingeleitete Sektion zum Verhältnis zu neuen Technologien und Technowissenschaften: Der Einzug neuer Medien in das Feld der Literaturwissenschaft fordert dieses produktiv heraus, über die eigenen Selbstverständlichkeiten nachzudenken einschließlich der Frage, wie die Grenzen zwischen dem Sprachlichen und dem Technischen im Einzelfall zu ziehen sind.

Die Texte der Sektionen zeigen aber auch – exemplarisch der letzte Text des Bandes, „A Global Memory for e-Literatures? Modifying the Patterns of Production" von Amelia Sanz, Miriam Llamas und Begoña Regueiro –, dass die Konstellierung unterschiedlicher Wissens- und Wissenschaftssphären nicht nur Neues generiert, sondern auch an Altes erinnert, an Kernfragen der Komparatistik: Etwa an die mit Globalisierung einhergehende „friction of orders"[4], die den komparatistischen Blick methodisch aufgespannt lässt zwischen dem Globalen und dem Lokalen. Erwähnenswert ist vor diesem Hintergrund auch der Beitrag von Hans-Joachim Backe zu „Othering and Defamiliarization in Digital Games", der einerseits verdeutlicht, inwiefern der Einzug neuer Medien und ihrer ludischen Dimension literaturwissenschaftliche Grundkategorien wie das Narrative produktiv in Frage stellt

3 Christine Baron. „Ce que savoir en littérature veut dire". S. 51-68.

4 Amelia Sanz. Miriam Llamas und Begoña Regueiro. „A Global Memory for e-Literatures? Modifying the Patterns of Production". S. 421-434, hier S. 434.

– dass aber andererseits mit den Strategien des *othering* und dessen Dekonstruktion ein genuin komparatistisches Fragedesign neuerlich stark gemacht wird.[5] Diese beiden Texte und Sektionen seien hier stellvertretend für weitere Texte des Bandes erwähnt, die in diesem Sinne die thematischen und methodischen (Neu-)Justierungen in den Vordergrund stellen, die aus der Konstellierung mit den *sciences* resultieren. Steht hier auch der Erkenntnisgewinn für die Komparatistik außer Frage, fügt etwa der Text von Kathleen L. Komar, „Poetry and the Hard Sciences", der Relation noch eine entscheidende Dimension hinzu: Wenn nämlich nicht nur der Einfluss des Digitalen auf die Literatur und Literaturwissenschaft untersucht wird, sondern auch, wie umgekehrt Literatur den Cyberspace beeinflusst.[6] Erst hier hat man es eigentlich mit gegenseitigen Übersetzungsprozessen zwischen Sphären zu tun, von denen keine als ursprünglich angenommen wird.

Eine noch andere Dimension in diesem Spektrum addieren diejenigen Texte, die explizit aus einer historisch-historiografischen Perspektive nach der Konstellation von Wissens- und Wissenschaftssphären fragen: Stellvertretend seien der Beitrag von Laurence Dahan-Gaida zu Paul Valéry und Robert Musil vor dem Hintergrund der Wissenschaften ihrer Zeit sowie Carolina Ferrers Untersuchung zum Einfluss der Chaostheorie auf die Geistes- und Sozialwissenschaften erwähnt.[7]

Während in all den bisher erwähnten Texten implizit die Frage mitgeistert, wer wen beeinflusst bzw. welche Wissenschaft welche andere zu ihrer Erhellung etc. benötigt (einschließlich der universitätspolitischen Dimensionen dieses Fragespektrums), gibt es eine zweite und grundsätzlich andere Ausrichtung innerhalb des Bandes: Diese könnte man unter ‚literarische Epistemologie' oder auch ‚Wissen und Poetik' fassen; dezidiert wird hier die Trennung in „Literature and Science" *nicht* vorausgesetzt. Hier geht es also nicht um das Verhältnis unterschiedlicher Wissenschaften, sondern um deren gemeinsame Partizipation im Feld des Wissens. Hervorzuheben ist hier insgesamt die von Christina Baron konzertierte Sektion (S. 51-205), aber vor allem auch Texte, die über die Zuordnung der Literatur in das Feld des Wissens hinausgehend nach einer Poetik von Wissen sowie nach den damit einhergehenden Herausforderungen für Theorien des Wissens fragen: namentlich Gisèle Ségingers Text zur Kategorie des Paradigmas und Sébastian

5 Hans-Joachim Backe. „‚Stranger in a Strange Land'. Othering and Defamiliarization in Digital Games". S. 371-386.

6 Kathleen L. Komar. „Poetry and the Hard Sciences. From ‚Emotion Recollected in Tranquility' to Electrons Reconstructed in Technology – Or How Do We Deal with Electronic Poetry?". S. 211-222.

7 Vgl. Laurence Dahan-Gaida. „Variations épistémopoétiques sur le Temps. Le possible, le probable et le hasard chez Musil et Valéry". S. 181-205; Carolina Ferrer. „La diffusion de la théorie du chaos dans la littérature. Modèles, analogies et métaphores". S. 167-180.

Olson-Niels Text „Pour une esthétique des transferts épistémologiques".[8] Auch wenn der Band hier nicht in der Lage ist, den Stand der Forschung abzubilden – auch die Literaturliste für den Bereich „Littératures et sciences" ist ungemein selektiv (S. 471ff.) –, zählt es doch zu seinen interessantesten Seiten, diese epistemologische Frage aufzuwerfen.

Abschließend noch zwei Bemerkungen: Etwas unklar bleibt insgesamt der Status der Literatur(wissenschaft); es mag ein Lapsus sein, dass im Titel aller Bände der französische *Comparatisme* dem englischen *Comparative Literature* zu entsprechen scheint, während in Tomiches Einleitung dann von *comparatism* die Rede ist. Implizit schwingt hier jedenfalls mit, dass man es in den verschiedenen geopolitischen Kontexten mit sehr unterschiedlichen Fächerkulturen zu tun hat – exemplarisch in der kontinentalphilosophischen Tradition der US-amerikanischen *Comparative Literatures*. Letztlich, bei allem Dialog und bei all dessen Erkenntnisgewinn, geht es eben doch um sehr konkrete Wissens- und Disziplinentraditionen in unterschiedlichen Ländern, die weder im Begriff *der* ‚Comparative Literature' noch im Begriff der ‚Sciences' irgend adäquat abgebildet sind. Immerhin ist damit implizit an ein Grundproblem der Komparatistik erinnert, nämlich daran, wie überhaupt Unterschiedliches in Konstellation betrachtet werden kann. Allerdings wäre vor diesem Hintergrund vielleicht ein digitales Publikationsformat die bessere Wahl für den Kongress gewesen: Auch wenn man als Literaturwissenschaftlerin die Bibliophilie hochhalten mag und sollte, hätte so die vielfältige – thematische, methodische, regionale – Vernetzung der unterschiedlichen Beiträge (quer zu den Bänden) genauer lesbar gemacht werden können; und es hätte die Bände vielleicht von vornherein von dem Anspruch befreit, das gesamte Spektrum der Hülle und Fülle der Komparatistik theoretisch einzufangen.

8 Gisèle Séginger. „Littérature et science. La notion de paradigme". S. 69-80; Sébastian Olson-Niel. „Pour une esthétique des transferts épistémologiques". S. 113-130.