

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses
de littérature générale et comparée

52
2023

Schweizer Hefte
für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Quaderni svizzeri
di letteratura generale e comparata

Swiss Review
of General and Comparative Literature

Neue Formen der Literaturgeschichte **Repenser l'histoire littéraire** **New forms of literary history**

Herausgegeben von / Dirigé par
Thomas Hunkeler und Sophie Jaussi

AISTHESIS VERLAG

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

Revue publiée par l'Association suisse de littérature générale et comparée
Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
A cura dell'Associazione svizzera di letteratura generale e comparata
Published by the Swiss Association of General and Comparative Literature

Präsidium:

Thomas Hunkeler, Université de Fribourg, Département de Français,
Av. de Beauregard 13, CH-1700 Fribourg
(thomas.hunkeler@unifr.ch)

Sekretariat:

Sophie Jaussi, Av. De Beauregard 13, CH-1700 Fribourg (sophie.jaussi@unifr.ch)

Wissenschaftlicher Beirat:

Arnd Beise (Fribourg), Evelyn Dueck (Genève), Corinne Fournier Kiss (Bern),
Nicola Gess (Basel), Sabine Haupt (Fribourg), Ute Heidmann (Lausanne), Martine
Hennard Dutheil (Lausanne), Sophie Jaussi (Fribourg), Joëlle Légeret (Lausanne),
Stefanie Leuenberger (Zürich), Oliver Lubrich (Bern), Marco Maggi (Lugano),
Dagmar Reichardt (Riga), Julia Straub (Fribourg), Michel Viegnes (Fribourg),
Markus Winkler (Genève), Sandro Zanetti (Zürich)

Das *Colloquium Helveticum* erscheint jährlich. Die Zeitschrift gibt einen Überblick
über die wissenschaftlichen Debatten im Bereich der Allgemeinen und Vergleichenden
Literaturwissenschaft in der Schweiz und im Ausland und informiert über Neuer-
scheinungen auf diesem Gebiet.

Beiträge zu der Sektion Varia können beim Sekretariat eingereicht werden. Über die
Publikation entscheidet die Redaktion auf der Grundlage eines Peer-Review.

Für alle weiteren Informationen zum Colloquium Helveticum sowie zu einer Mit-
gliedschaft bei der SGAVL besuchen Sie bitte die folgende Webseite:
<https://sagw.ch/sgavl/>.

Colloquium Helveticum

Herausgegeben von der Schweizerischen
Gesellschaft für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft

Unter der Leitung von Thomas Hunkeler

Publié par l'Association Suisse de
Littérature Générale et Comparée

Sous la direction de Thomas Hunkeler

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2023

Avec le soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales
Mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und
Sozialwissenschaften
Con il contributo dell'Accademia svizzera di scienze umane e sociali
With support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias humanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2025
Oberntorwall 21, D-33602 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-2015-2
Print ISBN 978-3-8498-1933-0
E-Book ISBN 978-3-8498-1934-7
ISSN 0179-3780 (Print)
ISSN 2943-386X (Online)
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung -
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

52/2023

Neue Formen der Literaturgeschichte Repenser l'histoire littéraire New forms of literary history

Herausgegeben von / Dirigé par
Thomas Hunkeler
Sophie Jaussi

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2023

Inhaltsverzeichnis

Thomas Hunkeler & Sophie Jaussi	
Introduction	11

NEUE FORMEN DER LITERATURGESCHICHTE

REPENSER L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

NEW FORMS OF LITERARY HISTORY

Hubert Roland	
Le concept d'une macro-époque romantique à l'épreuve de l'histoire littéraire franco-allemande. Sur base d'un état des lieux de l'historiographie des littératures européennes	19
Jana-Katharina Mende	
Quantitative und qualitative Zugänge zu einer mehrsprachigen Literaturgeschichte des 19. Jahrhundert. Probleme und Ansätze	39
Marie Vrinat-Nikolov	
Pourquoi et comment écrire une histoire non nationale et non linéaire de l' <i>espace littéraire</i> aujourd'hui ?	57
Tatjana Petzer	
Literaturgeschichte als Wissensgeschichte. Das Beispiel der Südslawen	69
Ioana Bot	
Histoires difficiles. Les histoires de la littérature roumaine	85
Anne-Frédérique Schläpfer	
L'histoire littéraire au prisme des institutions internationales	101
Dominique Ranaivoson	
« Repenser l'histoire littéraire » La Francophonie : pour une histoire littéraire transnationale. Réflexion sur la pertinence d'une ambition	117

Martina Della Casa	
Raconter la littérature de la Suisse italienne.	
Un territoire partagé	131
Michael Bernsen	
Histoire littéraire et communication indirecte en France	149
Paul Aron	
L'écrivain polygraphe.	
Une réalité méconnue de l'histoire littéraire	159
Vanessa Glauser	
Triangulations linguistiques.	
Les poèmes liminaires en grec ancien et latin	
aux premières œuvres françaises de Du Bellay	177

VARIA

Despina Jderu	
Entretien avec David Damrosch	189
Wulfhard Stahl	
Wanda von Sacher-Masoch und Peter Rosegger.	
Eine Inszenierung in Briefen	201

REZENSIONEN

COMPTES RENDUS

REVIEWS

Adrián Herrera Fuentes	
The Art of Dealing with Excess	
(Tobias Haberkorn, <i>Das Problem des Zuviel. Welt in Sprache bei</i>	
<i>Rabelais und Montaigne</i> . Berlin und Amsterdam, Lmverlag, 2021)	214
Corinne Fournier Kiss	
Interculturalité et littératures indigènes d'Amérique latine	
(Miguel Rocha Vivas, <i>Oralitegraphies and Mirrored Visions</i>	
<i>on Oralitures and Indigenous Contemporary Literatures</i> .	
Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2021)	219

Thomas Hunkeler
Carl Einstein à travers sa correspondance
(Carl Einstein, *Briefwechsel 1904-1940*, éd. par Klaus H. Kiefer
et Liliane Meffre. Heidelberg-Berlin, J. B. Metzler, 2020) 231

VERZEICHNIS DER AUTOREN UND AUTORINNEN
NOTICE SUR LES AUTEUR(E)S
NOTES ON CONTRIBUTORS 235

PROSPECTUS
Band 53 (2024) 243

Thomas Hunkeler & Sophie Jaussi

ORCID 0000-0002-2838-1883 / ORCID 0000-0002-4459-3210

Introduction

Née dans sa forme moderne au seuil du XIX^e siècle, en pleine période d'affirmation des états-nations européens, l'histoire littéraire peut aujourd'hui sembler dépassée, ne serait-ce qu'en raison de ses présupposés patrimoniaux et de sa mise au service d'une révélation de l'identité essentiellement nationale. En tant que monuments des littératures dites « nationales », les différentes histoires littéraires qui ont pendant de longues années marqué l'enseignement supérieur de la littérature, en Europe et ailleurs, paraissent aujourd'hui mal équipées pour rendre compte de la production littéraire dans une perspective que l'on pourra qualifier de comparatiste, de mondiale, ou encore de transnationale. Faut-il dès lors renoncer à cette discipline ? Sous quelle(s) forme(s) l'histoire littéraire ou celle du littéraire sont-elles encore possibles ?

Le colloque annuel 2021 de l'Association suisse de littérature générale et comparée (ASLGC) s'est proposé de réexaminer l'histoire littéraire à l'aune de ses évolutions les plus récentes. En effet, si les mises en question de cette pratique ne manquent pas, de nombreuses tentatives ont récemment vu le jour pour renouveler horizons et pratiques de l'histoire littéraire. Dans le sillage de travaux comme ceux de Patrick Boucheron, dont l'*Histoire globale du XV^e siècle* et le chantier de l'*Histoire mondiale de la France* ont donné des impulsions décisives, mais aussi du projet *French Global*, on a assisté à la multiplication d'entreprises résolument plurielles et composites pour écrire l'histoire de la littérature française dans une perspective désormais mondiale. Un autre exemple, en apparence peut-être plus modeste, est celui de la *Kleine deutsch-französische Literaturgeschichte* éditée par Hubert Roland, qui se propose de remplacer le cadre national habituel de l'histoire littéraire par une approche bilatérale centrée sur les phénomènes d'échanges et de transferts entre deux cultures voisines. On peut citer aussi les histoires littéraires transnationales qui étudient, soit la domination d'une culture littéraire qui prétend à l'universalité – à l'exemple de *La République mondiale des lettres* de Pascale Casanova –, soit des situations où des littératures de langues différentes sont présentes dans une sphère locale multilingue et où le national et l'international sont étroitement imbriqués, notamment dans certains pays marqués par la (dé-)colonisation.

Par ailleurs, les comparatistes ont lancé d'importantes expérimentations collectives où l'histoire littéraire est envisagée sous un angle non plus national mais englobant des régions plus vastes. Dans le cadre des « Area Studies », plusieurs ouvrages ont ainsi été publiés depuis le début des années 2000, par

exemple *Literary Cultures of Latin America* (3 vols.) ou certains volumes de la série « Comparative History of Literatures in European Languages » (John Benjamins), particulièrement ceux consacrés aux Caraïbes (*A History of Literature in the Caribbean*, 3 vol.), à l'Europe centrale et de l'Est (*History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, 4 vol.), à la péninsule ibérique (*A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, 2 vols.) ou encore à l'Europe du Nord (*Nordic Literature : A Comparative History*, 1 vol. paru).

* * *

En ouvrant l'histoire de la littérature au vent du large, mais aussi aux courants d'air d'une proximité dont on ne mesure pas toujours la complexité, nous avons voulu continuer, à partir d'un sujet en apparence traditionnel, les travaux entamés dans le numéro précédent du *Colloquium Helveticum* consacré, quant à lui, à la « globalisation » littéraire. En effet, si on prend acte des changements radicaux qui affectent le champ littéraire contemporain dans ses modalités de circulation, dans un sens à la fois sociologique et technique, dans les poétiques qu'il mobilise et dans la réflexion théorique qu'il stimule, comme l'ont montré Philippe P. Haensler, Stefanie Heine et Sandro Zanetti, la question de l'histoire de la littérature ou plutôt des littératures ne manque pas de se (re)poser à nouveaux frais : on évite ainsi que la prise de conscience théorique ne dédouane de tout changement dans les faits. Plutôt que de continuer à faire de l'histoire littéraire *comme si de rien n'était*, notre pratique doit se laisser affecter par les débats qui traversent la discipline, elle doit en « prendre geste » autant qu'en prendre acte.

À titre d'exemple, on se permettra d'évoquer ici le cas de l'histoire littéraire suisse, qui n'est simple qu'en apparence. Certes, il y a des histoires littéraires et des anthologies de la littérature suisse. Mais elles se contentent de juxtaposer les différentes régions linguistiques et culturelles du pays, à l'instar de la *Schweizer Literaturgeschichte* de Peter Rusterholz et Andreas Solbach chez Metzler (2007). D'autres historiens de la littérature ont choisi de se focaliser sur un seul domaine linguistique, comme *L'histoire de la littérature en Suisse romande* dirigée par Roger Francillon (Payot 1996-1999, rééd. Zoé 2015) ou la *Schweizer Literaturgeschichte* de Klaus Pezold (Militzke Verlag, 2007) laquelle – en dépit de son titre – ne traite que la littérature d'expression allemande. Mais faut-il vraiment s'étonner de ce que si peu d'ouvrages aient fait l'effort de s'intéresser aux contacts culturels entre les différentes parties du pays ? À l'exception du travail pionnier de Trudi Greiner, *Der literarische Verkehr zwischen der deutschen und welschen Schweiz seit 1848*, paru en pleine Seconde Guerre mondiale (Bern/Leipzig, 1940), et de l'ouvrage de Guido Calgari, *Le quattro letterature della Svizzera. Nuova edizione aggiornata* (Milano, 1968), on cherche en vain des histoires littéraires suisses qui réfléchissent aux modalités d'échange entre les

espaces linguistiques du pays d'une part, entre la Suisse et l'étranger d'autre part. Pour être en mesure de dépasser le prisme régional et linguistique qui domine dans les ouvrages existants, et dans le but d'éclairer par des regards croisés les zones d'échange et de médiation, il faudrait probablement changer de perspective et mettre au premier plan d'une telle histoire littéraire suisse qui reste presque entièrement à écrire, moins les auteurs et autrices, leurs œuvres ou les courants ou écoles littéraires que les structures et institutions du domaine littéraire, comme la Fondation CH, la Bibliothèque nationale et les Archives littéraires suisses, le Collège de traducteurs Looren fondé en 2005 ; il faudrait étudier le travail des traducteurs et traductrices, journalistes, éditeurs et éditrices, enseignant-e-s, médiateurs et médiatrices, qui n'ont habituellement qu'une place restreinte dans les histoires littéraires traditionnelles. Bref, il faudrait rédiger une histoire *du littéraire* en Suisse, complémentaire aux entreprises plus classiques, qui choisirait d'accorder son attention en priorité aux phénomènes d'échange et de médiation entre les différentes régions linguistiques du pays.

Convoquer en exemple l'histoire de « la » littérature suisse – qui n'existe sans doute pas plus que « la » Suisse de l'artiste Ben Vautier, lors de l'Exposition universelle de Séville en 1992, alors que l'adjectif « universel » n'était pas encore source d'interrogations légitimes – c'est aussi remonter jusqu'au cœur du mot « histoire » et des enjeux intellectuels, épistémologiques, qu'il dévoile. Comme le rappelle Carlo Ginzburg dans une réflexion sur le métier d'historien (« Nos mots et les leurs. Une réflexion sur le métier d'historien, aujourd'hui », 2013), le terme « histoire » s'est maintenu pendant vingt-cinq siècles mais son sens n'a pas manqué de subir des modifications. Il convient dès lors de ne jamais occulter *quel genre* d'histoire *on* raconte, ce que l'action du récit engage, et ce que recouvre l'impersonnel trompeur de ce « on ». Pour le dire autrement : une histoire littéraire nouvelle, qui transcende les représentations du « national », ne peut faire l'économie de fragiliser l'idée même d'un récit où disparaîtrait celui ou celle qui s'en fait l'auteur ou l'autrice, qui le signe et l'inscrit dans le marbre du discours scientifique. Ici, les préoccupations d'une histoire littéraire revisitée croisent celles des pratiques et discours « situés » dont les théories féministes ont su souligner l'importance, dans l'espoir d'instaurer progressivement un nouveau commun des savoirs et des paroles d'autorité (dont on sait combien ils ont partie liée avec *l'auctorialité* des textes produits). Une histoire littéraire plurielle et polyphonique, plus soucieuse des réseaux en rhizome que des racines et des origines, peut contribuer à ce nouveau commun si elle vise ce qu'on pourrait nommer une « bâtardise » salutaire, c'est-à-dire un entrelacs des voix et des discours, y compris ceux qui échappent en partie à cette objectivité scientifique qui n'est parfois que le masque d'une subjectivité non assumée. Philippe Forest, un auteur qui réfléchit depuis plus de vingt ans aux difficultés posées par la pratique de l'histoire littéraire,

notamment lorsqu'on se situe comme lui à la croisée de la critique institutionnelle et de cette « histoire littéraire des écrivains » repérée par Vincent Debaene, Jean-Louis Jeannelle, Marielle Macé et Michel Murat (2013), le disait déjà au début des années 2000 avec force : « Je n'ai jamais cru en la fiction d'une parole critique désinvestie de son objet et s'imaginant en train de contempler l'histoire littéraire depuis le surplomb d'un inaccessible et impavide nulle part » (*De Tel Quel à L'Infini. Nouveaux essais*, 2006). Nous non plus – et aujourd'hui encore moins qu'hier.

* * *

Les contributions au présent volume se veulent autant de tentatives, peut-être aussi des exemples, des multiples chemins que l'histoire littéraire peut emprunter aujourd'hui sans pour autant retomber dans les vieilles ornières. Le présent recueil, qui réunit une série de contributions présentées au colloque annuel 2021 de l'Association suisse de littérature générale et comparée (ASLGC) à Fribourg s'ouvre sur la contribution d'**Hubert Roland**, qui porte sur le procédé très caractéristique de la survalorisation d'un « âge d'or » chronologique, pensé comme apogée particulière d'une histoire culturelle nationale. Contre ce type de schématisation, Roland propose d'esquisser le concept d'une « macro-époque » romantique franco-allemande, délimitée par les balises de 1750 et 1850, qui semble plus cohérente et défendable en tant que période privilégiée de transfert culturel et de transversalité tout en étant complémentaire des histoires littéraires nationales existantes. Dans son étude, **Jana Mende** aborde la question de l'histoire littéraire, en particulier celle du XIX^e siècle connu pour être celui de la nationalisation de la littérature, à travers le prisme du multilinguisme qui peut être celui des espaces mais aussi des auteurs et autrices. En combinant approches quantitatives et qualitatives, elle propose de dégager non seulement des figures oubliées, mais aussi des paysages littéraires insuffisamment connus. **Marie Vrinat**, quant à elle, se penche sur le cas de la Bulgarie pour réfléchir aux formes que pourrait prendre une histoire littéraire non nationale et non linéaire de l'espace littéraire bulgare, ceci afin de rendre justice à un objet qui s'est pendant trop longtemps construit d'après le seul modèle occidental, mais également dans le souci de permettre à un lectorat hétérogène, bulgare et étranger, de relier la littérature bulgare aux littératures du monde. Les littératures slaves de l'Europe du Sud-est font l'objet de la contribution de **Tatjana Petzer**, qui propose de concevoir l'histoire littéraire de cet espace plurilingue et multiculturel comme faisant partie d'une sphère culturelle de connaissance partagée, malgré les différences indéniables qui le caractérisent. Avec son article consacré aux différentes histoires de la littérature roumaine à travers le XX^e siècle, marquées tour à tour, et souvent simultanément, par les sirènes du nationalisme et du communisme, **Ioana Bot** clôt la série de contributions portant sur

l'espace de l'Europe centrale et de l'Europe de l'est. Ce dernier fonctionne à l'évidence comme l'un des laboratoires les plus intéressants pour repenser l'histoire littéraire européenne et notamment son paradigme occidental dont l'insuffisance apparaît clairement lorsqu'on tente de l'appliquer mécaniquement à ces régions de tradition multiculturelle et plurilingue qui ont connu une histoire particulièrement mouvementée.

Les trois articles qui suivent font à tour de rôle exploser ou implorer l'idée d'une histoire littéraire essentiellement nationale. Ce sont la Commission internationale de coopération intellectuelle et l'Institut international de coopération intellectuelle, fondés dans les années 1920, qui sont au centre de l'attention d'**Anne-Frédérique Schläpfer**. Elle met notamment en évidence qu'une telle institutionnalisation participe certes à la codification et à l'uniformisation des pratiques à partir d'une expertise principalement européenne, mais qu'elle contribue en même temps à la pluralisation des conceptions de la littérature et à l'émergence de petites nations littéraires sur le plan mondial. **Dominique Ranaivoson** examine les histoires littéraires dites « francophones » pour interroger la pertinence des périodisations fondées sur l'histoire politique et proposer des pistes afin d'écrire une histoire littéraire francophone à la fois plus inclusive et plus inscrite dans l'espace mondial. Enfin, **Martina Della Casa** se penche sur le cas de la littérature de Suisse italienne et les rares tentatives qui ont été entreprises par le passé pour en proposer une histoire littéraire. Avec des personnalités comme Fabio Pusterla et Renato Martinoni, elle appelle de ses vœux une histoire littéraire qui ne soit ni provinciale ni nationale, mais transnationale, capable de penser une contiguïté à la fois géographique et culturelle.

Les trois contributions qui concluent notre dossier sur les réécritures de l'histoire littéraire élaborent des approches transversales capable de renouveler le regard historique. À partir des exemples de *l'Histoire de la France littéraire* et de *French Global* dont il discute les avancées mais aussi les impasses, **Michael Bernsen** propose d'aborder l'histoire de la littérature française par le biais du regard externe, en l'occurrence allemand, en consacrant son attention à la façon dont la communication indirecte se décline en France à travers les âges, de La Fontaine à Balzac et jusqu'à Yasmina Reza. **Paul Aron** choisit d'aborder l'histoire littéraire par une figure habituellement méconnue, voire méprisée : celle du polygraphe. En optant ainsi pour une perspective permettant de reconnaître les effets déformants du focus accordé au grand écrivain auteur de grands textes, il montre que le phénomène de la polygraphie transcende les catégories canoniques ou scolaires sans cesser pour autant d'être une réalité structurelle du monde des lettres. Enfin, **Vanessa Glauser** réfléchit à partir des premières œuvres de Joachim Du Bellay sur les pratiques plurilingues du poète, entre le français, le latin, le grec et l'italien, pratiques qui permettent de parler à ce propos d'une véritable triangulation linguistique et partant, littéraire.

Le dossier sur la nécessité de repenser l'histoire littéraire est suivi, comme d'habitude, par des contributions diverses. On lira dans cette section un entretien de **Despina Jderu** avec **David Damrosch**, et une contribution de **Wulfhart Stahl** sur Wanda von Sacher-Masoch, qui fait suite à une première contribution parue en 2021 dans le numéro 50 du *Colloquium Helveticum*. Enfin, la section des comptes rendus préparée par Joëlle Légeret présente trois recensions d'ouvrages d'orientation comparatiste : ceux de Tobias Haberkorn, *Das Problem des Zuviel. Welt in Sprache bei Rabelais und Montaigne*; de Miguel Rocha Vivas, *Oralitegraphies and Mirrored Visions on Oralitures and Indigenous Contemporary Literatures* ; et de Carl Einstein, *Briefwechsel 1904-1940*, éd. par Klaus H. Kiefer et Liliane Meffre. Bonne lecture !

Les éditeurs remercient Velia Ferracini et Alma Decaix-Massiani de leur concours lors de la préparation du présent volume.

Fribourg, septembre 2023
Thomas Hunkeler & Sophie Jaussi

NEUE FORMEN DER LITERATURGESCHICHTE
REPENSER L'HISTOIRE LITTÉRAIRE
NEW FORMS OF LITERARY HISTORY

Hubert Roland

ORCID 0009-0007-8862-2697

Le concept d'une macro-époque romantique à l'épreuve de l'histoire littéraire franco-allemande

Sur base d'un état des lieux de l'historiographie des littératures européennes

Dieser Beitrag geht von einer kritischen Bestandsaufnahme der Geschichtsschreibung der europäischen Literatur(en), dann von der Beobachtung des charakteristischen Verfahrens der Überbewertung eines „goldenen Zeitalters“ in den nationalen Literaturgeschichten aus. Dabei wird der Versuch der Skizzierung einer gemeinsamen deutsch-französischen romantischen „Makroepoche“ unternommen. Abgegrenzt durch die zwangsläufig allgemeinen chronologischen Markierungen 1750 und 1850, fördert das Beispiel einer deutsch-französischen Romantik den Ansatz einer auf die Literaturgeschichte angewandten Methode des Kulturtransfers, die sich Europa und der Welt öffnet. Diese Anschauung einer verflochtenen Literaturgeschichtsschreibung erweist sich als komplementär zu den bestehenden nationalen Literaturgeschichten, ohne ihnen grundsätzlich zu widersprechen, solange das Prinzip angenommen wird, eine gewisse Aufsplitterung der nationalen Epochen in Frage zu stellen, dies im Sinne einer Anpassungsfähigkeit, die für eine supranationale Konzeption der Literaturgeschichte als Voraussetzung gilt.

Le « péché originel » principal de l'histoire littéraire est connu et a été clairement resitué dans l'argument de ce numéro. On se contentera donc de rappeler sommairement quelques principes des « présupposés patrimoniaux » (Thomas Hunkeler) d'une discipline qui s'est structurée historiquement – encore assez tôt dans le XIX^e siècle – de manière connexe et convergente avec les histoires nationales. Suivant une perspective téléologique, la « mission » principale de l'histoire littéraire consistait à vouloir incarner de manière diachronique le développement d'un « esprit » national structuré autour de valeurs communes. Par le biais d'une dynamique taillée sur mesure par le talent de l'historiographe, cet « esprit » s'incarnait le plus souvent dans la longue durée à travers un ensemble éclectique d'histoire des idées (de la nation) et d'appréciations plus ou moins normatives des œuvres, en fonction de critères esthétiques.

Le phénomène particulier qui nous intéressera dans cette contribution portera sur le procédé très caractéristique de la survalorisation d'un « âge d'or » chronologique, pensé comme apogée particulière d'une histoire culturelle nationale. Une à deux périodes canoniques de l'histoire littéraire ressortent ainsi spontanément de l'historiographie des littératures de langue allemande et de langue française, dont il sera question ici. D'une part, il y a

bien sûr le modèle du classicisme comme point d'orgue de l'histoire littéraire française sur base de l'exemplarité de ses représentants et de ses codes esthétiques. Hartmut Stenzel a rappelé à quel point cette conception ne relevait pas en soi de l'évidence à l'origine ; elle fut davantage construite et forgée a posteriori, entre autres par Voltaire dans son ouvrage *Le Siècle de Louis XIV* (1751), également en fonction de la dimension politique du propos.¹ Du côté des littératures de langue allemande, c'est la constellation *Klassik-Romantik* qui, jusqu'à ce jour, continue de donner la mesure des jugements et appréciations esthétiques implicites (ou non). Ceci notamment parce qu'en amont, le XVII^e siècle allemand avait été essentiellement ressenti comme une période de crise, de division et de stagnation suite à la Guerre de Trente Ans ; tandis qu'en aval du courant romantique, la suite du XIX^e siècle fut troublée par les soubresauts de la révolution manquée de 1848, avant de rejoindre un courant réaliste d'inspiration davantage européenne que nationale. En revanche, cette période romantique aura bel et bien été marquée du sceau de l'innovation. Plus précoce que le romantisme français, et surtout muni d'un programme philosophique dont l'autorité s'imposera en Europe au fil du temps, le romantisme allemand se profilera indéniablement comme un « âge d'or », dans un rayonnement qui fera se confondre *auto-image* et *hetero-image*, tant sa force d'influence en Europe et dans le monde trouvera des prolongements jusqu'à aujourd'hui. Sa pérennisation s'avère d'ailleurs réaffirmée avec régularité auprès d'un grand public, via de nouvelles anthologies, *Lehrbücher* et autres expositions, aussi bien en Allemagne qu'à l'étranger.

L'objet de la présente contribution portera précisément sur le romantisme, une période que l'on s'attachera à vouloir désenclaver des histoires littéraires nationales spécifiques. Pour ce faire, je m'inspirerai de la tentative de présentation intégrée et transversale du romantisme dans le chapitre que nous lui avons consacré au sein de la « petite histoire littéraire franco-allemande » (*Kleine deutsch-französische Literaturgeschichte*) entre le XVIII^e siècle et la fin de la Première Guerre Mondiale.² Cet ouvrage, issu d'une réflexion historiographique collective autour des littératures de langue allemande et française,

1 Hartmut Stenzel, « *Classicisme* / < Klassik >. Begriffsgeschichte und deutsch-französische Wechselwirkungen um 1800 », dans Hubert Roland (éd.), *Eine kleine deutsch-französische Literaturgeschichte. Vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Tübingen, Narr Francke Attempto, 2016, p. 45-71 (ici p. 51-52). Stenzel ne manque pas de relever que le modèle d'une unification culturelle et politique sur le modèle français devait inspirer les artisans de la *Deutsche Klassik* au moment où, un siècle plus tard, l'Allemagne est encore complètement morcelée politiquement (p. 54).

2 Le chapitre « *Deutsch-französische Verflechtungen um die Romantik. Kulturtransfer und Missverständnis* » (*Eine kleine deutsch-französische Literaturgeschichte, ibid.*, p. 73-105) a été rédigé par Georges Jacques, Johannes Werner et moi-même, avec la collaboration de Christian Drösch.

a pris le parti-pris méthodologique d'une histoire littéraire croisée, basée sur l'intégration systématique des différentes dimensions structurantes des transferts franco-allemands: zones d'échange et de médiation, influences, perception/images (de soi et de l'autre), réception, convergences et confrontations dans les ajustements aux bouleversements politiques et sociaux.

Un regard à la fois englobant et croisé des historiographies allemande et française sur le romantisme a révélé plus d'un paradoxe : d'une part, les affinités franco-allemandes autour de ce courant sont fortes et évidentes, à la fois sur le plan diachronique et au niveau de leur pérennité ; mais d'autre part une série de difficultés épistémologiques devaient être abordées de front pour un traitement cohérent. Outre le décalage chronologique entre un romantisme allemand dont le programme culmine déjà dans les dernières années du XVIII^e siècle et un romantisme français plus tardif, se posait également la question des convergences entre le romantisme allemand tardif et l'état de mobilisation des esprits, y compris littéraires, au moment des guerres napoléoniennes. En fonction de tous ces facteurs d'hétérogénéité, le questionnement du chapitre romantique de la *Kleine deutsch-französische Literaturgeschichte* a voulu articuler l'approche méthodologique du transfert culturel autour de la notion de malentendu.

Mais avant d'exposer les différents aspects qui ont sous-tendu la rédaction d'un chapitre romantique dans une perspective franco-allemande, nous tenterons en guise de préalable de montrer à quel point l'historiographie des Lettres Européennes peine à sortir d'une logique de juxtaposition des histoires littéraires nationales, même lorsqu'il convient de raconter une époque commune à la plupart d'entre elles, comme c'est le cas d'ici. Dans la quête d'une historiographie alternative à portée plus générale, nous terminerons par une réflexion sur l'idée d'une « macro-époque » romantique comme unité chronologique et/ou thématique, telle qu'elle est tracée avec des contours plus ou moins délimités, à la fois dans notre projet franco-allemand mais aussi dans le *Dictionnaire du Romantisme*, dirigé par Alain Vaillant.

I. Historiographie des Lettres européennes, entre juxtaposition et intégration

L'idée de développer une historiographie de la littérature européenne ou des « Lettres européennes » s'est patiemment construite depuis une cinquantaine d'années. Au-delà des impressionnants projets d'érudition déjà anciens, structurés en plusieurs volumes au fil du temps, elle a connu quelques avancées décisives, sous la forme d'ouvrages de synthèse orientés vers un plus large public, à partir des années 1990. On peut à cet égard identifier assez clairement une génération d'enseignants-chercheurs et d'enseignantes-chercheuses, socialisées comme jeunes adultes au projet de l'Union Européenne

et sensibles à l'idée de donner une histoire littéraire de l'Europe sous la forme du récit. Une telle démarche s'inscrivait dans une visée à tout le moins implicite d'adhésion et d'appartenance à l'idée d'une citoyenneté européenne sur base d'un socle culturel commun.

Ce sont des projets à la fois de nature « encyclopédique » et portés par un élan comparatiste réel qui ont permis de poser de solides bases de travail pour l'historiographie des littératures européennes. Dès les années 1970, le *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, coordonné par le médiéviste (germaniste et scandinaviste) Klaus von See entendait se distinguer de son prédécesseur, le *Handbuch der Literaturwissenschaft*, en ceci qu'il renonçait aux histoires nationales au profit d'une perspective comparatiste centrée sur des *Epochen*, conçues comme balises de l'histoire européenne.³ Il finira par englober un total de vingt-cinq volumes. Tout aussi impressionnant sur le plan d'une vision à la fois globale et érudite, le projet de long terme de la *Comparative History of Literatures in European Languages* introduisait dans son énoncé-même une réflexion comparatiste tenant compte de la diversité des langues européennes, plutôt que des nations. Jusqu'à ce jour, il a organisé un équilibre autour de courants et d'esthétiques, partant notamment des volumes édités par Jean Weisgerber sur les avant-gardes internationales) jusqu'au récent volume double 22/23, *Landscapes of Realism. Rethinking literary realism in comparative perspectives* (2021-2022). On remarquera, en lien avec notre propos, que pas moins de cinq volumes de cette collection sont consacrés aux productions romantiques : *Romantic Irony* (1988), *Romantic Drama* (1993), *Romantic Poetry* (2002), *Nonfictional Romantic Prose* (2004), *Romantic Prose Fiction* (2008).

Les douze volumes du *Patrimoine Littéraire Européen* (une « anthologie en langue française ») dirigés par Jean-Claude Polet entre 1992 et 2000 – auxquels se sont ajoutés plus tard deux volumes sur les *Auteurs européens du premier vingtième siècle* – sont basés sur le concept d'une subdivision par autrices et auteurs issu-es d'une très large palette d'espaces linguistiques, sur le mode de la juxtaposition. Suivant une large notice biographique de présentation par autrice/auteur, une sélection d'extraits de textes traduits en français – avec un grand nombre de traductions inédites, lorsqu'aucune traduction de l'extrait souhaité n'existait – donne, dans son ensemble, une

3 Une telle perspective a d'abord été appliquée au découpage chronologique des littératures médiévales : *Europäisches Frühmittelalter* (Bd.6, 1985) ; *Europäisches Hochmittelalter* (Bd. 7, 1981) ; *Europäisches Spätmittelalter* (Bd. 8, 1978). Mais cette collection a également repris et élargi la notion d'identité européenne à des époques ultérieures de l'histoire culturelle et littéraire : *Der europäische Roman der Empfindsamkeit* (Bd. 11, 1977, p. 107-129) ; *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung* (Bd. 11, 1977, p. 153-189) ; *Europäische Aufklärung* (Bd. 12, 1984) ; *Europäische Romantik* (Bd. 16, 1985) ; *Europäischer Realismus* (Bd. 17, 1980) ; *Jahrhundertende-Jahrhundertwende* (Bd. 18 et 19, 1976).

forme de représentativité de type également prospectif. Au terme de cette anthologie, Polet a en effet configuré une introduction sous la forme d'une synthèse intégrée, un « parcours » final conçu a posteriori. Et dans sa note de « non-conclusion générale », il insiste sur les limites de son « manuel », dont l'objectif aura été de « montrer la profondeur du décor sur lequel se découpe le mouvement des mutations que l'historiographie du futur se chargera de décrire aussi précisément que possible ».⁴

À cet égard, le *Patrimoine* aura sans doute anticipé une évolution par rapport à une question cruciale de l'historiographie des Lettres Européennes, en ceci qu'il a accordé une place significative aux autrices et auteurs d'Europe de l'Est. Car si l'Europophilie de principe des figures fondatrices de cette historiographie ne fait aucun doute, une forme d'entrave implicite à leur travail résidait sans doute dans le fait que le projet politique de l'Union européenne s'est longtemps structuré autour de l'Europe occidentale. L'élargissement de 2004 et des années qui suivirent⁵ a indéniablement modifié ce centre de gravité et instauré un nouvel équilibre qui, s'il avait certes été anticipé dans les travaux dont il a été question, demandait à se refléter davantage dans les projets ultérieurs. Une réflexion particulière mériterait certainement d'être menée face aux enjeux de l'intégration de cette nouvelle donnée politique, en particulier en ce qui concerne les ouvrages de synthèse.

Or, ceux-ci ont été confrontés dès le départ au défi fondamental et difficile de la question de la popularisation et didactisation d'une matière déjà bien abondante. Il est d'ailleurs clair que l'intention des personnes qui ont initié les projets mentionnés ci-dessus portait autant sur la communication de l'histoire littéraire européenne que sur son contenu ; certaines d'entre elles enseignaient au quotidien et réfléchissaient de manière pragmatique à la place à attribuer à cette matière dans les programmes d'enseignement. Mais il y a un pas entre l'ouvrage d'érudition d'une part et, de l'autre, celui qui est destiné à un public plus large sous la forme d'un « récit » également compatible avec le concept du manuel de pédagogie scolaire ou universitaire. Cette difficulté peut expliquer que, tout compte fait, les ouvrages ayant tenté le saut entre l'ouvrage d'érudition et l'intégration de la matière sous la forme de synthèse ne sont pas si nombreux.

Spontanément se dégage, en langue française, l'ouvrage *Lettres Européennes. Histoire de la Littérature Européenne*, publié pour la première fois en 1992 sous la direction d'Annick Benoit-Dusauroy et Guy Fontaine. Ayant rassemblé à l'origine « une équipe de cent cinquante universitaires de toute

4 Jean-Claude Polet, *Parcours dans le patrimoine littéraire européen. Introduction à l'anthologie*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. [271].

5 Pour rappel, l'élargissement de 2004 a permis l'intégration des dix nouveaux États suivants : Estonie, Lettonie, Lituanie, Pologne, Hongrie, Slovaquie, République Tchèque, Slovaquie, Chypre, Malte ; l'intégration de la Roumanie et de la Bulgarie a suivi en 2007.

l'Europe géographique »⁶, il a été largement encouragé par les institutions européennes de l'époque⁷ et conçu par conséquent avec une visée didactique à l'échelon européen. Il a d'ailleurs fait l'objet d'une réédition en ce sens en 2017 avec l'ajout du sous-titre *Manuel d'histoire de la littérature européenne*, et ce après la traduction anglaise *History of European Literature*, donnée en 2000 chez Routledge.⁸ Ce détour par la traduction anglaise est intéressant, en ceci qu'il illustre que cet ouvrage a gagné en autorité avec le temps. D'après mes recherches bibliographiques les plus récentes – certes insuffisantes car menées principalement en langues française, allemande et anglaise – il demeure la synthèse la plus ambitieuse dans le domaine d'une historiographie intégrée de la littérature européenne, en ceci qu'il s'efforce de dépasser une approche de juxtaposition des auteurs et autrices/périodes/époques et courants littéraires.

Dans la toute récente réédition, revue et mise à jour, de cet ouvrage en 2021 aux Éditions du CNRS (dirigée par Benoit-Dusausoy, Fontaine, Jan Jędrzejewski et Timour Muhidine ; avec une préface d'Olga Tokarczuk), on sera attentif aux modifications de structure au niveau de l'agencement de la présentation et de la composition de la table des matières. L'édition originale de 1992 se caractérisait par un montage particulier, faisant se succéder un « quadruple préliminaire » sur les héritages extra-européen, gréco-latin, judéo-chrétien et byzantin, puis sept chapitres principaux :

- I. « Genèse des Lettres Européennes » [de Boèce à Walther von der Vogelweide et Saint Thomas d'Aquin]
- II. « De la crise européenne aux fastes de l'Europe du Sud [Renaissance italienne (1300-1450) et Humanisme de la Renaissance (1450-1500)] »
- III. « Montée de l'Europe du Nord-Ouest » [Seconde moitié du 16^e siècle ; Baroque triomphant et classicisme français (1618-1715)]
- IV. « Lumières et révolutions européennes » [Premier 18^e siècle : Les Lumières ; Seconde moitié du 18^e siècle]
- V. « L'Europe dominante » [Première moitié du 19^e siècle ; second 19^e siècle : Réalisme et Naturalisme ; « Fin de Siècle »]

6 *Lettres Européennes. Histoire de la littérature européenne*. Sous la direction d'Annick Benoit-Dusausoy et de Guy Fontaine, Paris/Bruxelles, Hachette/De Boeck, 1992, p. 3.

7 Via la *Task Force* Ressources Humaines, éducation, formation et jeunesse de la Commission, la Direction générale : Information, communication, culture et le programme Erasmus.

8 *History of European Literature*. Edited by Annick Benoit-Dusausoy and Guy Fontaine, London/New York, Routledge, 2000. Par la suite, une version polonaise (2009) et une version lettonne (2013) ont aussi vu le jour ; elles sont mentionnées sur le site Internet de l'association « Lettres Européennes ».

- VI. « Remise en cause de la civilisation européenne » [premières décennies du 20^e siècle ; le temps des idéologies (1930-1945)]
- VII. « L'Europe d'aujourd'hui » [L'après-guerre : 1945-1968 ; Tendances et figures contemporaines].

On déduit donc d'un regard d'ensemble sur ce parcours un équilibre entre un découpage chronologique objectif, d'inspiration socio-historique et l'appréciation au moins implicitement normative de certains courants, en lien avec des esthétiques nationales ou des zones géographiques européennes.

La réédition de 2021 a refondu la matière en 16 chapitres, sans doute dans le souci d'une plus grande lisibilité, ce que confirme la simplification de certains intitulés. De manière significative, on y renonce à certaines appellations géographiques particulières telles que « Europe du Sud » ou « Europe du Nord-Ouest », de même qu'à l'appellation aujourd'hui certainement controversée « d'Europe dominante » pour le 19^e siècle. En revanche, deux appellations d'ordre esthétique conservent un caractère national : la « Renaissance italienne » et le « classicisme français » (suivant la même chronologie exacte de l'édition de 1992). Par la suite, les Lumières demeurent également associées au « premier 18^e siècle » – un constat plutôt étonnant si on considère par exemple que la pièce emblématique *Nathan der Weise* de G. E. Lessing date de 1779. Mais les éditeurs se sont décidés pour le contraste d'un positionnement relatif au découpage chronologique des deux chapitres suivants : « seconde moitié du 18^e siècle », puis « première moitié du 19^e siècle ». On épinglera le constat également surprenant que le romantisme ne reçoit pas de visibilité particulière, contrairement à ce qui est le cas pour le « réalisme et naturalisme », puis pour « la < fin de siècle > ». Enfin, comme en 1992, les avant-gardes ne font pas non plus l'objet d'un chapitre en tant que tel – là où leur dimension européenne fait aussi peu de doute que celle de la « fin de siècle » et qu'elles présentent en outre l'avantage de fédérer l'ouest et l'est du continent. Une succession chronologique reprend ensuite le fil du récit, qu'elle soit simplement neutre (« premières décennies du 20^e siècle ») ou chargée par l'histoire des idées (« le temps des idéologies (1930-1945) »).

Nul doute qu'une entreprise collective comme la construction synthétique d'une histoire des littératures européennes aussi exhaustive que possible appelle d'impossibles choix et compromis au niveau même de sa conceptualisation. D'autres initiatives individuelles ont clairement assumé la cohérence d'un point de vue (partiel) propre dans le découpage de la matière littéraire européenne. Dans son *Introduction to Modern European Literature* (1998)⁹, Martin Travers intègre, dans une visée spécifiquement didactique, des figures littéraires et textes canonisés mais aussi « mineurs », dans le souci

9 Martin Travers, *An Introduction to Modern European Literature: from Romanticism to Postmodernism*, New York, St. Martin's Press, 1998, 281 p.

d'allier les « littératures modernes » à l'histoire culturelle européenne à travers l'alliance de courants esthétiques et de périodes socio-historiques: le romantisme est ici de la partie comme intitulé (*Romanticism*), sur le même pied que les courants européens qui le suivent chronologiquement (*Realism and Naturalism, Modernism*); on remarquera encore la construction d'une époque appelée *the Literature of Political Engagement and Postmodernism*, couvrant la seconde moitié du XX^e siècle.

L'ouvrage de Walter Cohen *A history of European literature: the West and the world from Antiquity to the Present* (2017)¹⁰, moins concis mais orienté explicitement vers l'Europe occidentale, perpétue l'idée d'un héritage gréco-latin transmis ensuite via les langues vernaculaires en Europe, en même temps que ce processus mène à la constitution de certains genres à partir de la Renaissance, en particulier le roman.¹¹ Par ce biais, l'argument de Cohen porte sur les liens de la littérature européenne avec une *World Literature* sur le mode des *interrelated trajectories*, la seconde s'attelant à présent à réintégrer la première.¹²

Il est vrai que l'appellation *World Literature* a certainement, dans les années 2000, contribué à un nouveau balisage du domaine de la littérature comparée depuis l'époque où, comme l'explique César Domínguez en introduction de l'anthologie *Literatura europea comparada*¹³, la littérature comparée se confondait avec la littérature européenne. Certes, comme argumente encore Domínguez, la concurrence des appellations « littérature mondiale », « littérature universelle », « littérature globale », « literatura universal » a mené à une réflexion critique salutaire quant à la nécessité de réviser toutes les formes d'eurocentrisme sur les plans méthodologique et

10 Oxford, United Kingdom; New York, NY: Oxford University Press, 612 p.

11 Dans un registre et un format comparable, on mentionnera, en langue néerlandaise, l'ouvrage très lisible de Rita Ghesquière, *Littéraire verbeelding. Een geschiedenis van de Europese literatuur en cultuur* ([Imagination littéraire. Une histoire de la littérature et culture européenne], Leuven, Acco, 2005; 2 vol. de 347 p. et 334 p. articulés autour de la balise de 1750. Le récit de Ghesquière est structuré sous forme de « blocs » : vol. I. : Héritage gréco-latin, Moyen Âge, Moyen Âge tardif (13^e et 14^e siècles), Renaissance et Humanisme ; baroque, maniérisme et classicisme, 18^e siècle ; vol. II. : Prélude 1750-1800, 19^e siècle : romantisme ; 19^e siècle : réalisme et naturalisme, symbolisme et fin de siècle ; 20^e siècle : avant-garde et modernisme, y compris postmodernisme. À l'exception des classiques russes du 19^e siècle (Dostoïevski, Tolstoï) et de Pasternak/Soljenitsyn, cette histoire de la littérature européenne couvre à nouveau essentiellement l'Europe occidentale.

12 Cf. le texte de présentation de l'ouvrage.

13 C. Domínguez e. a. (dir.), *Literatura Europea Comparada*, Madrid, Arco Libros, 2013 ; projet financé par la Commission Européenne.

épistémologique.¹⁴ Mon hypothèse serait toutefois aussi que cette transformation du domaine a sans doute rendu plus difficile et complexe la transition entre les ouvrages d'érudition et anthologies et l'étape de la synthèse d'une histoire de la/des littérature(s) européenne(s) qui eût pu naître des impulsions des années 1990. À titre d'exemple, il est clair que les abondants développements et impacts de l'historiographie post-coloniale devaient aussi trouver leur place dans les synthèses, là où cette question ne déterminait que (très) partiellement la vision patrimoniale européenne de la génération des « fondateurs ».

II. Romantisme(s) européen(s) et avènement de la *Modernity*

À en juger ce survol historiographique certes incomplet mais que nous espérons représentatif, il semble que la question romantique jouisse d'un statut important mais pas complètement explicite. La présence de cette époque est quantitativement forte, bien entendu, mais, quand il s'agit d'identifier des balises concrètes, on semble lui accorder un point de vue moins évident que, par exemple, les Lumières ou le réalisme. La *History of European Literature* de Cohen – structurant l'ensemble de ses quelque 600 pages en quatre macro-périodes chronologiques (*Antiquity* ; *The Vernacular : From the Middle Ages to Early Modernity* ; *Early Modernity* ; *Modernity*), elles-mêmes sous-divisées en quinze chapitres – identifie le romantisme comme une période-charnière, rendue visible comme premier chapitre de la modernité (chapitre 12, intitulé *Nineteenth-Century Poetry : Romanticism and After*). Cette forme de survalorisation du romantisme, qui marquerait donc de manière significative la sortie de plusieurs siècles de « Première Modernité » et de « Renaissance », passe ainsi par l'identification à sa dimension poétique, comme si c'était celle-ci qui donnait une forme constituante à une nouvelle forme de modernité.¹⁵

14 Voir à ce propos les articles stimulants d'Anne Tomiche, « Littérature européenne ? Littérature occidentale ? Littérature mondiale ? », dans Roland Marti et Henri Vogt (éd.), *Europa zwischen Fiktion und Realpolitik/L'Europe – fictions et réalités politiques*, Bielefeld, transcript, 2014 (*Jahrbuch des Frankreichzentrums* 9), p. 19-34 et de César Domínguez, « Peut-on enseigner la littérature européenne ? Pour augmenter les marges de manœuvre dans les anthologies conçues comme des espaces de transition », *Revue de Littérature Comparée*, 4-2013, p. 459-475.

15 Dans leur *Histoire des poétiques* (Paris, Presses Universitaires de France, 1997), Jean Bessière, Eva Kushner, Roland Mortier et Jean Weisgerber font, dans le même sens, débiter leur sixième partie portant sur le XIX^e siècle par un chapitre, rédigé par Francis Claudon, sur « La poétique des romantiques ».

L'interprétation par Cohen d'une époque romantique ouvrant la voie de la *Modernity* relève implicitement d'un récit européen commun. Elle s'inspire d'une volonté de dépasser la superposition des histoires nationales, telle que l'avait déjà formulée Jean Giraudoux dans sa conférence de 1930 (« De siècle à siècle »), prononcée à l'occasion du centenaire de *Hernani*. S'appropriant à ce qu'on s'entende sur l'œuvre de Victor Hugo pour incarner l'esprit romantique, Giraudoux précise toutefois :

Le malheur est que le mot romantique n'appartient pas qu'à nous. [...] Il est un de ces mots, au contraire, qui n'accepte de fondre dans aucun de nos langages européens ; il est anglais, et russe, et allemand. Chaque civilisation a eu son époque romantique, et l'appelle ainsi, et c'est, en général, une de ses heures les plus intimes.¹⁶

Giraudoux veille certes à circonscrire dans son exposé le cadre d'une époque particulière et à distinguer différentes générations (allemande, italienne, française) prises chacune à leur manière dans les troubles de l'histoire entre Révolution et Empire. S'il confère indéniablement une dimension collective à l'événement romantique sur base des notions de « pays » et de « peuple », il met paradoxalement en exergue la faculté de « chaque âme individuelle », et en particulier celle de l'écrivain, à se détacher des institutions collectives dans une période de mal-être civilisationnel :

C'est [le romantisme] une époque de maladie et de droiture morales, d'insatisfaction et de clairvoyance, la seule époque où le rôle de l'homme de lettres l'élève jusqu'à être la conscience du siècle. Elle ne peut coïncider qu'avec une civilisation mal agencée, un arrangement du bonheur mal trouvé, une mésentente entre les peuples, entre les classes, entre les individus. Un romantique est celui qui n'a plus aucune complicité avec chaque homme et chaque institution humaine, et qui en cherche une avec tout le reste de la nature.¹⁷

Au-delà de cette tension contradictoire entre aspects individuels et collectifs du romantisme, on remarquera que la conception exposée par Giraudoux épouse bien l'idée d'un courant fondateur d'une modernité, anticipant celle qui se constituera plus tard, dans le sens de la *Modernity* évoquée par Cohen. En outre, elle ouvre implicitement la porte à une plus grande flexibilité chronologique qui anticiperait l'idée d'une « macro-époque » romantique en l'élargissant à d'autres contextes socio-historiques, on y reviendra. Sur un plan plus spécifiquement franco-allemand, on pointera finalement

16 Jean Giraudoux, « De siècle à siècle. Conférence prononcée à l'occasion du centenaire de *Hernani* », dans idem, *Littérature*, Paris, Gallimard, 1967 [1941] (« idées *nrf* »), p. 159-179 (ici p. 164).

17 *Ibid.*, p. 164-165.

une tendance significative à amnésier la « face sombre » d'un romantisme allemand tardif, imprégné de cette rhétorique nationaliste extrême, inscrite dans les circonstances historiques particulières des guerres napoléoniennes. Celles-ci ont, comme on le sait, généré de fortes images de l'ennemi (français), principalement chez des romantiques certes mineurs, mais influents auprès de leurs contemporains. Le romantisme allemand reste au contraire chez Giraudoux, et chez bien d'autres critiques français et étrangers après lui, un cénacle de génies visionnaires nécessairement retirés du monde et de l'histoire :

L'époque romantique allemande a été celle où, émergeant plus ou moins, selon leur taille, du brouillard répandu sur l'Europe centrale, chacun enfermé dans sa ville, Tieck cherchait la lumière, Novalis la réalité, Kleist la forme, Hoffmann le squelette, fermant durement les yeux au siècle pour atteindre ces visages ou ces os qu'on ne reconnaît qu'au toucher et à la caresse.¹⁸

L'association des romantismes européens avec des élans révolutionnaires distincts, à la fois libéraux et nationaux, voire nationalistes dans le cas allemand, se révèle en réalité fondamentalement ambivalente et l'historiographie internationale et transnationale du romantisme me semble avoir privilégié une analyse du mouvement sous forme de traits constituants de nature esthétique et thématique, n'accordant qu'une place très générale aux idées politiques. Telle se présente en tout cas la synthèse des « fondamentaux » romantiques effectuée par Jean Raimond dans le *Précis de littérature européenne* :

L'intérêt porté au Moyen Age, le refus de l'imitation servile des auteurs anciens grecs et latins, le rejet des règles contraignantes et du compartimentage des genres, la primauté de l'imagination et de la sensibilité sur la raison, la soif d'exotisme et de couleur locale, le culte de la mélancolie et de la délectation morose, la fascination pour la mort et les tombeaux, l'attrait du surnaturel, l'amour de la nature et la communion avec la vie universelle ou les forces cosmiques, la quête de la transcendance, l'aspiration à la liberté sous toutes ses formes, l'exaltation et l'exploration du moi, autant d'éléments qu'on retrouve, selon des dosages variables, chez tous les écrivains romantiques européens, qu'ils soient poètes, romanciers ou dramaturges.¹⁹

Un autre facteur de modernité mis en exergue par Raimond a trait à l'intensification de la circulation littéraire, l'auteur relevant que l'élaboration de « ce fonds commun de thèmes, d'aspirations, d'idées, de sentiments, de conceptions esthétiques [...] n'eût sans doute pas été possible sans l'extraordinaire développement des échanges littéraires internationaux entre 1790

18 *Ibid.*, p. 165.

19 Jean Raimond, « Le romantisme européen », dans Béatrice Didier (dir.), *Précis de littérature européenne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 349.

et 1850 ».²⁰ Raimond met ainsi le doigt sur la circulation des idées romantiques et donc sur les mouvements de transferts et d'interdépendance. Le romantisme dans les pays scandinaves se rattache par exemple pour lui « à la première école romantique allemande »²¹, et de même que l'unité d'un mouvement romantique plus tardif en France, en Italie, en Espagne et au Portugal est marquée du sceau des influences anglaise et allemande, la France assume à cet égard « le rôle d'intermédiaire entre le Nord et le Midi ».²²

L'hypothèse d'un romantisme franco-allemand qui a soutenu notre travail dans la *Kleine deutsch-französische Literaturgeschichte* s'est ainsi clairement située dans la continuité de l'approche suggérée par Raimond et d'autres historiens de la littérature romantique comme Alain Vaillant. La dernière partie de cette contribution sera à présent consacrée à quelques enjeux méthodologiques et historiographiques qui ont sous-tendu l'approche d'une histoire littéraire croisée que nous avons voulu esquisser, et ce à partir de l'objet romantique.

III. Transferts et malentendus franco-allemands

Deux facteurs d'incertitude ont requis une attention particulière dans la construction d'une époque romantique franco-allemande vue sous l'angle des échanges et transferts. Le premier relève de la pragmatique de l'histoire littéraire et des « limites chronologiques » qu'elle impose. Raimond en traite déjà explicitement, conscient qu'on ne peut appréhender une période romantique en Europe traditionnellement structurée autour des décennies 1790 à 1850 sans l'étendre en amont par le biais de différentes tendances « préromantiques » qui seraient apparues successivement « en Angleterre et en Écosse, en France, en Suisse et en Allemagne »²³ à partir de 1730. Nous reviendrons donc plus loin sur le nécessaire décloisonnement, en amont tout autant qu'en aval, d'un âge romantique inscrit dans une durée plus longue que celle définie par les histoires littéraires strictement nationales. Le second facteur d'incertitude dans l'historiographie du romantisme vient déjà d'être abordé : il s'agit de la délicate articulation entre idées esthétiques et idées politiques, éludée par Raimond et par beaucoup d'exégètes du romantisme à partir du moment où elle touche aux relations internationales entre les pays.

À cet égard, il est selon moi utile de se rappeler que l'écriture de l'histoire littéraire tient par principe d'un geste téléologique inscrit dans le présent, une dimension qui se perçoit nettement depuis une perspective spécifiquement

20 *Ibid.*, p. 350.

21 *Ibid.*, p. 358.

22 *Ibid.*, p. 359.

23 *Ibid.*, p. 350.

franco-allemande. La vision du romantisme allemand présentée par Jean Giraudoux rappelle jusqu'à ce jour une forme d'asymétrie caractéristique des échanges entre ces deux littératures : celle qui consiste à survaloriser le premier romantisme allemand, dont le rayonnement, s'il a été indéniablement international, s'est perpétué tout particulièrement dans le monde littéraire et intellectuel français et francophone. Un rapide coup d'œil panoramique sur l'importante critique littéraire, intellectuelle et philosophique qui continue de s'en inspirer suffit à s'en convaincre. Celle-ci se concentre essentiellement, voire quasi uniquement, sur les questions poétiques et esthétiques du phénomène romantique.²⁴ Paradoxalement, une autre ligne interprétative circule, ceci en lien explicite avec la « face sombre » du romantisme allemand, celle des éruptions nationalistes brutales contre l'ennemi français au moment des guerres napoléoniennes. Peu abordée dans la critique littéraire, elle refait ponctuellement surface dans les débats publics, comme à l'occasion de l'exposition « De l'Allemagne (1800-1939), de (Caspar David) Friedrich à (Max) Beckmann », qui s'était tenue au Musée du Louvre du 28 mars au 24 juin 2013, en point d'orgue des festivités du cinquantenaire du Traité de l'Élysée, qui avait scellé la réconciliation franco-allemande en 1963. La controverse porta ici sur un tel héritage nationaliste romantique, qui eût pu servir d'inspiration à la conception de l'art du national-socialisme. Suite à une salve de critiques plus ou moins acerbes publiées dans la presse allemande, le journal *Le Monde* publia le 18 avril 2013 une analyse de celles-ci, sous l'intitulé « De l'Allemagne : le grand malentendu ».²⁵

Cette question de l'hypothèse d'une telle filiation « dégradante » et « mysticisante » de l'esprit romantique ayant mené à son instrumentalisation

24 Une liste non exhaustive d'essais et anthologies reflète clairement cette préférence : *L'Absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*. [Textes choisis, présentés et traduits] par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris, Seuil 1978 ; Charles Le Blanc, Laurent Margantin, Olivier Scherfer, *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003 ; Jean-Marie Schaeffer, *La naissance de la littérature. La théorie esthétique du romantisme allemand*, Paris, École normale supérieure, 1983 ; Philippe Grosos, *L'ironie du réel : à la lumière du romantisme allemand*, Lausanne/Paris, l'Âge d'homme, 2009 ; Alain Montandon, *Les yeux de la nuit. Essai sur le romantisme allemand*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2010.

25 Cf. http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/04/18/de-l-allemande-le-grand-malentendu_3162455_3246.html (consulté le 29.08.2023). Cette discussion se poursuit étonnamment dans la presse de grande diffusion. Ainsi l'édition belge du journal (gratuit) *metro* du 31 mai 2013 commentait-elle la visite de l'exposition par François Hollande et Angela Merkel la veille, reprenant les critiques de la presse allemande, selon laquelle l'exposition aurait réveillé « tous les clichés du romantisme noir de l'Allemagne ayant mené inéluctablement au nazisme » : « Réconciliation manquée », *metro*, édition belge, 31 mai 2013, p. 7

idéologique sous le national-socialisme avait en réalité déjà été discutée dans des publications de l'après-guerre en France, à un moment particulièrement sensible de l'histoire franco-allemande et européenne.²⁶ Elle est d'ailleurs en réalité pleinement assumée, aussi bien par l'historiographie allemande du romantisme²⁷ que par la critique contemporaine de grande diffusion, comme en témoigne l'ouvrage *Romantik. Eine deutsche Affäre* (2007) de Rüdiger Safranski.²⁸

Le fil conducteur du malentendu, envisagé rétrospectivement et non pas uniquement via de tels effets de réception anachroniques, a structuré notre récit des échanges et transferts franco-allemands à l'époque romantique. Pour ce faire, nous sommes partis d'une chronologie englobante du courant romantique autour des balises approximatives de 1750 à 1850. Au risque de se heurter aux sensibilités des histoires nationales respectives – aucune d'entre elles ne couvrant une période aussi large – et à l'idée assez largement répandue d'un âge romantique européen qui inaugurerait le XIX^e siècle, il nous a semblé que cette décision de principe autour de larges balises présentait néanmoins les trois avantages suivants : (1) Elle permet de bâtir une vision romantique commune à la fois sur le précurseur Rousseau et sur une conception du *Sturm und Drang* des jeunes Goethe et Schiller comme courant « révolutionnaire » préromantique, idée en réalité peu contredite en soi dans l'historiographie ; (2) elle intègre de plain-pied une contextualisation européenne, ne fût-ce déjà que par le fil conducteur de l'appropriation de Shakespeare comme élément médiateur entre les Lumières et le romantisme ; (3) cette chronologie offre également une perspective pleinement intégrante sur l'événement majeur de la Révolution française, à la fois de sa genèse et de sa réception enthousiaste puis contradictoire dans les milieux littéraires et intellectuels allemands.

26 J'ai rappelé par ailleurs l'essentiel de cette discussion, qui suivit la parution de l'ouvrage de Jean-Marie Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand 1800-1940* (1947), puis la réédition par Albert Béguin, en 1949, du numéro des *Cahiers du Sud* de 1937 consacré au romantisme allemand : H. Roland, « Images, transferts et historiographie de la littérature : < À qui appartient le romantisme > ? », dans Marc Maufort et Caroline De Wager (éd.), *Old Margins and New Centers. The European Literary Heritage in an Age of Globalization/ Anciennes frontières et nouveaux centres. L'héritage littéraire européen dans une ère de globalisation*, Bruxelles/Bern (e. a.), P. I. E. Peter Lang, 2011, p. 86-88.

27 Gerhard Schulz y consacre l'entièreté de la seconde partie de son ouvrage *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration : Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration : Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* (begründet von Helmut de Boor und Richard Newald), Bd. 7, München, Beck, 1995.

28 Cf. Rüdiger Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München, Carl Hanser Verlag, 2007, p. 348-369.

Une des raisons majeures qui nous a poussé à prolonger le romantisme jusqu'au milieu du XIX^e siècle tient au décalage unanimement admis entre l'apogée du courant en Allemagne et la circulation de son programme en France. À la suite de nombreux spécialistes, il convenait de resituer l'émergence du romantisme français comme la conséquence d'un transfert, Alain Vaillant pointant le romantisme allemand comme influence décisive, une « source, philosophique et théorique, qui irrigue en profondeur la vie intellectuelle et impulse le vaste renouvellement des idées et des sensibilités [...] » en France.²⁹

Sur cette base, notre chapitre a commencé par exposer la pluralité et les particularités des romantismes allemand et français, sans s'y attarder en profondeur, en ceci qu'il était possible d'esquisser les choses en rappel et complémentarité avec les histoires nationales existantes, habituées à développer les lignes de force de l'un et de l'autre romantismes : d'un côté la stimulante réflexion critique et épistémologique générée par la *Frühromantik* en Allemagne autour des procédés esthétiques du *Romantisieren* et *Poetisieren* chez Schlegel, Novalis et dans les milieux de Jena et de l'*Athenäum* ; de l'autre la conscience affirmée d'un renouveau esthétique dans une opposition au classicisme (Moyen Âge vs. Antiquité, Shakespeare vs. Racine, etc.).

Au lieu donc de prendre en charge une « histoire parallèle » de type cumulatif, dont l'intérêt nous a semblé restreint, nous nous sommes consacrés aux mécanismes de la médiation, avec en point d'exergue celle de Madame de Staël comme *Misleading Intermediary* de la littérature allemande, pour reprendre l'expression déjà ancienne de Lilian R. Furst.³⁰ Dès sa réception des idées de Schlegel (*Charakteristiken und Kritiken*, 1801) à partir de 1804, et a fortiori après la publication de *De l'Allemagne* (1813), Germaine de Staël fonde la réception (française et européenne) du romantisme allemand sur base d'une « incompréhension constructive », comme l'analyse à son tour Michel Espagne dans sa présentation du *De l'Allemagne* comme *Erinnerungsort* allemand.³¹ Les modalités du malentendu, si elles sont connues des spécialistes, méritaient d'être exposées : Faisant l'impasse sur cette *Frühromantik* dont la postérité perdure plus de deux siècles plus tard, Germaine de Staël valorise au contraire le *Sturm und Drang* et la *Deutsche Klassik* – preuve que le mécanisme d'idéalisation s'est ensuite déplacé et élargi dans les décennies

29 Alain Vaillant, « Français (romantisme) », dans *Dictionnaire du romantisme*. Sous la direction d'Alain Vaillant, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 266.

30 Lilian R. Furst, « Madame de Staël's *De l'Allemagne* : A Misleading Intermediary », *Orbis Litterarum* 31 (1), 1976, p. 43-58 ; texte repris et élargi dans l'ouvrage de Furst, *The Contours of European Romanticism*, London and Basingstoke, Macmillan, 1979, p. 56-73.

31 Michel Espagne, « De l'Allemagne », dans Étienne François et Hagen Schulze (éd.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd.1, München, Beck, 2001, p. 225-241, ici p. 233.

qui suivirent. Au-delà de l'incontestable filtre déformant qui voit ici le jour, c'est le début d'une vague de germanophilie dans les Lettres romantiques françaises, notamment par le biais de la topographie des fleuves et des forêts.

Cette germanophilie multiplie les malentendus dans la logique de l'appropriation et de la resémantisation propre aux transferts culturels, comme on le démontre très aisément à partir de l'exemple de la fameuse traduction du *Faust* par Gérard de Nerval.³² Parmi les nombreux contre-sens qui feront florès dans une parfaite continuité, notons encore au passage un extrait du *Siebenkäs* (1797) de Jean Paul (« Rede des toten Christus vom Weltgebäude, daß kein Gott sei ») traduit par Charles de Villers en 1807 et retouché en 1814 par Madame de Staël. Ce texte servira d'inspiration pour *Le Christ aux oliviers* de Nerval, conçu comme une « imitation de Jean Paul » mais dans le sens d'une lecture athéiste, là où Jean Paul évoquait au contraire la possibilité d'une consolation lui permettant de retrouver la foi.³³

Si les influences étrangères sur le romantisme français ne se limitent pas à l'Allemagne – pensons aux influences anglo-saxonnes via notamment Chateaubriand – il est donc largement attesté que des formes d'idéalisation ont été configurées comme de puissantes images par les médiatrices et médiateurs de la littérature et de la culture allemandes. Elles affecteront également la réception de Heinrich Heine, auteur « post-romantique » au sens de l'historiographie allemande mais parfait contemporain de Madame de Staël et du romantisme français ; de surcroît exilé et actif au sein de l'espace intellectuel français, il est aussi le représentant exemplaire d'un « romantisme politique » aux multiples facettes.

Le « romantisme politique » représente une posture tout à fait contraire à celle de l'appellation *politische Romantik*, devenue usuelle pour désigner la rhétorique des intellectuels romantiques allemands tardifs sur fond de mobilisation au service des « guerres de libération » (*Befreiungskriege*) qui stimulent pour la première fois dans l'histoire un discours nationaliste allemand à travers la construction rhétorique d'un ennemi français. Culminant entre autres dans le *Discours à la Nation allemande* de Fichte, cette mobilisation invente dans l'adversité un caractère national allemand aux traits religieux et mythiques et pervertit le concept traditionnel de « peuple » en lui conférant une connotation d'ordre biologique.³⁴ Ce sont ici des discours de

32 Cf. *Le « Faust » de Goethe traduit par Gérard de Nerval. Édition présentée et annotée par Lieven D'hulst*, Paris, Fayard, 2002.

33 Voir à ce propos les considérations de Georges Jacques dans « Deutsch-französische Verflechtungen um die Romantik... », *op. cit.* (note 2), p. 86-87.

34 Cf. Markus Schwing, « Politische Romantik », dans Helmut Schanze (éd.), *Romantik-Handbuch. 2., durchgesehene und aktualisierte Auflage*, Stuttgart, Kröner, 2003, p. 479-509, ici p. 479-480 et Ernst Leonardy, « Das < Volk > als Wunschidentität der Deutschen. Die Rolle der alten deutschen < Volkspoese > im geistigen Widerstand gegen Napoleon », dans Hubert Roland et Sabine

haine qui trouvent à s'exprimer, notamment à travers le terme de *Volksbass*, initié par Ernst Moritz Arndt et dirigé *ad nominem* contre « les Français et leur être » (*die Franzosen und ihr Wesen*) à un moment de paroxysme des guerres napoléoniennes.³⁵

Les décennies qui suivent verront coexister, aussi bien en Allemagne qu'en France, la vie culturelle et littéraire émanant de forces « restauratrices » et « progressistes », un équilibre qu'Alain Vaillant a redéfini pour la France romantique via « deux versions idéologiquement antagonistes », celle de « jeunes poètes royalistes » (Lamartine, Hugo, Vigny) « censés être à partir de 1820 les chantres de la monarchie de droit divin, restaurée dans ses prérogatives politiques et religieuses » et celle d'un romantisme libéral et de progrès « qui en appelle au sens de l'Histoire et à la force émancipatrice des peuples [...] », incarné bien entendu plus tard par excellence par Victor Hugo et qui culminera au moment de la révolution de 1830.³⁶ Ce moment d'embranchement du romantisme politique générera une nouvelle asymétrie dans le transfert franco-allemand, cette fois depuis la France vers l'Allemagne, et ce en premier lieu par l'action médiatrice de l'exilé Heinrich Heine, qui ne tarit pas d'éloge sur la révolution de juillet, signifiant pour lui un élan vital de la « résurrection des peuples ».³⁷ L'utopie révolutionnaire du *Vormärz* et du *Junges Deutschland* (autour de Heine, Büchner ou Ludwig Börne) peut donc clairement, de par sa francophilie, être perçue comme un courant « post-romantique » (au sens allemand) sous influence française. Dans cette phase de nouvelles convergences, Heine conçoit son *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834) comme un prolongement de *De l'Allemagne* et fait à son tour œuvre de médiation culturelle, tandis que le voyage de Hugo en Allemagne en 1840 correspondra à une nouvelle phase d'idéalisation et de complicité franco-allemande.

La fin de l'époque d'un romantisme franco-allemand se laisse aisément concevoir suite au constat que, des deux côtés du Rhin, les révolutions incomplètes de 1848 brideront les élans de romantisme politique et déboucheront *in fine* sur un climat intellectuel et littéraire commun à l'aune du

Schmitz (éd.), *Pour une iconographie des identités culturelles et nationales. La construction des images collectives à travers le texte et l'image/Ikonographie kultureller und nationaler Identität. Zur Konstruktion kollektiver images in Text und Bild*, Frankfurt a. M. [e. a.], Peter Lang, 2004, p. 69-85.

35 Cf. Hans-Jürgen Lüsebrink, « Ein Nationalist aus französischer Inspiration: Ernst Moritz Arndt. (1769-1860) », dans Michel Espagne et Werner Greiling (éd.), *Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850)*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag (*Deutsch-Französische Kulturbibliothek* VII), 1997, p. 221-242.

36 Vaillant, *op. cit.* (note 29), p. 267-268.

37 Cf. les considérations de Johannes Werner, dans « Deutsch-französische Verflechtungen um die Romantik... », *op. cit.* (note 2), p. 93-98.

réalisme, sur fond d'avènement de la révolution industrielle et des valeurs de la société bourgeoise.

IV. Conclusion : « macro-époques » et histoires littéraires transversales et globales

L'esquisse d'une « macro-époque » romantique franco-allemande délimitée par les balises de 1750 et 1850 nous a semblé cohérente et défendable en tant que période privilégiée de transfert culturel et de transversalité. Cette vision englobante s'avère complémentaire des histoires littéraires nationales existantes, dans la mesure où elles ne contredisent pas fondamentalement leur expertise. Tout au plus prennent-elles le parti d'intégrer dans un courant commun des phénomènes fort circonscrits comme le *Sturm und Drang* ou le mouvement du *Vormärz*, qui, selon moi, présentent le désavantage de favoriser un certain morcellement quand on les érige en « époques » et d'ainsi contrarier la fluidité nécessaire à une conception supranationale de l'histoire littéraire. Sur le plan de la vision et de l'esthétique qui les sous-tend, rien ne me semble plaider contre leur intégration dans une « macro-époque » romantique, en prenant bien entendu soin de les nommer, tout comme il convient de nommer la *deutsche Klassik* comme élan national spécifique sur le plan culturel.

Sur le plan d'une historiographie européenne, la « macro-époque » romantique circonscrite de cette manière demeure à ce stade un outil ambivalent. Il peut constituer une base pour des phénomènes de triangulation, avec l'Europe anglo-saxonne, les pays de l'Europe latine, de l'Europe scandinave ou centrale et orientale. Mais le risque implicite serait alors qu'un tandem « binational », et pas n'importe lequel au niveau européen, suscite l'impression qu'il impulse aussi bien l'histoire des idées que l'histoire culturelle depuis le XVIII^e siècle, au détriment d'une approche multipolaire qui ferait valoir d'autres nations ou régions dans une perspective de décentrement. À l'heure d'un possible nouvel élargissement de l'Union Européenne, des contre-poids de dimension multilatérale, et délivrés de tout souci de hiérarchisation, sont indéniablement nécessaires pour raconter autrement l'histoire des littératures européennes.

Pour conclure, une dernière réflexion peut être faite par rapport à la question téléologique dans l'écriture de l'histoire littéraire. Si on est nécessairement tenté d'inclure dans un chapitre sur le romantisme les regards ultérieurs et même contemporains qui ont été posés sur cette période – comme le renouveau « néoromantique » caractéristique de la littérature Fin de Siècle ou la relecture des romantiques allemands par le surréalisme dans les années 1930 – notre démarche se distingue malgré tout de celle d'Alain Vaillant dans la riche introduction à son *Dictionnaire du romantisme*, qu'il intitule

« Pour une histoire globale du romantisme ». ³⁸ Vaillant y fait valoir la prolongation d'un courant romantique de longue durée, estimant que le développement des empires coloniaux a permis « de pérenniser le romantisme en le déplaçant dans l'espace ». Suivant la dialectique contradictoire du romantisme historique, dont il a été question, il évoque un « romantisme de l'impérialisme (ou, si l'on préfère, un détournement impérialiste du romantisme) » – aussi bien que le postulat que l'anticolonialisme, né à partir de la Première Guerre mondiale, ait pu « revendiquer pour lui-même l'héritage du romantisme politique ». ³⁹ Brisant la chronologie romantique pour l'élargir à une réelle « macro-époque », il ancre par ailleurs, tout comme Rüdiger Safranski dans sa synthèse sur le romantisme allemand, le mouvement de mai 1968 dans un « argumentaire » et une « rhétorique romantiques ». ⁴⁰ Ce faisant, le romantisme se transforme pleinement en un mode de vie et, dans les termes de Safranski, en une posture de l'esprit (*Geisteshaltung*), que Safranski n'appelle plus *die Romantik* mais *das Romantische*. ⁴¹ Cette posture serait propre à devoir endosser la responsabilité de phénomènes politico-culturels symptomatiques du pire et du meilleur de la pensée allemande et occidentale qui s'en suivit : impérialisme et anticolonialisme chez Vaillant, héritages ambivalents de Nietzsche et de Wagner et la *politische Romantik* dans son habit national-socialiste chez Safranski. Si une telle démarche d'actualisation périodique d'une pensée romantique présente un intérêt intellectuel certain, je la distinguerais pour ma part de l'exercice historiographique en tant que tel, nécessitant par principe un ancrage socio-historique dans son époque, même si, comme on l'a dit, il se doit de rester conscient du geste téléologique qui le sous-tend.

38 Alain Vaillant, « Pour une histoire globale du romantisme », dans *Dictionnaire du romantisme*, *op. cit.* (note 29), p. XV-LXXVII.

39 *Ibid.*, p. XXXIV et XCVIII-XCIX.

40 *Ibid.*, p. XXXV.

41 Safranski, *op. cit.* (note 28), p. 12.

Jana-Katharina Mende
ORCID 0000-0001-7433-4351

Quantitative und qualitative Zugänge zu einer mehrsprachigen Literaturgeschichte des 19. Jahrhundert

Probleme und Ansätze

Multilingual literary history writing neglects the 19th century due to the development of national and therefore dominantly monolingual literature at the time. In recent years, approaches to investigate multilingual literature historically have found it difficult to deal with the contradiction of multilingual authors within a monolingual literary market and mainly produced case studies on seemingly exceptional authors. This paper discusses different approaches and suggest a combined quantitative and qualitative method to use monolingual sources to mine information on hidden multilingual authors. Thus, unknown multilingual authors can be uncovered and the multilingual writings of authors who were thought to be monolingual are brought to light.

1. Einleitung

Mehrsprachigkeit wird allgemein als ein Charakteristikum moderner Literatur, als Phänomen avantgardistischer Sprachexperimente oder Zeichen migrantischen Sprachwechsels aufgefasst.¹ Historisch umfasst der Gegenstand der „Philologie der Mehrsprachigkeit“² auch mehrsprachige Literatur der

-
- 1 Um nur einige Beiträge zu dem weitreichenden Zusammenhang von Migration, Moderne und Mehrsprachigkeit der letzten Jahrzehnte anzuführen: Volker Hinnenkamp: *Mehrsprachigkeit in Deutschland und deutsche Mehrsprachigkeit. Szenarien einer migrationsbedingten Nischenkultur der Mehrsprachigkeit*. In: Hartmut Schmidt (Hg.): *Das 20. Jahrhundert*: de Gruyter, 1998, S. 137-162, Manfred Schmeling/Monika Schmitz-Emans (Hgg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert* (Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 18). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002, Anders Olsson/Axel Englund (Hgg.): *Languages of Exile. Migration and Multilingualism in Twentieth-Century Literature*. 1st, New ed. (Exile Studies vol. 13). Bern, Switzerland: Peter Lang, 2013, H. Schmitz: *Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*: Brill, 2009, Gisella M. Vorderobermeier/Michaela Wolf (Hgg.): „*Meine Sprache grenzt mich ab ...*“. *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration* (Repräsentation – Transformation 3). Wien: Lit-Verl., 2008, Raluca Rădulescu/Christel Baltés-Löhr (Hgg.): *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. 1st ed. (Lettre). Bielefeld: transcript, 2016.
 - 2 Till Dembeck: *Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung*. In: Till Dembeck/Georg Mein (Hgg.): *Philologie und Mehrsprachigkeit* (Beiträge zur

Antike³, der frühen Neuzeit im Zusammenspiel zwischen Latein und verschiedenen Vernakularsprachen⁴, der Barockliteratur zwischen Übersetzungskultur und Sprachreinigung⁵ sowie die aufgeklärte Mehrsprachigkeit des 18. Jahrhunderts.⁶ Das 19. Jahrhundert hingegen wird in der Forschung zu mehrsprachiger Literatur traditionell als Zeit einsprachiger Nationalliteraturen gefasst und daher weitgehend ignoriert.⁷ Einer der wenigen Bände zu mehrsprachiger Literatur im 19. Jahrhundert spricht von einer

neueren Literaturgeschichte 315). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014, S. 9-38, hier S. 25f.

- 3 Siehe dazu Weertje Willms/Evi Zemanek (Hgg.): *Polyglotte Texte. Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit von der Antike bis zur Gegenwart* (Komparatistik online 2014,2). Berlin: Bachmann, 2014.
- 4 Siehe dazu etwa Christiane Maaß/Annett Volmer (Hgg.): *Mehrsprachigkeit in der Renaissance* (Germanisch-romanische Monatsschrift. GRM-Beiheft 21). Heidelberg: Winter, 2005, darin besonders Gabriella Albanese: *Mehrsprachigkeit und Literaturgeschichte im Renaissancehumanismus*. In: Christiane Maaß/Annett Volmer (Hgg.): *Mehrsprachigkeit in der Renaissance* (Germanisch-romanische Monatsschrift. GRM-Beiheft 21). Heidelberg: Winter, 2005, 23-56 und Ursula Kocher: *Sprache und Erzählen. Zum Phänomen der Mehrsprachigkeit in der Renaissance*. In: Christiane Maaß/Annett Volmer (Hgg.): *Mehrsprachigkeit in der Renaissance* (Germanisch-romanische Monatsschrift. GRM-Beiheft 21). Heidelberg: Winter, 2005, S. 153-166, Thomas Deneire (Hg.): *Dynamics of Neo-Latin and the vernacular. Language and poetics, translation and transfer* (Medieval and Renaissance Authors and Texts 13). Leiden, Boston: Brill, 2014, zur Zeit von Barock und Aufklärung siehe Thorsten Roelcke: *Latein, Griechisch, Hebräisch. Studien und Dokumentationen zur deutschen Sprachreflexion in Barock und Aufklärung* (Studia linguistica Germanica Band 119). Berlin, Boston: de Gruyter, 2014 und Tina Ambrosch-Baroua: *Mehrsprachigkeit im Spiegel des Buchdrucks: Das spanische Italien im 16. und 17. Jahrhundert*. Cologne: Modern Academic Publishing, 2016; Dieter Kimpel (Hg.): *Mehrsprachigkeit in der deutschen Aufklärung*. Hamburg: Felix Meiner 1985.
- 5 Siehe dazu z. B. Thorsten Roelcke: *Französisch in Barock und Aufklärung. Studien zum Sprachdenken im Deutschland des 17. und 18. Jahrhunderts*. 1., 2014 (Analecta Romanica 82). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2014.
- 6 Siehe dazu Thorsten Roelcke: *Latein als Lingua franca im deutschen Sprachdenken des 17. und 18. Jahrhunderts*. In: Claude Haas/Daniel Weidner (Hgg.): *Über Wissenschaft reden: Studien zu Sprachgebrauch, Darstellung und Adressierung in der deutschsprachigen Wissenschaftsprosa um 1800*. [1. Auflage] (Lingua academica Band 4). Berlin: de Gruyter, 2020, S. 11-38; Dieter Kimpel: *Zur Einführung*. In: Dieter Kimpel (Hg.): *Mehrsprachigkeit in der deutschen Aufklärung*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1985, 1-13,.
- 7 Das zeigt sich etwa in einem der ersten Monographien zu mehrsprachiger Literaturgeschichte von Forster (1968), in der auf das Kapitel zu polyglotten Renaissance- und Barockautoren das Kapitel zur klassischen Moderne mit Stefan George und Rainer Maria Rilke folgt, vgl. Leonard Forster: *The Poet's*

„chronological gap“ und einem „dark continent of literary multilingual scholarship“,⁸ die sich von der Virtuosität humanistischer und barocker Literatur zwischen Latein und Vernakularsprachen und modernen Formen von sprachreflexiver Mehrsprachigkeit der Avantgarde und der migrationsbedingten Mehrsprachigkeit des 20. Jahrhunderts zeigt. Das 19. Jahrhundert wird in dieser mehrsprachigen Literaturgeschichte dabei explizit ausgeschlossen: „In many cases, the multilingual facets of 19th century literary history have been ignored or actively excluded by the national paradigm“.⁹

Die Allgemeinplätze zur Einsprachigkeit der (deutschsprachigen) Literaturgeschichtsschreibung müssen hier nicht weiter ausgeführt werden. Ebenso wenig sollen hier die Schwierigkeiten, eine ‚moderne‘ Literaturgeschichte zu schreiben, behandelt werden. Hier sei auf die Entwicklungen in der Literaturgeschichtsschreibung der letzten Jahrzehnte verwiesen, in denen fragmentarische Darstellungen¹⁰ en vogue wurden, die das Narrativ großer nationaler Erzählungen ablösen. Dazu gehören u. a. die von Wellbery herausgegebene Literaturgeschichte der deutschen Literatur in kurzen Erzählungen im Sinne des New Historicism.¹¹

Dafür werden hier anhand eines konkreten Problems der mehrsprachigen Literaturgeschichte im 19. Jahrhundert die Schwierigkeiten der quantitativen und qualitativen Erfassung von Mehrsprachigkeit diskutiert. Generell stellt sich die Frage, wie mehrsprachiger, alltagssprachlicher Kontext und innerliterarische Mehrsprachigkeit historisch zueinander im Verhältnis stehen und wie sich dieser Zusammenhang literaturhistorisch greifbar machen and analysieren lässt. Das lässt sich mit dem Ansatz der Problemgeschichte nach Werle beschreiben: Damit stellen sich auch hier die genannten Problembereiche literaturhistorischer Fragen nach Verknüpfung und Erklärung

Tongues. Multilingualism in Literature The de Carle Lectures at the University of Otago 1968. Cambridge: Cambridge University Press, 2011 [1968], S. 49-51.

- 8 Olga Anokhina/Till Dembeck/Dirk Weissmann: *Close the Gap! Literary Multilingualism Studies and the 19th Century.* In: Olga D. Anokhina [u. a.] (Hgg.): *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures: Le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIXe siècle* (Poethik polyglott Bd. 5). Vienna: Lit, 2019, S. 1-5, hier S. 1f.
- 9 Ebd., S. 2.
- 10 Vgl. Endre Hárs: *Literaturgeschichten? Zur Selbstüberwindung der Nationalphilologie.* In: Berliner Beiträge zur Hungarologie 16 (2011), S. 146-167, hier S. 151f.
- 11 David E. Wellbery (Hg.): *A New History of German Literature* (Harvard University Press reference library). Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2004, siehe dazu auch: Hárs (Anm. 10) und Annette Werberger: *Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte.* In: Dorothee Kimmich/Schamma Schahadat (Hgg.): *Kulturen in Bewegung: Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität* (Kultur- und Medientheorie). Bielefeld: transcript, 2012, S. 109-141, hier S. 112f.

von Text und Kontext.¹² In Werles Sinne der Literaturgeschichte als Problemgeschichte besteht für diesen Beitrag das Problem aus der Differenz zwischen mehrsprachigen Autorinnen und Schriftstellern und einem zur Einsprachigkeit verpflichteten nationalen Literaturmarkt im 19. Jahrhundert sowie die Erfassung dieser Differenz durch oft nur einsprachige Quellen. Lösungen sind nicht zu erwarten, Ansätze zur Beschreibung und Modellierung dieses Problems, oder mit Werle gesprochen, zur sinnvollen Verknüpfung von Text und Kontext, werden im Folgenden vorgestellt.

2. Kritik einsprachiger Literaturgeschichten: Ansätze und Forschungsstand

Literaturgeschichte steht in den letzten Jahrzehnten nicht im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Forschung. Das zeigt sich auch in der methodologischen Ausrichtung. Werberger konstatiert: „Weil die philologischen Disziplinen die Literaturgeschichte weitgehend vernachlässigen, genügt die Literaturgeschichtsschreibung der europäischen Literaturen nur selten dem gestiegenen theoretischen Anspruch der Philologien.“¹³ Die Frage, wie Literaturgeschichtsschreibung heute möglich ist, wird dabei theoretisch¹⁴ und praktisch immer wieder aufgegriffen und neu diskutiert. Weltliteratur als zentrales Paradigma der Vergleichenden Literaturgeschichte hat dabei neue Probleme der Darstellbarkeit und des Kanons hervorgebracht. Dennoch nehmen Literaturgeschichten mit einem globalen Bezugsrahmen oft Einsprachigkeit als Auswahlkriterium wie sich etwa in Literaturgeschichten plurizentrischer Sprachen¹⁵ oder für die Literaturgeschichte als Übersetzungsgeschichte¹⁶ zeigen lässt.

12 Vgl. Dirk Werle: *Problem und Kontext. Zur Methodologie der literaturwissenschaftlichen Problemgeschichte*. In: *Journal of Literary Theory* 8,1 (2014), S. 31-54, hier S. 35f. (<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/jlt-2014-0002/html?lang=de>).

13 Werberger (Anm. 11), S. 113.

14 Vgl. Matthias Buschmeier [u. a.] (Hgg.): *Literaturgeschichte. Theorien – Probleme – Praktiken* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur Bd. 138). Berlin, Boston, Mass.: de Gruyter, 2014.

15 Hier wäre z.B. der Band Christie McDonald/Susan Rubin Suleiman (Hgg.): *French Global. A New Approach to Literary History*. New York: Columbia University Press, 2010 zu nennen, der Frankophonie neu definiert und als roten Faden dieser Literaturgeschichte französischsprachiger Literatur in der Welt erzählt.

16 Beispielhaft dafür ist Sandra Richter: *Eine Weltgeschichte der deutschsprachigen Literatur*. München: Bertelsmann, 2017, die die Geschichte deutscher Literatur in Übersetzung darstellt und anhand dieser Transferprozesse die deutsche Literatur in anderen Sprachen verortet.

Anders erzählt werden Literaturgeschichten mehrsprachiger Nationen, in denen wiederum die Nation als Einheit sprachübergreifend konstituiert wird wie es etwa für die Schweiz¹⁷ und Belgien der Fall ist. Auch hier scheitern vorhandene Modelle einsprachiger nationaler Literaturgeschichte. Für die belgische Literaturgeschichte wurde neben der Bourdieuschen Feldtheorie ein Ansatz des Netzwerks fruchtbar gemacht.¹⁸ Dieser Ansatz, zwar nicht direkt mit Mehrsprachigkeit verbunden, ist aber für die Beschreibung von Mehrsprachigkeit produktiv.

Das Nebeneinander von verschiedenen Sprachen und Literaturen innerhalb einer untersuchten Einheit (Staat, Territorium, Raum) zu einer bestimmten Zeit ist dabei nach Fried traditionell Aufgabe der Komparatistik. Die Literaturgeschichte jenseits nationaler Zuordnungen ist ein komparatistisches Problem und umfasst nach Fried eben nicht (nur) die traditionell komparatistische Form des Vergleichs einzelner Literaturen, sondern die mehrsprachigen Literaturen in einer größeren oder kleineren Region bzw. innerhalb von (virtuellen) „Kulturgemeinschaften“¹⁹. Mehrsprachigkeit auf sozialer und individueller Ebene ist dabei für Fried das zentrale Phänomen, das der Einheit von Nationalsprache und Nationalliteratur widerspricht.

Der Grund für die Engführung von Einsprachigkeitsparadigma und Nationalphilologien wird allgemein in ihrer Entstehung gesehen, wie etwa Casanova ausführt:

As a result of the appropriation of literatures and literary histories by political nations during the nineteenth century, although we do not always realize it, our literary unconscious is largely national. Our instruments of analysis and evaluation are national. Indeed the study of literature almost everywhere in the world is organized along national lines.²⁰

17 Siehe zur Literaturgeschichte der Schweiz Peter Rusterholz [u. a.] (Hgg.): *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart: J. B. Metzler; Imprint: J. B. Metzler, 2007, die sprachlich unterteilt ist und explizit zur Mehrsprachigkeit Christa Baumberger [u. a.] (Hgg.): *Literarische Polyphonien in der Schweiz. Polyphonies littéraires en Suisse* (Variations 6). Bern, Berlin, Bruxelles: P. Lang, 2004.

18 Siehe dazu besonders André Bénit: *Le réseau: une notion en plein essor dans les études littéraires belges*. In: carnets, Première Série – 1 Numéro (2009), S. 139-162 und Paul Aron/Benoît Denis: *Introduction. Réseaux et institution faible*. In: Daphné de Marneffe/Benoît Denis (Hgg.): *Les réseaux littéraires* (Ciel). Bruxelles: Cri; CIEL, 2006, 7-17. Als Zusammenfassung zur Problematik belgischer Literaturgeschichte siehe auch Benoît Denis/Jean-Marie Klinkenberg: *La littérature belge. Précis d'histoire sociale* (Espace Nord références 211). Bruxelles: Espace Nord, 2014.

19 Vgl. István Fried, *Die Nationalliteratur als Komparatistisches Problem*, in: *Neobehicon* 12 (1985), 105-106.

20 Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*. First Harvard University Press paperback edition (Convergences inventories of the present). Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2004, XI.

Die nationalen Linien entstehen laut Biti in der deutschen (Früh-)Romantik, die dann andere europäische Nationalitätsbestrebungen und Literaturentwicklungen beeinflusste:

As a matter of fact, German Romanticists promoted German language as the platform of unification and consolidation of the homeless, »humiliated and insulted« individuals and nations at the beginning of the nineteenth century, trusting that it would become universal currency for all foreign spiritual wares and that Germans would concomitantly take over the command of the world partition of symbolic values.²¹

Die Zusammenführung von Sprache, Literatur und nationaler Identität ergab sich dabei auch aus Kulturkontakten und war konzeptuell übertragbar, wie auch in den polnischen, ungarischen u. a. Romantiken deutlich wurde: „The German national project, and concomitantly literary history as its constitutive part, was therefore far from self-sufficient and self-enclosed.“²² Diese doppelte Drehung nach innen und außen hatte auch eine politische Wirkung: „Die Literaturgeschichtsschreibung ist – spätestens seit Herder – nicht nur mit der Innen-, sondern auch mit der Außenpolitik der Philologie verbunden.“²³

2.1 Ansätze und Dimensionen mehrsprachiger Literaturgeschichte

Die historische Beschäftigung mit Mehrsprachigkeit unter dem Vorzeichen von nationaler Identität und Einsprachigkeit ist daher auch relevant, weil sich die Erkenntnisse daraus nicht nur auf die Literaturgeschichtsschreibung auswirken, sondern auch die Mehrsprachigkeitsforschung beeinflussen. Dabei hat die Beschäftigung mit mehrsprachiger Literaturgeschichte zwei Funktionen:

Die erste Funktion besteht in der Erweiterung des Kanons: so wirkt die Befassung mit dem Gegenstand ergänzend zu einer einsprachig ausgerichteten Literaturgeschichte und legt den Fokus auf Autorinnen und Autoren, die in der monolingualen Literaturgeschichte und im Kanon nicht vorkommen:

In der für die nationale Gedächtnisbildung in Deutschland so wichtigen Literaturgeschichte führt das dazu, dass erstens anderssprachige Texte von als deutsch klassifizierten Autorinnen und Autoren nicht beachtet werden.

21 Vladimir Biti: *The Fissured Identity of Literature: The Birth of National Literary History out of International Cultural Transfers*. In: *Journal of Literary Theory* 7,1-2 (2013), S. 1-30, hier S. 2f.

22 Ebd., S. 10.

23 Hárs (Anm. 10), S. 146.

Zweitens besteht bei zwei- oder mehrsprachigen Autoren die erhöhte Gefahr einer Nichtkanonisierung, da sich keine Nationalphilologie für ihr Schaffen zuständig fühlt [...].²⁴

Außerdem macht eine mehrsprachige Literaturgeschichte Autorinnen und Autoren sichtbar, die zwar zum Kanon gehören, dort aber vorwiegend einsprachig wahrgenommen werden wie etwa Theodor Fontane, Edith Södergran oder József Eötvös.²⁵ Sie führt weiters dazu, unsichtbare Formen von Mehrsprachigkeit, die sich als latente Mehrsprachigkeit in Texten²⁶, als Mehrsprachigkeit in Manuskripten, Korrespondenzen, Paratexten oder in einem mehrsprachigen Umfeld äußern können, nachzugehen und diese zu beschreiben.

Ansätze, diese Autoren und Autorinnen ausfindig zu machen bzw. auch Werke scheinbar einsprachiger Literaturschaffender auf Mehrsprachigkeit zu untersuchen, zeigen sich bei Anokhina und Sciarrino: „Enfin, cette liste déjà longue comprend aussi les nombreux cas d'écrivains qui, étant considérés à tort comme monolingues, ont en fait employé différentes langues dans leur processus créatif [...]“²⁷

24 Esther Kilchmann: *II.3. Mehrsprachige Literatur und Transnationalität*. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hgg.): *Handbuch Literatur & Transnationalität*. 1. Auflage (ISSN 7). Berlin/Boston: de Gruyter, 2019, S. 79-89, hier S. 82f.

25 Zur versteckten Mehrsprachigkeit bei diesen Autoren bzw. der Autorin siehe Katrin Gunkel: *Multilingualism and Nationality in Theodor Fontane's Kriegsgefangenen. Erlebtes 1870*. In: Jana-Katharina Mende (Hg.): *Hidden Multilingualism in 19th-Century European Literature: Traditions, Texts, Theories*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2023, S. 143-168. <https://doi.org/10.1515/9783110778656-007>; Sabira Ståhlberg: *Meine lieben fellow-pupils: Edith Södergran's Hidden Multilingualism*. In: Jana-Katharina Mende (Hg.): *Hidden Multilingualism in 19th-Century European Literature: Traditions, Texts, Theories*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 185-216. <https://doi.org/10.1515/9783110778656-009>; Gábor Gángó: *Proofreaders, Translators – Co-authors? József Eötvös's Concealed Bilingualism*. In: Jana-Katharina Mende (Hg.): *Hidden Multilingualism in 19th-Century European Literature: Traditions, Texts, Theories*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2023, S. 119-142. <https://doi.org/10.1515/9783110778656-006>.

26 Zur latenten Mehrsprachigkeit, die im Text z.B. durch ein inquit signalisiert, aber nicht umgesetzt wird, siehe u. a. Giulia Radaelli: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann* (Deutsche Literatur – Studien und Quellen Bd. 3). Berlin: Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH, 2011.

27 Olga Anokhina/Emilio Sciarrino: *Plurilinguisme littéraire: de la théorie à la genèse*. In: *Genesis* 46 (2018), hier S. 13f. (<http://journals.openedition.org/genesis/2554>).

Die zweite Funktion historischer Mehrsprachigkeitsforschung in der Literatur liegt in der Erweiterung des Gegenstandes: Heutzutage wird Mehrsprachigkeit oft als ein Weg aus nationaler Einengung gesehen, eine historische Kontextualisierung zeigt jedoch, dass auch Mehrsprachigkeit nationale Funktionen übernehmen kann. Tatsächlich zeigt sich in historischen Quellen umso öfter das Gegenteil, nämlich, dass auch Mehrsprachigkeit zu nationalen Zwecken herangezogen werden kann und ebenso zu einem gruppendifferenzierenden Merkmal werden kann – so ist etwa das Merkmal eines Deutschen aus Preßburg im 19. Jahrhundert eben die Zweisprachigkeit mit Ungarisch und Deutsch.²⁸

Die historischen Korrekturen dessen, was unter Mehrsprachigkeit zu verstehen ist und die mehrsprachigen Ergänzungen einsprachiger Literaturgeschichten verlangen nach einer theoretischen Fundierung.

Aktuelle Ansätze der Literaturgeschichtsschreibung, die sich diesem Problem stellen, sind besonders die Verflechtungsgeschichte, die aus der geschichtswissenschaftlichen *histoire croisée*²⁹ auf die Literaturgeschichte übertragen wurde. Dieser Ansatz verändert dabei nicht nur den Darstellungsinhalt, sondern auch den Darstellungsmodus und bringt dabei neue Erkenntnisse zu literarischer Epochenenteilung, Rezeptionsgeschichte und Literaturkontakten hervor. Es ergeben sich

andere Literaturgeschichten, die zeigen, dass sich Wandel durch Kulturkontakt ergibt, dass dieser nicht nur in eine Richtung funktioniert, dass Entwicklungen abbrechen können und sehr viel später eventuell wieder aufgenommen werden, dass es literarische Genealogien in Europa gibt, die nicht einem indizierten europäischen Standard entsprechen und dass man diese trotzdem nicht vorschnell als Zurückgebliebenheit oder Vormodernität interpretieren sollte.³⁰

Mehrsprachigkeit ist dabei ein Hauptmerkmal und eine Notwendigkeit zwischen Kultur- und Literaturkontakt, daher befasst sich jede Verflechtungsgeschichte auch mit Aspekten von Mehrsprachigkeit. Dieser theoretische Ansatz liegt daher für eine mehrsprachige Literaturgeschichte auf der Hand.

Der Raum wird dabei zur neuen zentralen Fassungskategorie verflochterer Literaturgeschichten, der somit als Knotenpunkt verschiedener anderer literarischer Kategorien fungiert und sich hier mit Netzwerkansätzen

28 Siehe dazu Jana-Katharina Mende: *Zooming In and Out of Historical Multilingual Literature: Reading 19th-Century Literary Dictionaries on Scale*. In: Jana-Katharina Mende (Hg.): *Hidden Multilingualism in 19th Century European Literature*, Berlin/Boston: de Gruyter, 2023, S. 295-322. <https://doi.org/10.1515/9783110778656-013>.

29 Siehe dazu grundlegend Michael Werner/Bénédicte Zimmermann (Hgg.): *De la comparaison à l'histoire croisée* (Le genre humain 42). Paris: Seuil, 2004.

30 Werberger (Anm. 11), S. 120.

überschneidet.³¹ Die Verflechtungsgeschichte untersucht dabei „Übersetzungsprozesse[...] im Raum, [...] Transformationen durch Kulturkontakt und nicht allein [...] Herkunft“.³² Aus der Raumforschung wird auch die Darstellung von (literarischen) Daten in Karten übernommen,³³ was wiederum als Ansatz in der Literaturgeographie grundlegend ist. Dort werden sowohl literatursoziologische Daten zu Lebens-, Geburts-, Sterbeorten von Autoren und Autorinnen wie auch die literarische Repräsentation des „Georaums“ als „Textraum“ behandelt.³⁴ Dabei operieren literaturgeographische Ansätze immer stärker auch mit datenbasierten, quantitativen Ansätzen.³⁵

2.2 Quantitative Ansätze zur Literaturgeschichte

Quantitative Ansätze zur Untersuchung mehrsprachiger Literatur sind vor allem bei Untersuchungen von Übersetzungen in Form statistischer Auswertungen üblich, als Ansatz zur Analyse mehrsprachiger Literatur jedoch ansonsten nicht etabliert. Dabei dienen quantitative Ansätze zur Erforschung historischer Mehrsprachigkeit als Grundlage und Ergänzung für qualitative Untersuchungen und können dazu beitragen, die Auswahl des Korpus, der Autorinnen und Autoren sowie die Interpretation der Ergebnisse zu korrigieren.

Quantitative Ansätze in der Literaturgeschichte dienen aber auch allgemein als Korrektiv für schon bestehende Literaturgeschichten. So kann eine Datenanalyse zeigen, welche Theorien aus Casanovas bahnbrechendem Werk *La République mondiale des Lettres* zutreffen und welche sich bei einer statistischen Überprüfung als falsch erweisen wie Erlin et al. in einer Analyse von über 200 Werken aus ‚großen‘ und ‚kleinen‘ Literaturen zeigen.³⁶ Darin wird nachgewiesen, dass sich die Autoren der von Casanova als peripher klassifizierten Literaturen nicht wie angenommen stärker zur Nationalliteratur

31 Vgl. ebd., S. 124, siehe zur Verbindung von Netzwerktheorie und literaturwissenschaftlicher Verflechtungsgeschichte außerdem Dorine Schellens: *Kanonbildung im transkulturellen Netzwerk. Die Rezeptionsgeschichte des Moskauer Konzeptualismus aus deutsch-russischer Sicht* (Edition Kulturwissenschaft v. 244). Bielefeld: transcript, 2021, S. 54.

32 Werberger (Anm. 11), S. 123.

33 Vgl. ebd.

34 Vgl. Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein, 2008, 22, 120-121.

35 Vgl. ebd., S. 84.

36 Vgl. Matt Erlin/Andrew Piper/Douglas Knox/Stephen Pentecost/Michaela Drouillard/Brian Powell/Cienna Townson: *Cultural Capitals: Modeling Minor European Literature*. In: *Journal of Cultural Analytics* 6,1 (2021), S. 83-116, hier 1ff. (<https://culturalanalytics.org/article/21182>).

positionieren, sondern im Gegenteil Autoren aus dem Zentrum einen stärker national orientierten Fokus haben.³⁷ Gleichzeitig wird Casanovas Ansatz der Relationen von peripheren und zentralen Literaturen als Weltliteraturgeschichte weitergeführt und produktiv genutzt, wenn auch mit anderen Ergebnissen.³⁸ Weitins Ansatz einer datenbasierten Literaturgeschichte zeigt auf quantitativer Ebene Relationen und Cluster, die z. B. Unterschiede zwischen romantischer Literatur und Literatur der Goethezeit stilistisch bzw. stilometrisch, also durch eine Berechnung der Wortverwendung und -verteilung, belegen und zugleich neue Erkenntnisse über gruppenspezifisches Schreiben z. B. in Hinblick auf Gender hervorbringen.³⁹

Quantitative Ansätze sind dabei notwendigerweise immer auf qualitative Forschung angewiesen, nehmen diese als Ausgangspunkt, als Mess- oder Analysekr Kriterien, die dann mit digitalen Methoden untersucht werden. Quantitative Untersuchungen mehrsprachiger Literatur, gerade von historischer mehrsprachiger Literatur, haben sich bis jetzt noch nicht etabliert. Dabei können mehrsprachige Ansätze hilfreich sein, um die Einzelanalysen zusammenzuführen, Relationen zwischen verschiedenen Formen mehrsprachiger Literaturen sowie mehrsprachiger und einsprachiger Literatur aufzuzeigen und außerdem den Umfang von mehrsprachiger Literatur in einem bestimmten zeitlichen und räumlichen Rahmen zu bestimmen. Kurz gefasst dient eine quantitative Analyse mehrsprachiger Literatur zum einen dazu, die unterstellte Ausnahmestellung von Mehrsprachigkeit zu korrigieren, zum anderen als Methode, möglichst vollständige und vielfältige Formen von Mehrsprachigkeit zu erheben und die Relationen von einsprachiger und mehrsprachiger Literatur zu bestimmen.

Die Zusammenführung von literaturwissenschaftlicher Verflechtungsgeschichte, Literaturgeographie und historischer Mehrsprachigkeit in qualitativer und quantitativer Ausrichtung erfordert für das 19. Jahrhundert eine Rekonstruktion literarischer mehrsprachiger Zentren und ihrer Literaturproduktion sowie den dazugehörigen Autoren und Autorinnen.

3. Ansatz und Fallbeispiel: Bratislava als mehrsprachiges Zentrum und Knoten mehrsprachiger Netzwerke

Das Problem der literaturhistorischen Quellen aus dem 19. Jahrhundert zur Erforschung von Mehrsprachigkeit liegt in ihrer Einsprachigkeit. Wie aus einsprachigen und auf Einsprachigkeit ausgelegten und damit

37 Vgl. ebd., S. 86.

38 Vgl. ebd.

39 Vgl. Thomas Weitin: *Digitale Literaturgeschichte. Eine Versuchsreihe mit sieben Experimenten*. 1. Aufl. 2021 (Digitale Literaturwissenschaft). Berlin, Heidelberg: Springer, 2021, 38, 75.

Mehrsprachigkeit ignorierenden Quellen Informationen zur Mehrsprachigkeit gewonnen werden können, ist eine Herausforderung für die mehrsprachige Literaturgeschichte.

Ein möglicher Ansatz führt quantitative und qualitative Ansätze auf mehreren Ebenen zusammen und fasst Mehrsprachigkeit zunächst nicht (nur) als Textmerkmal oder als individuelle Fähigkeit einzelner Autoren und Autorinnen auf, sondern auch als soziales Merkmal mehrsprachiger Gemeinschaften.⁴⁰ Mehrsprachige historische Communities, ihre Mitglieder und ihre literarische Produktion sind also der Gegenstand dieses Ansatzes, der damit auch an das Konzept der „Temporal Communities“ von relationaler Literatur in einer globalen Perspektive anknüpft.⁴¹

Die Stadt ist dabei geographisches Zentrum und Lebensort dieser mehrsprachigen literarischen Gemeinschaften. Städte waren und sind dabei generell als Orte intensiven Sprachkontakts mehrsprachig, besonders im Falle von Großstädten und Grenzstädten.⁴² Auch sind Städte Zentren literarischer und kultureller Aktivität⁴³ – Druckort, Wirkungsort, Ort des kulturellen Austauschs in Theatern, Cafés, Salons. Der Fokus auf mehrsprachige Wirkungsorte impliziert, dass damit zum einen Autoren und Autorinnen aufgespürt werden können, die als einsprachig in die Literaturgeschichte eingegangen, eigentlich aber mehrsprachig sind. Zum anderen erlaubt der Ansatz eine proportionale Erfassung mehrsprachiger Autorinnen und Autoren und kann daher untersuchen, inwieweit Mehrsprachigkeit ein (vernachlässigbares) Einzelphänomen oder ein gruppenspezifisches und damit weit verbreitetes

40 Damit wird auf den in der Soziolinguistik verwendeten Begriff der gesellschaftlichen oder sozialen Mehrsprachigkeit Bezug genommen, der sich auf die Verwendung mehrerer Sprachen in einer Gesellschaft, Sprachengemeinschaft oder Institution bezieht (vgl. Claudia Maria Riehl: *Mehrsprachigkeit. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG – Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2015, S. 9).

41 Vgl. Andrew James Johnston/Anita Traninger: *Temporal Communities – Doing Literature in a Global Perspective* (<https://www.temporal-communities.de/about/index.html>).

42 Vgl. William F. Mackey: 128. *Multilingual Cities/Mehrsprachige Städte*. In: Ulrich Ammon (Hg.): *Sociolinguistics: An International Handbook of the Science of Language and Society = Soziolinguistik ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft / herausgegeben von Ulrich Ammon ... [et al.]*. 2nd completely rev. & extended ed. (Handbücher Zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science (HSK) 3.2). Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2005, 1304-1312, hier 1306.

43 Zur Zentrenbildung aus quantitativer und qualitativer siehe auch Klaus Hermsdorf: *Regionalität und Zentrenbildung. Kulturgeographische Untersuchungen zur deutschen Literatur 1870-1945* (Literatur – Sprache – Region Bd. 2). Berlin: Peter Lang, 1999.

Merkmal ist. Gleichzeitig geht der Ansatz davon aus, dass ein mehrsprachiges Umfeld das literarische Schreiben beeinflusst. Mehrsprachigkeit im Alltag innerhalb mehrsprachiger Gemeinschaften und in der Literatur verhalten sich dabei ähnlich wie Georaum und Textraum in der Literaturgeographie – es besteht ein Wechselverhältnis zwischen den Sprachen der Gemeinschaft, den Sprachkenntnissen individueller Autorinnen und Autoren sowie den in den Werken verwendeten Sprachen. Dieses Verhältnis von Text und Kontext umreißt auch den vorher erwähnten Problembereich nach Werle. Das Wechselverhältnis quantitativ und qualitativ zu beschreiben und dabei zu modellieren und zu visualisieren, ist Ziel des Ansatzes.

Um mehrsprachige Gemeinschaften in literarischen urbanen Zentren im 19. Jahrhundert zu erforschen, ist eine statistische Erhebung und Analyse der Lebens- und Wirkungsorte von Autorinnen und Autoren sowie der Angaben zu sprachlichen Verhältnissen in den Städten notwendig. Kurz gefragt: wer lebte und schrieb in welcher Stadt im 19. Jahrhundert und welche Sprachen wurden dort gesprochen?

Eine statistische Auswertung aller Wirkungsorte von Autorinnen und Autoren im 19. Jahrhundert ist ein Forschungsdesiderat, dem sich hier nur angenähert werden kann. Jedoch lassen sich geographische Angaben aus den Lebensdaten einer großen Anzahl von Autoren und Autorinnen aus einschlägigen biobibliographischen Autorenlexika des 19. Jahrhunderts gewinnen.

Die Datengrundlage sind Ortsangaben aus verschiedenen Schriftstellerlexika des 19. Jahrhunderts wie etwa Brümmers *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*⁴⁴, das in acht Bänden in den 1879er Jahren erschien und mit Anspruch auf größtmögliche Vollständigkeit Angaben zu allen Personen aufnahm, die in deutscher Sprache veröffentlichten.⁴⁵ Während Brümmers Lexikon sowohl weibliche als auch männliche Autoren enthält, umfasst Sophie Patakys *Lexikon deutscher Frauen der Feder* (1898)⁴⁶ in zwei Bänden Angaben zu allen Autorinnen des 19. Jahrhunderts, die in deutscher Sprache veröffentlicht haben, darunter auch solche, die bei Brümmers fehlen.⁴⁷ Diese beiden Lexika umfassen

44 Vgl. Franz Brümmer: *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Erster Band*. Sechste völlig neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage. Acht Bände. Leipzig: Reclam, 1913.

45 Vgl. Marianne Jacob: *Die Anfänge bibliographischer Darstellung der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Vorgeschichte des „Deutschen Schriftsteller-Lexikons 1830-1880“*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät I, 2003, S. 118.

46 Siehe Sophie Pataký: *Lexikon deutscher Frauen der Feder. Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren, nebst Biographien [sic!] der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme*. Two volumes. A-L; M-Z. 1. Auflage. Berlin: Carl Pataký, 1898.

47 Vgl. Jacob (Anm. 45), 138ff.

damit einen großen Teil der literarisch aktiven Personen des 19. Jahrhunderts. Beide Lexika haben den Vorteil, dass sie alphabetisch geordnet Artikel mit relativ umfangreichen Angaben zu Lebensdaten, Orten und weiteren biographischen Ereignissen enthalten, was eine teilweise automatisierte Annotation und Auswertung erleichtert. Ergänzt werden die Angaben durch Informationen aus dem weniger systematisch aufgebauten *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* von Karl Goedeke, der allerdings durch den chronologischen Aufbau und die stärker kanonisierende Auswahl für die quantitative Auswertung weniger geeignet ist.⁴⁸

Die Lexika selbst enthalten nur in Ausnahmefällen Angaben zu Mehrsprachigkeit und dann vorwiegend als Verweis auf Fremdsprachenkenntnisse oder Übersetzungstätigkeiten. Wie schon aus den Titeln hervorgeht, wird die einsprachige Zugehörigkeit zur deutschen Literatur als Auswahlkriterium gesetzt. Gleichzeitig lassen sich durch die Erhebung der Lebens- und Wirkungsorte die Autoren und Autorinnen identifizieren, die in mehrsprachigen Umgebungen lebten. Exemplarisch sollen hier Daten aus der Analyse von Patakys Schriftstellerinnenlexikon gezeigt werden.

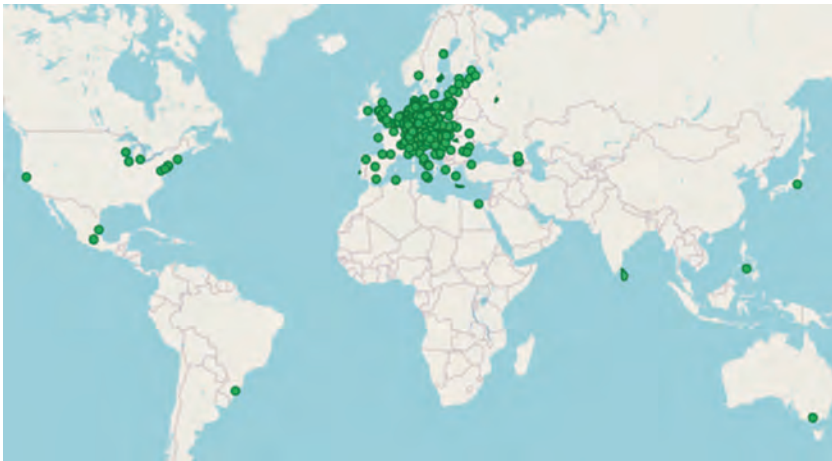


Abbildung 1: Wohnorte von Autorinnen deutscher Sprache im 19. Jahrhundert, Analyse von Patakys Frauen deutscher Feder (mit Recogito)

Zur Erhebung der Wohnorte von Autorinnen aus Patakys Lexikon wurden die in den Artikeln angegebenen Orte mit einer automatischen Erkennung (Named Entity Recognition) annotiert und dann mithilfe der Werkzeugplattform Recogito Pelagius als Geburts-, Wohn-, Publikationsorte usw.

⁴⁸ Dabei ist zu erwähnen, dass Goedeke's Grundriss als Vorbild für Brümmer und Pataky gewirkt hat, vgl. ebd., S. 163.

klassifiziert.⁴⁹ Ein kleiner Anteil von Artikeln erhielt dabei keine Angaben zu Wohnorten. In Abbildung 1 zeigt sich neben einem starken Cluster von Wohnorten im deutschsprachigen Raum zu einen, dass eine große Anzahl von Autorinnen in mehrsprachigen Gebieten im östlichen Europa lebten und zum anderen, dass es einige internationale Auswandererinnen gab, die in den USA, Brasilien, Tokyo oder Kairo lebten und häufig migrationsbedingt mehrsprachig waren. Hier geht es jedoch nicht um diese Einzelfälle, sondern um mehrsprachige literarische Gemeinschaften.

Während die Analyse durch *Recogito* zunächst Hinweise auf die generelle geographische Verteilung gibt und dabei für mehrsprachige Gemeinschaften besonders interessant auf die Konzentration im östlichen Europa verweist, ist eine detailliertere Analyse für die mehrsprachigen Gemeinschaften notwendig. So zeigen sich mehrere literarische Zentren, die auch historisch bedingt mehrsprachig sind wie etwa Prag (Deutsch Tschechisch, Jiddisch u. a.),⁵⁰ Lemberg (Ukrainisch (Ruthenisch), Polnisch, Deutsch, Latein, Griechisch, Jiddisch, Hebräisch u. a.)⁵¹ oder Bratislava (Deutsch, Ungarisch, Slowakisch, Jiddisch, Hebräisch u. a.). Als Fallbeispiel soll hier das mehrsprachige Netzwerk der Autorinnen und Autoren in Preßburg/Poszony/Prešporok, heute Bratislava dienen. Die Sprachsituation um ca. 1850 war mehrsprachig: Obwohl die Stadt bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts mehrheitlich deutsch war, nahmen danach Magyarisierungstendenzen auch sprachlicher Art zu, auch Slowakisch wurde als Minderheitensprache gesprochen, wobei teilweise

49 Vgl. *Recogito, an initiative of Pelagios Commons*.

50 Zur Prager Mehrsprachigkeit siehe ausführlich Marek Nekula: *Literarische Mehrsprachigkeit und die Prager Moderne*. In: Brücken – Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei für das Jahr 2016 24,1/2 (2016), S. 81-119; Ingrid Stöhr: *Zweisprachigkeit in Böhmen. Deutsche Volksschulen und Gymnasien im Prag der Kafka-Zeit*. 1. Aufl. (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte Reihe A, Slavistische Forschungen. N. F. 70). Köln: Böhlau Köln, 2010; Peter Becher [u. a.] (Hgg.): *Handbuch der Deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

51 Zur historischen Mehrsprachigkeit in Lemberg siehe Stefaniya Ptashnyk: *Sprachen im Konflikt: Zur diskursiven Reflexion der Galizischen Polyglossie in Lemberger Zeitungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts*. In: Marek Nekula (Hg.): *Deutsch in multilingualen Stadtzentren Mittel- und Osteuropas: um die Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert*. Wien: Praesens, 2008, S. 139-162; Stefaniya Ptashnyk: *Stadtsprachen historisch betrachtet: Zur Beschreibung der Mehrsprachigkeit in Lemberg 1848-1900*. In: Christopher Kolbeck [u. a.] (Hgg.): *Stadtsprache(n) – Variation und Wandel: Beiträge der 30. Tagung des Internationalen Arbeitskreises Historische Stadtsprachenforschung, Regensburg, 3.-5. Oktober 2012* (Germanistische Bibliothek). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013, S. 95-110; Jan Fellerer: *Mehrsprachigkeit im galizischen Verwaltungswesen (1772-1914). Eine historisch-soziolinguistische Studie zum Polnischen und Ruthenischen (Ukrainischen)*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2005.

von einer trilingualen Bevölkerung in der zweiten Jahrhunderthälfte ausgegangen wird.⁵² Die große jüdische Einwohnerschaft der Stadt verwendete außerdem Jiddisch und Hebräisch.⁵³ Außerdem spielten Latein und Französisch als Bildungssprachen wie auch sonst im 19. Jahrhundert eine große Rolle.⁵⁴ Insgesamt leben und arbeiten über 70 Autorinnen und Autoren im Untersuchungszeitraum von 1800-1920 in Preßburg, die meisten von ihnen beherrschen die Umgebungssprachen.

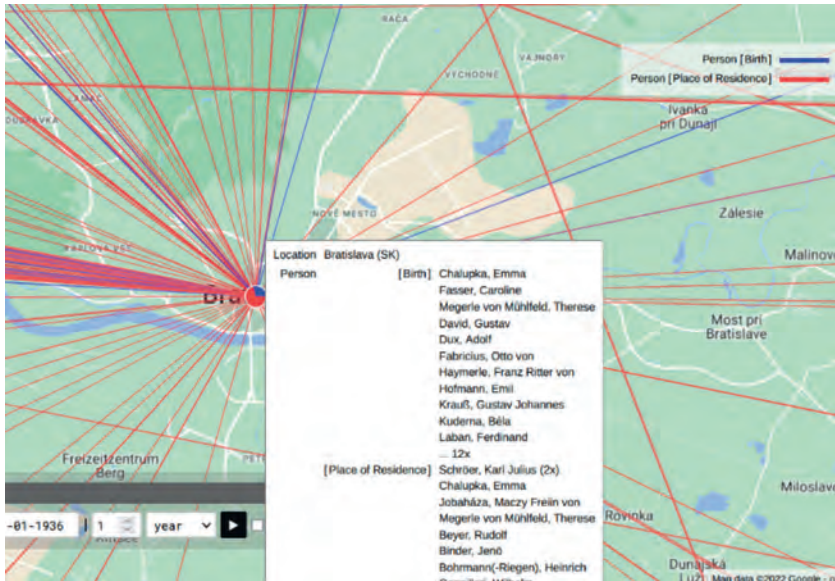


Abbildung 2: In Preßburg lebende Autorinnen und Autoren im 19. Jahrhundert, nach Brümmer und Pataky (erstellt mit NodeGoat)

Visualisiert mit der Netzwerksoftware NodeGoat wird die Dichte der Autorinnen und Autoren in der Stadt im chronologischen Verlauf sichtbar.⁵⁵ Eine qualitative Analyse einzelner Werke der Autorinnen und Autoren, darunter bekanntere Namen wie Nikolaus Lenau oder unbekanntere Dramatikerinnen wie Therese Megerle von Mühlfeld oder der Übersetzer und Schriftsteller

52 Vgl. Jörg Meier: *Pressburg/Bratislava*. In: *Online-Lexikon zur Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, (<https://ome-lexikon.uni-oldenburg.de/orte/pressburg-bratislava>).

53 Vgl. ebd.

54 Für eine ausführliche Darstellung von Fallbeispielen siehe Mende (Anm. 28).

55 P. van Bree/G. Kessels: *nodegoat: a web-based data management, network analysis & visualisation environment*. from LAB1100, <http://lab1100.com>, 2013.

Adolf Dux, zeigt verschiedene Formen poetischer Mehrsprachigkeit. Lenaus Ungarischkenntnisse erscheinen in Briefen an die Familie⁵⁶, Megerle von Mühlfeld nutzt ihre ungarisch-deutsche Bilingualität um mittels Adaptationen ungarischer Dramen eine gefeierte Bühnenautorin in Wien zu werden⁵⁷ und Adolf Dux behandelt die ungarisch-deutsche Mehrsprachigkeit als literarischen Gegenstand⁵⁸.

Freundschaftliche und literarische Beziehungen zwischen den Autoren und Autorinnen über Sprachgrenzen hinweg bilden eine weitere Ebene mehrsprachiger literarischer Gemeinschaften, die sich z. B. in gemeinschaftlichen Publikationen wie der von den literarischen Netzwerkern Rudolph Bayer (Beyer) und Carl Julius Schröer herausgegebenen Anthologie *Donauhafen* zeigen.⁵⁹ Hier sind zahlreiche Texte der mehrsprachigen Preßburger Literaturszene zu finden, die über persönliche Kontakte verbunden waren.

Auf mehreren Ebenen ergibt sich hier also quantitativ und qualitativ das Bild einer mehrsprachigen Literaturgeschichte literarischer Zentren. Im nächsten Schritt der Analysen müssten jetzt die jeweils unterschiedlichen mehrsprachigen Zentren wie Bratislava, Lemberg, Prag, aber auch Triest, Brüssel oder Wien miteinander verglichen werden.

Schon in den kurz skizzierten Angaben können mehrere historische Arten von mehrsprachigen Autoren modelliert werden: Mehrsprachigkeit ermöglicht im 19. Jahrhundert sprachübergreifende Zusammenarbeit wie auch einsprachige Erfolge. Es zeigen sich nationale mehrsprachige Cluster wie etwa der Kreis um Carl Julius Schröer, der explizit Deutsche, die Ungarisch sprechen, als eigene Nationalität auffassen will.⁶⁰ Transnationale mehrsprachige Individuen wie Adolf Dux sind wichtige Mittler zwischen verschiedenen Einzelsprachen und -literaturen und entwickeln gleichzeitig transnationale Konzepte in der Literatur. Mehrsprachige Einzelpersonen wie Therese Megerle von Mühlfeld verwenden ihre Mehrsprachigkeit, um damit auf einem einsprachigen Literaturmarkt erfolgreich zu sein, indem sie übersetzen und adaptieren, aber nur in einer Sprache publizieren.

56 Vgl. Nikolaus Lenau (Hg.): *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Band 5. Briefe 1812-1837. Teil 1: Text. Wien, Stuttgart: Deuticke; Klett-Cotta, 1989, S. 23.

57 Siehe etwa die Übertragung von Ede Szigligetis Drama „Rab“: Therese Megerle von Mühlfeld: *Ein entlassener Sträfling: Volks-Drama in 3 Abtheilungen*. Wien: Lell, 1852.

58 Adolf Dux: *Deutsch-Ungarisches. Erzählungen*. Wien, Leipzig: Hartleben, 1871.

59 Rudolph Bayer/Carl Julius Schröer (Hgg.): *Donauhafen. Jahrbuch für Lied und Novelle. Hrsg. von K. Julius (pseud.) und Rupertus (pseud.)*. Pressburg: Verl. von Carl Friedrich Wigand., 1848.

60 Vgl. Carl Julius Schröer: *Unsere Deutschen in den nichtdeutschen Kronländern und die Sprachkarte der Monarchie*. In: *Heimgarten, XII. Heft, Leykam-Josefthal*, hier S. 3f.

4. Fazit: Mehrsprachige Literaturgeschichte als gemeinsamer Gegenstand qualitativer und quantitativer Forschung

Die verschiedenen Ebenen literarischer Mehrsprachigkeit innerhalb eines mehrsprachigen literarischen Zentrums zeigen individuelle wie auch gemeinschaftliche Funktionen und Formen unterschiedlicher Sprachen in einem gemeinsamen literarischen Umfeld. Die Verbindungen zwischen den Autoren und Autorinnen werden durch die quantitative Analyse und Visualisierung der einsprachigen Quellen hervorgebracht. Die inhaltliche Beschreibung, Bewertung und Überprüfung ist auf qualitative, biographische und textuelle Analysen angewiesen. Erst im Zusammenspiel dieser Ansätze zeigen sich erste Tendenzen, wie mehrsprachige Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts darstellbar sind. Es wird deutlich, dass Einsprachigkeit und Mehrsprachigkeit dabei nicht nur als Gegensätze betrachtet werden können, sondern in Bezug auf Literaturgeschichte als Erkenntnisparadigmen miteinander verbunden und voneinander abhängig sind.

In großem Maße basiert eine mehrsprachige Literaturgeschichte dabei auf einsprachiger Forschung: auf dem Wissen und den Arbeiten einzelphilologischer Disziplinen zu bestimmten Regionen, Autoren und Autorinnen, Werken. Zudem sind die literaturhistorischen Quellen aus dem 19. Jahrhundert ebenfalls auf Einsprachigkeit zugeschnitten, Informationen zu Mehrsprachigkeit von Schriftstellern oder Werken lassen sich, wie gezeigt, nur indirekt daraus gewinnen. Hierin besteht u. a. auch der Mehrwert einer literaturgeographischen Vorgehensweise, die mehrsprachige Regionen und mehrsprachiges Schreiben, literarische Gemeinschaften und Einzelautorinnen und -autoren, Kontext und Text miteinander verbindet. Der zusätzliche Wert quantitativer mehrsprachiger Forschung ergibt sich aus der daraus ersichtlichen Proportionalität und den Relationen zwischen einsprachigen und mehrsprachigen Literaturen. Dabei kann diese Art der Forschung nur kollektiv, interdisziplinär und in zahlreichen Kooperationen umgesetzt werden. Die Erforschung historischer mehrsprachiger literarischer Zentren und Netzwerke ist daher ebenso nur mit den Kenntnissen eines wissenschaftlichen, interdisziplinären, mehrsprachigen Netzwerks zu bewerkstelligen.

Marie Vrinat-Nikolov

ORCID 0000-0001-6815-5015

Pourquoi et comment écrire une histoire non nationale et non linéaire de l'espace littéraire aujourd'hui ?

Dans cet article, j'expose mon projet de « cheminement dans l'espace littéraire bulgare ». La notion d'*espace littéraire bulgare* permet de déplacer le regard de la perspective « occidental-centrée » à l'œuvre dans les histoires littéraires écrites en Bulgarie, de déconnecter la littérature de la perspective national(ist)e encore dominante en mettant au jour tout ce que la « fabrique du national » a occulté : circulation des hommes, des idées et des textes, multilinguisme d'écriture, feuilletage des identités, mais aussi de penser autrement les « horloges littéraires » du monde en cartographiant sur la longue durée l'échange de formes et de textes. Celle de *cheminement* suggère les mutations, les croisements : prolongeant Denis Hollier (*De la littérature française*, 1991), je me propose de remplacer le « grand récit » linéaire par des essais introduits par une date-agrafe et présentés chronologiquement tout en créant du discontinu, du mouvement, des passages.

C'est un peuple élu [...] / sur cette terre aux confins / du monde présent et du monde antique / à la lisière entre l'Orient et l'Occident

Pentcho Slaveïkov¹

Un parcours métisse n'est ni un trajet ni une trajectoire. C'est un parcours nomade, non linéaire, qui ne rapporte pas des effets à des causes. C'est un parcours qui avance en tournant, en enveloppant, en développant, en déployant et, surtout, en déplaçant les littératures, les musiques, les cuisines, les langues... d'un espace à l'autre.

François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissages*²

La littérature bulgare moderne (c'est-à-dire écrite à la fois dans la langue vernaculaire et suivant les genres profanes européens) commence à se constituer à l'époque dite de « renaissance nationale » (XIX^e siècle) dans une perspective pré-nationale et unilingue, alors que les territoires bulgarophones font partie, depuis 1396, de l'Empire ottoman multilingue, multiconfessionnel, multiculturel. C'est aujourd'hui encore l'approche dominante dans l'historiographie littéraire et les manuels de littérature bulgare. La notion

1 Пенчо Славейков, « Кървава песен » [Chant sanglant], *Събрани съчинения*, т. 3, София, Български писател, 1958.

2 François Laplantine et Alexis Nouss, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p. 11.

d'*espace littéraire bulgare* (au lieu de *littérature* ou de *champ littéraire*) permet de déplacer le regard de la perspective « occidental-centrée » encore à l'œuvre, paradoxalement, dans les histoires littéraires écrites en Bulgarie, de décentrer la littérature bulgare d'une bulgarité fermée à l'altérité, travaillée plus par l'identitaire que par l'identité³, de déconnecter son histoire de la perspective national(ist)e encore dominante, alors que la construction d'un État-nation ne date que de la fin du XIX^e siècle, en mettant au jour tout ce que la « fabrique du national » a voulu occulter : la circulation des hommes, des idées et des textes, le multilinguisme d'écriture (arménien, turc, ladino, grec...), le feuilletage des identités. Donner de l'espace (horizontal mais aussi vertical) au temps permet également de penser autrement les « horloges littéraires » du monde en cartographiant sur la longue durée l'échange de formes et de textes, en tenant compte de la « contemporanéité du non contemporain » (Koselleck) et en établissant des connexions entre les différents modes selon lesquels les écrivains accueillent l'héritage de la tradition pour le retravailler et l'historiciser, en faire un « passé-présent » par et dans leur écriture.⁴ Cette approche exige à son tour une forme décentrée : le cheminement, qui suggère et permet les mutations, le dialogue, les croisements, chemins de traverse, parcours. C'est ce qu'offre Denis Hollier avec son équipe de chercheurs français et américains dans *De la littérature française*⁵ (1991) et que je me propose de faire également : remplacer le « grand récit » à la chronologie linéaire et continue par des « essais » introduits par une « agrafe » temporelle (une date) et présentés suivant la chronologie tout en créant du discontinu, en résolvant la tension chronologique/thématique et en introduisant le mouvement, les passages et la dynamique que je recherche.

Je m'interrogerai donc ici sur l'intérêt qu'il y a de travailler sur un *espace littéraire* (forcément transnational) et d'adopter une forme non linéaire en profitant des propositions épistémologiques offertes, notamment par l'histoire globale ou connectée (croisée), bref sur les raisons de vouloir renouveler l'historiographie littéraire bulgare.

3 Je reprends l'opposition suggérée par François Laplantine et Alexis Nouss dans *Métissages*, *op. cit.*, p. 16 : « L'identitaire est une fixation, l'identité un devenir. »

4 T.S. Eliot, « Tradition and Individual Talent », *The Sacred Wood*, London, Methuen, 1920, p. 42 : « [...] The historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his contemporaneity. »

5 Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1991.

Pourquoi écrire une « histoire de la littérature » bulgare ?

Trois objectifs à cela, qui partent du constat d'absence ou d'insuffisance. Je souhaiterais : combler une lacune en France ; contribuer par le décentrement opéré à renouveler l'historiographie littéraire bulgare ; plus généralement, proposer une approche qui puisse contribuer à renouveler l'histoire des littératures non occidentales.

Il n'existe pas, en français, d'histoire de la littérature bulgare proprement dite, seulement *La littérature bulgare*⁶ – petit ouvrage de 163 pages paru en 1937 (depuis longtemps épuisé) dans la collection « Panoramas des littératures contemporaines » des éditions du Sagittaire, sous la plume de Georges Hateau qui enseigna durant plusieurs années la littérature française en Bulgarie. À ma connaissance, il n'existe en allemand que deux histoires de la littérature bulgare⁷, écrites par des Bulgares (l'une parue en 1999, actuellement indisponible, l'autre, récente, étant la traduction de deux tomes de l'« Histoire de la littérature bulgare de la Libération à la Première Guerre mondiale⁸ » de Milena Kirova) ; deux également en anglais : *The History of Modern Bulgarian Literature*, de Clarence Augustus Manning (1960/1974/2012/2021) et de Roman Smal-Stocki⁹, et *A History of Bulgarian Literature (865-1944)*¹⁰, de Charles Moser, (1972). C'est dire l'urgence qu'il y a à entreprendre et constituer une telle histoire.

L'historiographie littéraire bulgare repose sur deux types d'organisation : chronologique (par périodes, courants, mouvements) ou thématique. Celles des XIX^e et XX^e siècles (de Dimitar Marinov, 1887¹¹, à Svetlozar Igov¹², 2001, en passant par Boyan Penev¹³, 1930-1936) sont chronologiques et linéaires

6 Georges Hateau, *Panorama de la littérature bulgare contemporaine*, Paris, éditions du Sagittaire, 1937.

7 Christo Ognjanoff, « Geschichte der bulgarischen Literatur: die erste bulgarische Literaturgeschichte in deutscher Sprache », *Slawischen Sprachen* vol. 61, Institut für Slawistik der Universität Salzburg, 1999.

8 Милена Кирова, *Българска литература. От Освобождението до Първата световна война* [La littérature bulgare. De la libération à la Première Guerre mondiale], София, Colibri, 2016, 2018, 2020 ; Milena Kirova, *Geschichte der bulgarischen Literatur*, Band 1 & 2, Duisburg, Choraverlag, 2017 & 2020.

9 Clarence Augustus Manning et Roman Smal-Stocki, *The History of Modern Bulgarian Literature*, Literary Licensing, The United States, 2012.

10 Charles Moser, *A History of Bulgarian Literature*, The Hague, Walter de Gruyter-Mouton, 1972.

11 Димитър Маринов, *История на българската литература*, Пловдив, Христо Г. Данов, 1887.

12 Светлозар Игов, *История на българската литература*, София, Сиела, 2001.

13 Боян Пенев, *История на новата българска литература*, София, Държавна печатница, 1930-1936.

et reposent sur des développements portant sur des événements historiques, des auteurs, des « écoles », des genres. La dernière en date, celle d'Igov, lie corpus et canon littéraires à « nation », « identité nationale », elle transmet une conception de cette littérature comme ce qui a été écrit à la fois sur les *territoires* considérés comme bulgares et en *langue* bulgare, sans que soit mise en question la notion même de « littérature bulgare » et ce qu'elle recouvre. Elle reprend à son compte une conception de la « nation » et de « l'identité » qui date de l'époque de la « fabrique des identités nationales¹⁴ ». Pour paraphraser ce que dit Lucie Robert¹⁵ à propos de la littérature québécoise, on peut parler, dans le cas de l'historiographie littéraire bulgare, d'un « savoir nationaliste sur la littérature » et non « d'un savoir littéraire sur le corpus national ».

Le paradigme théorique et méthodologique qui sous-tend cette historiographie n'échappe pas à un positivisme mêlé de conception marxiste de l'histoire qui produit une vision linéaire et téléologique des processus littéraires, dans lesquels les courants (calqués sur ceux des littératures occidentales), les auteurs et les œuvres résultent de facteurs qui les précèdent et les provoquent. S'inscrivant dans une tradition hagiographique et anthologique, l'histoire littéraire bulgare se présente donc comme une suite de petits tableaux monographiques sur un auteur ou une œuvre et d'explications sur la vie culturelle, religieuse et institutionnelle de la Bulgarie à telle ou telle période.

On retrouve plusieurs couples d'opposition largement repris sans être interrogés : nous/les autres ; identité/altérité ; européanisation/balkanisation ; retard/rattrapage, développement accéléré ; influences extérieures/développement intrinsèque, « naturel », etc.

Au XXI^e siècle émerge une constellation d'ouvrages qui se concentrent sur un thème (littérature des femmes¹⁶, littérature du réalisme socialiste¹⁷, littérature et historiographie¹⁸) ou sur une période donnée (littérature bulgare des

14 Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Le Seuil, 1999.

15 Lucie Robert (1993/1998) « Conditions d'émergence et de constitution d'une littérature », dans *La recherche littéraire, objets et méthodes*, Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), XYZ éd./Presses de l'université de Vincennes.

16 Кирова, Милена, *Неслученият канон. Българските писателки от Възраждането до втората световна война* [Le canon qui n'a pas eu lieu. Les écrivaines bulgares du Réveil national à la Seconde Guerre mondiale], София, Алтера, 2009.

17 Дойнов, Пламен, *Социалистически канон/алтернативен канон* [Canon réaliste socialiste/canon alternatif], София, Пан, 2009. *Идет, Българският социализъм, 1956, 1968, 1989* [Le réalisme socialiste bulgare, 1956, 1968, 1989], София, Сиела, 2011.

18 Албена Хранова, *Историография и литература* [Historiographie et littérature], София, Просвета, 2011.

XVIII-XIX^e siècle¹⁹, du XX^e siècle²⁰, de 1878 à la Première Guerre mondiale²¹, la série d'années littéraires dirigées par Plamen Doinov), organisés de manière plutôt thématique.

En quoi une histoire littéraire nationale et monolingue se révèle-t-elle insatisfaisante ?

In our twenty-first century globalized, multinational and diasporic world, how can we explain the continuing appeal, not only, of the single-nation/single-ethnicity focus of literary histories, but also, of its familiar teleological model, deployed even by those writings the new literary histories, based on race, gender, sexual choice, or any number of other identitarian categories?²²

C'est la question que posait, en 2002, Linda Hutcheon dans un ouvrage maintenant « canonique », consacré à « repenser l'histoire littéraire ». Si ces questionnements ont suscité, depuis lors, un grand nombre de réflexions théoriques sur le rôle et la place de l'historiographie littéraire par rapport à la théorie littéraire, on a l'impression qu'ils n'ont guère été suivis dans la pratique. Qui plus est, on observe un décalage entre ce qu'il est convenu d'appeler « centre » et « périphéries » ou « semi-périphéries ». Dans un article récent, la chercheuse roumaine Snejana Ung s'interroge sur les défis que représente le fait d'écrire une histoire littéraire nationale roumaine à l'âge du transnationalisme :

[...] In (semi-) peripheral literary systems, such as Romania, national literary histories are still written even in the era of transnationalism. The current regional projects are the result not of local initiatives but of those emerging from the West academia. [...] Why is a national literary history still needed?²³

19 Николай Аретов, Николай Чернокожев, *Българска литература, XVIII-XIX век. Един опит за история* [La littérature bulgare, XVIII-XIX^e siècles. Tentative d'histoire], София, Анубис, 2006 ; Николай Аретов, *Българската литература от епохата на националното възрождане* [La littérature bulgare de l'époque du Réveil national], София, Кралица Маб, 2009.

20 Валери Стефанов, *Българска литература, XX век. Дванадесет сюжета* [La littérature bulgare, XX^e siècle. Douze thèmes], София, Анубис, 2003.

21 Милена Кирова, *Българска литература. От Освобождението до Първата световна война* [La littérature bulgare. De la libération à la Première Guerre mondiale], *op. cit.*

22 Mario Valdès J. et Linda Hutcheon (dir.), *Rethinking Literary History. A dialogue on Theory*, Oxford University Press, New York, 2002, p. 3

23 Snejana Ung, « The Challenges of Writing a National Literary History in the Era of Transnationalism: Insights from a Peripheral Literary Space », *Transilvania* 7-8, 2021, p. 15. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.07-08.02>.

Se référant à Franco Moretti, elle plaide pour un « compromis entre des formes étrangères et un matériau local » en précisant que « les formes étrangères » représenteraient l'importation de cadres méthodologiques et théoriques, le matériau local, lui, une forme spécifique de transnationalisme. Concrètement, Snejana Ung soutient qu'une littérature nationale est toujours pertinente si et seulement si le national est repensé en dépassant les frontières de l'État-nation, c'est-à-dire comme un « nœud » qui croise d'autres nœuds à l'intérieur d'un réseau (ce concept de nœud est précisément ce qui sous-tend la *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*²⁴, dirigée par Marcel Cornis-Pope et John Neubauer, des chercheurs roumain et hongrois qui ont émigré aux États-Unis). Il s'agit donc de renouveler et non de remplacer l'approche nationale, dans une perspective comparatiste, globale ou croisée. Ce qui était d'ailleurs la visée de Mario Valdès et de Linda Hutcheon qui avaient pris soin de préciser, dans le texte cité plus haut :

To «re-think» is not only to think again; it is to think anew. This does not involve revisionism or revising; it is not a question of correcting, altering, amending or improving. To rethink is to reconsider, with all the associations of care and attentiveness and serious reflection that go with the notion of consideration.²⁵

Vouloir s'affranchir du cadre national et du grand récit téléologique participerait-il plus d'un « engouement » que d'une nécessité épistémologique et pratique ? En d'autres termes, si l'on prolonge le geste déconstructeur (du grand récit national, linéaire, téléologique, fondé sur l'unicité totalisante), c'est pour construire ou proposer quoi ?

Dans le cas précis de l'espace littéraire bulgare, il s'agit de retrouver une diversité perdue lors de la création d'un État-nation et de donner une nouvelle visibilité et une nouvelle légitimité à des textes qui ne sont pas ajustés au « canon national » (pour des raisons linguistiques, sociales, de genre, de traduction, d'idéologie). *In fine*, c'est la notion même de littérature qui devrait en sortir déstabilisée dans la définition qui lui en est (ou non) donnée, dans les fonctions qui lui sont (ou non) attribuées.

Ne trouvent en effet pas la place qu'elles devraient avoir les situations de colinguisme et de diglossie caractéristiques des territoires bulgares, incorporés durant cinq siècles au sein d'un Empire ottoman pluriel où ont cohabité langues, cultures et religions, puis de l'État-nation bulgare de 1878 jusqu'à présent, et la copie, l'écriture, l'impression et la circulation de textes écrits

24 Marcel Cornis-Pope et John Neubauer (dir.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Amsterdam, Benjamins, 2004-2010.

25 Mario Valdès J. et Linda Hutcheon (dir.), *Rethinking Literary History. A dialogue on theory, op. cit.*, p. IX.

en vieux-slave, slavon, bulgare, grec, turc ottoman, persan, arabe, turc, arménien, hébreu, ladino, qui en ont résulté²⁶ ; l'écriture des écrivaines et/ou traductrices depuis le milieu du XIX^e siècle ; les « écritures migrantes », celles d'écrivains bulgares vivant en dehors des frontières nationales et écrivant soit en bulgare, soit dans la « langue de l'autre » (français, anglais, allemand principalement).

Repenser le divers contre l'unique fait donc bouger les lignes de l'histoire littéraire : c'est ce qui permet de mettre au jour les oubliés de l'histoire littéraire (les femmes écrivaines, les langues et alphabets dans lesquels on a écrit sur ce vaste territoire, qui ne se laissent pas enfermer dans un cadre national), le contact et le dialogue entre les littératures qui font naître de nouvelles formes, de nouveaux genres par la traduction ; c'est aussi ce qui amène à démythifier les « grandes figures tutélaires », les classiques, les icônes que le canon national muséifie, c'est-à-dire momifie ; c'est enfin ce qui montre clairement que, pour penser les « horloges littéraires du monde », le grand récit linéaire, positiviste et téléologique n'est définitivement plus le cadre approprié.

Quelle histoire littéraire bulgare aujourd'hui ?

Pour le « cheminement dans l'espace littéraire bulgare (IX^e-XXI^e siècle) » auquel je réfléchis depuis quelques années et que je prépare avec des collègues, il importe de ne pas perdre de vue qu'il sera écrit dans un horizon épistémologique donné, dominé par l'attention portée aux *post-colonial/cultural/gender studies*, à l'histoire globale/connectée/culturelle/croisée, au *spatial turn*, à la mondialisation, à la *World literature*, etc. La prise en compte de l'espace qui s'est invitée dans les sciences sociales à partir des années 1980 a eu, en effet, des conséquences importantes pour la pensée de l'histoire littéraire, permettant, notamment de reconsidérer le feuilletage d'identités multiples qu'ont fixées à la fois l'Occident pour asseoir sa suprématie, mais aussi la construction des États-nations au XIX^e siècle. Cette recherche bénéficiera, entre autres, des tentatives faites pour proposer un modèle régional et

26 Marie Vrinat-Nikolov, « L'espace littéraire bulgare au XIX^e siècle : plurilinguisme d'écriture, monolinguisme de l'historiographie littéraire nationale », dans Olga Anokhina, Till Dembeck, Dirk Weissmann (dir.), *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures. Le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIX^e siècle*, Berlin-Münster-Wien-Zürich-Londres, LIT-Verlag, 2019, p. 37-60. *Eadem*, « The Bulgarian Literary Space and its Languages : Monolingual Canon, Plural Writings », dans Mihaela P. Harper et Dimitar Kambourov (dir.), *Bulgarian Literature as World Literature*, New York – London – Oxford – New Delhi – Sydney, Bloomsbury Academic, 2020, p. 41-53.

transrégional (pour l'Europe médiane, par exemple²⁷) ou comparatif²⁸ ; des travaux sur la littérature mondiale. Elle convoquera différentes approches : celle de Pierre Bourdieu qui invite à considérer le champ littéraire comme « espace de possibles » à une période donnée, espace qui ne saurait être régi par des relations de causalité ; la cartographie littéraire de Moretti qui pense un espace « polycentré » aux temporalités, aux formes et rythmes différents ; la théorie du polysystème élaborée par Itamar Even-Zohar qui s'intéresse à la place des systèmes formés par la littérature originale et par la littérature traduite ; la sociocritique qui problématise le rapport de la littérature au monde en rejetant à la fois la vision du monde comme contexte de l'œuvre littéraire et la vision de l'œuvre littéraire comme reflet du monde, pour mettre l'accent sur ce que dit le texte du monde dans et par l'écriture, sur le monde qu'il construit. Elle visera deux publics : francophone et bulgarophone, sera écrite dans deux langues, français et bulgare, par une équipe de chercheurs principalement bulgares mais aussi français et belges, traduite dans ces deux langues pour pouvoir être proposée à des éditeurs bulgares et français, ce sera un ouvrage à la fois informatif et critique. De ce fait, la notion de littérature bulgare, ancrée sur une langue, une nation, n'est pas opérante pour moi, j'ai besoin de celle d'espace littéraire, qui suppose un espace transnational et multilingue, plus adéquat lorsqu'on s'intéresse à la littérature, plurielle, d'un pays qui a fait partie d'un immense empire multilingue, multiconfessionnel et multiethnique, et qui n'est un État-nation indépendant que depuis la fin du XIX^e siècle.

Qu'est-ce que l'espace littéraire bulgare ?

Ce que j'appelle espace littéraire est une construction, imaginée, voire imaginaire, tout comme la nation au XIX^e siècle. Cette construction, je l'entendrai comme recouvrant deux strates géo-temporelles. La première englobe la « communauté bulgare imaginée²⁹ » et ce qu'elle revendique comme étant son territoire historique³⁰ depuis ce qu'elle considère comme ses débuts et

27 Marcel Cornis-Pope et John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, *op. cit.*

28 Entre autres : Mario J. Valdés and Djelal Kadir (dir.), *Literary Cultures of Latin America: A Comparative History*, New York, Oxford University Press, 2004 ; Steven P. Sondrup, Mark B. Sandberg, Thomas A. Dubois, and Dan Ringgaard (dir.), *Nordic Literature: A Comparative Literature*, Amsterdam, John Benjamins, 2017.

29 Au sens, évidemment, de Benedict Anderson.

30 Cf. Patrick Geary, *Quand les nations refont l'histoire. L'invention des origines médiévales de l'Europe*, Paris, Flammarion, 2006.

dont elle cultive la mémoire : le Premier royaume bulgare et l'arrivée à la fin du IX^e siècle des disciples de Cyrille et Méthode qui créèrent les premiers textes écrits en vieux slave (appelé vieux bulgare en Bulgarie) sous le règne du roi Siméon (le « Siècle d'or »). Cela recouvre donc principalement les territoires de l'actuelle Bulgarie, mais aussi une partie de l'actuelle Macédoine. C'est le noyau de cet espace. La seconde strate est composée de toutes les aires culturelles avec lesquelles cette « communauté bulgare imaginée » a eu des liens littéraires et, plus largement, culturels, recherchés ou pas, partagés ou pas, entretenus dans la mémoire collective ou refoulés. C'est la nébuleuse de l'espace littéraire qui n'est donc pas un « lieu-racine » figé et borné par les frontières du national, mais un « espace-rhizome »³¹ caractérisé par les rencontres, les circulations, les échanges, les dynamiques linguistiques et littéraires. La notion d'espace littéraire, qui imbrique étroitement temps et espace, dans la verticalité autant que dans l'horizontalité, permet donc de penser l'histoire littéraire en termes autres que « ruptures » et « continuité », « retard » et « développement accéléré »³² en montrant plutôt l'accumulation, la stratification, la contemporanéité du non contemporain.

Cette notion d'espaces littéraires pluriels, couplée à l'organisation par « dates-événements littéraires » empruntée à Denis Hollier, me servira de structure à la fois micro et macro. Ce principe organisationnel – une « périodisation spatiale » en quelque sorte – a l'avantage de faciliter l'écriture à plusieurs mains et de garder une chronologie en évitant la linéarité téléologique et l'ambition d'exhaustivité qui engendre une « succession d'hommes seuls »³³, comme le déplorait Barthes, et un catalogue de courants et d'œuvres.

Je propose une « périodisation spatiale » en distinguant (provisoirement peut-être) six grands espaces littéraires bulgares qui joueront le rôle de grands « chapeaux » contextualisant les événements appelés par des dates-agrafes :

1) L'espace littéraire de l'Orient byzantin (IX^e-XII^e siècles) : centré sur les textes religieux fondateurs (Bible, Psautiers) et sur la littérature religieuse byzantine antérieure (Pères de l'Église). Leur esthétique porte les marques d'une rhétorique hagiographique ou panégyrique : ces textes étaient lus lors des offices religieux.

2) Un lieu littéraire centré sur sa tradition (XIII^e-XIV^e siècles) : on peut se demander s'il s'agit encore d'espace littéraire ou plutôt de lieu-racine. La préoccupation des hommes de lettres est de mettre entre parenthèses la domination byzantine et de revenir à la « langue de Cyrille et de Méthode »

31 Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

32 Георгий Дмитриевич Гачев, *Ускореното развитие на културата* [Le développement accéléré de la culture], София, Захари Стоянов, 2003.

33 Roland Barthes, « Histoire ou littérature », in *Sur Racine*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 81.

et des hommes de lettres des IX^e-XII^e siècles, langue qui est déjà éloignée de la langue bulgare vernaculaire. C'est un espace religieux qui, marqué par la peur des hérésies, conserve la mémoire de l'espace littéraire de l'Orient byzantin et suscite la retraduction des textes fondateurs. On a donc une stratification à l'œuvre.

3) L'espace littéraire ottoman (XV^e siècle- XIX^e siècle) : espace de diglossie et de colinguisme à l'intérieur d'un Empire multilingue, multiethnique et multireligieux. Si les contacts culturels et linguistiques entre les communautés de l'Empire ont fait l'objet de recherches et de publications (encore trop souvent en termes d'« influences »), il n'en va pas de même avec les contacts et échanges littéraires. Or des textes ont circulé dans cet espace en slavon bulgare, bulgare, hébreu, ladino, arabe, persan, ottoman, turc, arménien, russe et grec. Au XIX^e siècle, il se sécularise par l'instruction et s'ouvre à l'Europe russe et occidentale. On constate des lectures communes en traduction (Eugène Sue, Victor Hugo, Daniel Defoe, Fénelon...), l'émergence de la presse périodique et de genres littéraires nouveaux pratiquement au même moment en arméno-turc, turc, bulgare, par exemple.

4) L'espace littéraire de l'Europe occidentale (première moitié du XX^e siècle) : à partir de 1878, les Bulgares commencent à construire l'État-nation rêvé qui va de pair avec *une* langue nationale, *une* littérature, sur le « modèle » des littératures occidentales. On assiste à un désir d'européanisation, à une rhétorique de « retard » et de « synchronisation » de la littérature bulgare avec les littératures occidentales. Au début du XX^e siècle émerge un champ littéraire bulgare autour d'une nouvelle esthétique qui se déclare en rupture avec la littérature de l'espace précédent jugée « dépassée » tout en revivifiant la mémoire des espaces antérieurs (chants populaires, par exemple) : on peut parler de stratification, de contemporanéité du non contemporain.

5) L'espace littéraire soviétique (1947-1956) : la Bulgarie entre dans l'orbite soviétique à partir du 9 septembre 1944. L'instauration de la démocratie populaire et de la dictature du prolétariat sont réellement en place à partir de 1947 et jusqu'au dégel faisant suite à la dénonciation du culte de la personnalité, en URSS et aussitôt après en Bulgarie, en avril 1956. C'est un espace centré sur la littérature soviétique, sur une esthétique mise au service d'une idéologie et qui se veut en rupture avec celles des espaces antérieurs qu'elle met entre parenthèses.

6) L'espace littéraire du monde (1956 à maintenant) : à partir de 1956, l'espace littéraire bulgare s'élargit par la traduction et (surtout à partir de la fin des années 1990) par l'intertextualité aux littératures du bloc socialiste, de l'Europe occidentale, du monde. Sous contrôle jusqu'en 1989, librement et massivement après 1989.

Exemples d'entrées à l'intérieur de ces grands moments

On pourra songer, pour matérialiser cette idée de parcours, d'itinéraire à se composer, à distinguer par des carrés de couleur différente ou par une typographie différenciée les différents types d'entrées et à imaginer un système de renvois entre des entrées qui seront de nature différente : épistémologiques, génériques, centrées sur une œuvre, un auteur, des changements (formels, techniques, paradigmatiques), l'émergence de genres nouveaux, l'histoire culturelle.

Ainsi, dans la partie consacrée à l'espace littéraire ottoman, on trouvera, par exemple, les entrées suivantes :

1762 *Histoire slavo-bulgare* de Païssi de Khilendar : la pré-fabrique d'une identité bulgare sur la triade langue, territoire/lignage, religion; la fabrique de ce que l'historiographie bulgare retient comme période, *Възраждане* (littéralement « renaissance », ce que l'on traduit généralement en français par « réveil national » pour éviter toute ambiguïté).

1824 *L'abécédaire au poisson* du docteur Petar Beron : dans quelle langue écrire ? Grec, slavon, bulgare vernaculaire ? Les débats linguistiques du réveil national ; les débuts d'une instruction laïque en bulgare ; la trajectoire intellectuelle de son auteur cosmopolite entre Kotel, Brasov, Bucarest, Heidelberg, Munich, Paris, Berlin, Londres, Prague, Athènes.

entre 1842 et 1849 « Debout, debout, héros du Balkan ! » et « Chante le vent, gémit le Balkan », poèmes de Dobri Tchintoulov. La mise en place des symboles les plus forts et des images les plus emblématiques du réveil national : l'éveil après une longue léthargie, le cavalier appelant ses frères à la rébellion, la lumière après les ténèbres du « joug » ottoman, le lion du Balkan symbolisant la bravoure et l'espoir.

1849 traduction du *Robinson Crusoë* de Daniel Defoe, premier roman dans l'espace littéraire bulgare qui arrive par « l'épreuve de l'étranger » ; il paraît en bulgare en 1849 dans le journal *Цариградски вестник* [Journal de Constantinople], c'est aussi le premier roman traduit en turc (alphabet grec : 1853, alphabet arabe : 1864).

1871 *La civilisation comprise de travers*, de Dobri Voïnikov, l'une des premières comédies écrites en bulgare. Tension nous/les autres, soi/étranger qui traverse la littérature bulgare jusqu'à maintenant.

1887 *Histoire de la littérature bulgare* de Dimitar Marinov, première histoire fort peu littéraire de la littérature bulgare ; le développement sur l'historiographie littéraire bulgare jusqu'à maintenant.

1889/1894 *Sous le joug d'Ivan Vazov*. Naissance du genre romanesque à la convergence entre construction nationale et traduction. Exemple de renvois :

- le roman historique nationaliste des années 1930-1940 (de Fani Popova-Moutafova, entre autres) ;
- le roman historique réaliste socialiste ;

- le roman historique renouvelant la littérature de l'époque du réalisme socialiste (1966 : *Случаят Джем* [*Le prince errant*] de Vera Moutafchieva ; Stanev et ses deux romans historiques) ;
- le roman historique au service de l'idéologie : *Време разделно* [*Les cent frères de Manoïl*], 1964, version cinématographique, 1988.

1890 premier livre édité par une femme, le recueil de poèmes intitulé *Българка* [Une Bulgare], d'Irina Batchokirova. Mise en perspective avec la quasi-inexistence des femmes auteures dans l'historiographie littéraire bulgare ; avec l'essor sans précédent, au XXI^e siècle, de la littérature écrite par des femmes.

Cette entreprise de longue haleine, qui réunit des chercheurs de Bulgarie, Belgique, France et Royaume-Uni, doit relever plusieurs défis : répondre aux attentes d'un lectorat hétérogène, bulgare et étranger, francophone, qui n'a donc pas le même horizon culturel, le même imaginaire, les mêmes repères (ou absence de repères) concernant la littérature bulgare ; sélectionner les entrées retenues pour leur pertinence, qui ne doivent pas être trop « pointues » (ce qui serait intéressant pour le public bulgare, mais risquerait de perdre le public étranger) ; favoriser un dialogue critique entre chercheurs en acceptant plus d'une entrée sur le même sujet ; permettre une diversité de lectures, suivie ou non, par thèmes, par genres, selon les intérêts et les curiosités des lecteurs. Et surtout, faire de la littérature bulgare une littérature du monde en montrant les circulations, interactions et dialogues avec beaucoup d'autres littératures, qui ont favorisé la création dans l'espace littéraire bulgare.

Tatjana Petzer

ORCID 0009-0003-9413-1078

Literaturgeschichte als Wissensgeschichte

Das Beispiel der Südslawen

A comparative history of the Slavic literatures in south-eastern Europe from their beginnings to the present has not been written yet. National frames of literary history have established categories of exclusion rather than considering interconnections of the region's multicultural writing. The article discusses how to write literary history of the South Slaves today and suggests applying the history of knowledge to literary historiography throughout a dynamic cultural and historical space (the Balkans, Southeast Europe, the Mediterranean) taking into account young and 'small' literatures as well as 'nomadic' writers against the background of migration and globalization. On the one hand, epoch-specific aspects of aesthetics, axiology, cultural semiotics, imagology, (inter)mediality, and multilingualism of the region's literatures are to be characterized as diverse and plural. On the other hand, the comparative approach on the historically changing yet overlapping commonalities of religious-cultural, transcultural, discursive, and generally communicative figurations of south-eastern European literature suggests a shared sphere of knowledge.

Der Südosten Europas war immer schon eine multilinguale, plurireligiöse und imperiale Kontaktzone zwischen Orient und Okzident, zwischen Mittelmeer und Donau. Dieser schließt auch das südslawische Sprachkontinuum ein, das vom ost- und westslawischen Raum durch Österreich, Ungarn und Rumänien getrennt wird. Im Kampf gegen Fragmentierung und Fremdherrschaft haben die Südslawen noch vor dem Aufkommen nationalromantischer Ideen begonnen, ein Narrativ der sprachlich-kulturellen Zusammengehörigkeit zu weben. Dieses transgenerationale Gewirk hat im Lauf der Geschichte immer wieder Schaden genommen und ist nach den jüngsten Verwerfungen des staatlichen Jugo(,Süd')slawismus gerissen. Dennoch mäandern Fäden der geteilten Mythologie, Geschichte und Gegenwart durch die postkommunistischen Literaturen Südosteuropas und insbesondere der Südslawen. Dass diese nicht auf die postjugoslawischen Literaturen beschränkt bleiben, sondern Bulgarien Teil des regionalen Patchworks ist, zeigt das Aufrollen antiquierter Strickmuster seitens Bulgariens, das mit der EU-Mitgliedschaft auch den Streit um Mazedonien und das Mazedonische anzettelte. Derartige Verwicklungen prädestinieren die ‚kleinen‘, teilweise sehr jungen Literaturen südslawischer¹ Provenienz ungeachtet des staatlichen Auseinanderdriftens nur noch mehr für eine literaturgeschichtliche Gesamtbetrachtung.

¹ Dazu zählen die slowenische, kroatische, bosnisch-herzegowinische, serbische, montenegrinische, mazedonische und bulgarische Literatur. In dem Wort

Wie weit wurde und wird dieser Anspruch von der südslawistischen Literaturwissenschaft vertreten? Ist die Südslawistik, ausgehend von der räumlichen und sprachfamiliären Verwandtschaft, der hohen Mehrsprachigkeit, Hybridität und Kulturimporte sowie der Verflechtungsgeschichte im südslawischen Raum, tatsächlich „intuitively ‚comparative‘“²? Läuft die komparatistische Erzählung aufgrund der Differenz, die in der topographischen (Selbst-)Verortung (Balkan/Mittelmeer, Südosteuropa/Mitteleuropa) unterstrichen wird, nicht automatisch auf eine Trennungsgeschichte hinaus? Seit Ende des letzten Jahrhunderts bestehen zwei Tendenzen: Erstens wird eine balkanphilologische Vergleichsperspektive nahegelegt und das literarische Erbe Südosteuropas im „Kulturraum Balkan“³ verankert. Der Ansatz der literaturwissenschaftlich-ethnologischen Balkanstudien oder Südosteuropäistik bringt Verflechtungen oraler und performativer Traditionen sowie kulturelle Übersetzungen antiker und byzantinischer Formen in den einzelnen Literaturen zutage, in der großräumigen Umrahmung erhellt dieser literaturhistorische Beitrag jedoch insbesondere die literarischen Nachbarschaften an den südöstlichen Rändern.⁴ Der Nachteil dieser Perspektive ist eine gewisse Vernachlässigung der Wechselwirkungen südslawischer kultureller Zentren mit dem Nordosten, der das byzantinische Erbe antrat, sowie die Ausklammerung der nordwestlichen Grenzregionen. Zweitens werden folglich die Literaturen Sloweniens und Kroatiens sowie des zweisprachigen Kärntens und Burgenlands, die sich nicht als Balkanliteraturen verstanden wissen wollen, alternierend dem Donauraum, der Adria-Alpen-Region oder Mitteleuropa zugeschrieben.⁵ Derartige

južnoslavenski/južnoslovenski ‚südslawisch‘, von *južni* ‚südlich‘, das sich allgemein auf die Südslawen bezieht, ist das von der Staatsutopie *Jugoslavija* abgeleitete *jugoslavenski/jugoslovenski* inkludiert, aber von ersterem auch differenzierbar.

- 2 Caryl Emerson. „Answering for Central and Eastern Europe“. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Hg. Saussy Haun. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006. S. 203-211.
- 3 Dagmar Burkhardt. *Kulturraum Balkan: Studien zur Volkskunde und Literatur Südosteuropas*. Berlin, Hamburg: Reimer, 1989.
- 4 Vgl. Walter Puchner. *Die Literaturen Südosteuropas. 15. bis frühes 20. Jahrhundert. Ein Vergleich*. Wien: Böhlau, 2015.
- 5 Vgl. György M. Vajda. *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie. Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740-1918*. Wien: Böhlau, 1994. An der Universität Klagenfurt erfolgte bereits seit Mitte der 1980er Jahre eine Neuausrichtung der Komparatistik nach dem Prinzip der ‚nachbarschaftlichen‘ Interkulturalität und die Etablierung des Regionalschwerpunkts der Alpen-Adria-Kultur- und Literaturzusammenhänge. Johann Strutz. „Dialog, Polyphonie und System. Zur Problematik einer Geschichte der ‚Kleinen Literaturen‘ in Alpen-Adria-Raum“. *Kako pisati literarno zgodovino danes* (Wie kann heute Literaturgeschichte geschrieben werden). Hg. Darko Dolinar/Marko Juvan. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003. S. 287-317.

literaturtopographische Vermessungen sind charakteristisch für die moderne regionale Literaturgeschichtsschreibung zwischen Peripherie/Provinz und kulturellem Zentrum, zwischen Nationalliteratur und Weltliteratur. Die changierende literarische Identitätsbildung scheint so in kulturpolitisch aufgeladene Debatten um die Zugehörigkeit zu Südosteuropa, (West-)Balkan und Europa/Europäische Union verstrickt.⁶

Eine komparatistische Gesamtdarstellung der südslawischen Literaturgeschichte, die den Anspruch erhebt, weder eine bloße Addierung von einzelnen Nationalliteraturen noch vereinheitlichende Kultursynthese zu sein, steht noch aus. Erst der systematische Vergleich der Literaturen im kulturübergreifenden Kontext der Südslavia jenseits ideologisierender Südslawismen würde auch die Erkenntnis von Besonderheiten und Alleinstellungsmerkmalen innerhalb der europäischen und globalen Literaturgeschichte ermöglichen. Die folgenden Überlegungen verstehen sich in diesem Sinne als Versuch einer literaturwissenschaftlichen Standortbestimmung der Südslawistik und als Methodendiskussion zur komparativen Literaturgeschichte.

I. Interkulturalität: Literaturen dialogisch

Wie für die Sozial- und Geschichtswissenschaft ist die strukturalistische Betrachtung der *longue durée*, Konjunkturen und Ereigniszäsuren (nach Braudel) auch für die Historie der Literatur relevant.⁷ Auf diesen Zeitebenen sind – unter verschiedenen gesellschaftlichen Konstellationen – unterschiedliche Intensitäten des südslawischen Kulturkontakts und Literaturtransfers zu konstatieren. Während die Nationalliteraturgeschichtsschreibung mit dem Problem der uneindeutigen Zuordnung etwa aufgrund streitbarer Identitätszuschreibung, territorialer Verschiebungen und kultureller Synthesen konfrontiert ist, offenbaren die Literaturen in der Gesamtbetrachtung die Wirksamkeit interkulturellen Zusammenspiels in den Phasen der mittelalterlichen Fürstentümer und Königreiche, gemeinsamer oder getrennter Fremdherrschaften, von Nationalromantik und Kosmopolitismus, ästhetischem Modernismus und Gesellschaftsutopien, der Erfahrung von Nationalismus, Krieg und Desintegration sowie der Neubesinnung auf lokale Literaturtraditionen oder des Aufbruchs in die Weltliteratur. Dass dieser Zusammenhang nicht zuletzt durch die kulturpolitisch-manipulative Strategie der Kontinuitätsnarration beflügelt und gleichsam im romantischen wie im nationalistischen

6 Vgl. *Bulgarian Literature as World Literature*. Hg. Dimitar Kambourov/Mihaela P. Harper. London: Bloomsbury Academic, 2020.

7 Vgl. Fernand Braudel. „Geschichte und Sozialwissenschaften. Die *longue durée*“. *Schrift und Materie der Geschichte. Vorschläge zu einer systematischen Aneignung historischer Prozesse*. Hg. Claudia Honegger. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977. S. 47-85.

Kontext funktionalisiert wurde, ändert nichts an der Tatsache, dass ein historisierbarer interkultureller Dialog vorliegt, der sich als Gegenstand der komparativen Literaturgeschichtsschreibung eignet.

Die erste Zäsur, die durch die Christianisierung der Slawen und die Erschaffung des slawischen Alphabets in der griechisch-südslawischen Kontaktzone eingeleitet wird, markiert zugleich den Beginn der slawischen Schriftkultur in Europa, mit der parallelen Entfaltung der glagolitischen und kyrillischen Variante bei den Kroaten sowie Bulgaren und Serben. Die zweite Zäsur ist zweistufig: Das große Kirchenschisma von 1054 und die osmanische Eroberung führten zur doppelten Spaltung in eine südost- und eine südwestslawische religionskulturelle Sphäre. Ungeachtet der religiösen Unterschiede bewirkten die einsetzenden Migrationen von Süden nach Norden die Verbreitung der Gesänge und Geschichten im gesamten Siedlungsgebiet der Südslawen und waren am Ausgang des 19. Jahrhunderts – 1889 wurde die Kosovoschlacht während der 500-Jahre-Feierlichkeiten als religiöse Erinnerungsfigur nicht nur der Südslawen verankert allgemeines Kulturgut der Balkanvölker. Die dritte Zäsur ist die vom nationalromantischen Aufbegehren der südslawischen Völker gegen die imperiale Fremdherrschaft durchdrungene Moderne. Die Konjunktur verschiedener Modelle des Südslawismus (Illyrismus, Austroslawismus, Pansüdslawismus/Jugoslawismus und Balkanslawismus)⁸ mündete am Ausgang des Ersten Weltkriegs in der Gründung des Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen, das vom serbischen Regenten 1929 als Königsdiktatur Jugoslawien ausgerufen wurde; die gesamte Zwischenkriegszeit wird als ‚Erstes Jugoslawien‘ referiert. Mit der vierten Zäsur, dem Zweiten Weltkrieg, erfolgte der Zusammenschluss der Südslawen im föderativen Jugoslawien (‚Zweites Jugoslawien‘) – mit Ausnahme Bulgariens, dessen Beitritt von Stalin durchkreuzt wurde. Das aus dem Ostblock ausgeschlossene, fortan blockfreie und liberalere Jugoslawien teilt dennoch die Erfahrung des Kommunismus. Der Zerfall des Blocksystems, das Wiedererstarken der Kirche und die kriegerische Auflösung Jugoslawiens bilden die fünfte Zäsur, mit der sich die Südslawistik, die Jugoslawistik eingeschlossen, vor der Aufgabe einer Neupositionierung gestellt sah.

Wie die wenigen übergreifenden deutschsprachigen Publikationen zeigen, bildete die erste Zäsur retrospektiv die Grundlage für vergleichende Untersuchungen der slawischen Literaturen im Allgemeinen⁹ und des südslawischen Mittelalters im Besonderen.¹⁰ Die zweite Zäsur wurde als Teilhabe

8 Zudem formulierten Linksparteien zu Beginn des 20. Jahrhunderts Pläne zur Begründung einer übernationalen Balkanföderation.

9 Vgl. Dmitrij Tschizewskij, *Vergleichende Geschichte der slawischen Literaturen*. 2 Bde. Berlin: de Gruyter, 1968.

10 Vgl. Matthias Murko, *Geschichte der älteren südslawischen Litteraturen*. Leipzig: Amelang, 1908.

an einer geteilten Volkskultur und Mythenbildung verortet, an die auch die Romantik anknüpfte und schließlich eine südslawistische Literaturgeschichtsschreibung in Gang setzte. Dabei bot die aus dem Nachlass des slowakischen Philologen Pavel Jozef Šafařík (1795-1861) stammende *Geschichte der südslawischen Literatur*, die 1864-1865 herausgegeben wurde, abgesehen vom Titel keine vergleichende Literaturbetrachtung. Vielmehr wurde hier die slowenische, kroatische und serbische Literatur jeweils in Einzelbänden abgehandelt.¹¹ Die *Literaturgeschichte der Čechoslowaken, Südslawen und Bulgaren*, die der österreichische Slawist Josef Leo Seifert 1922 veröffentlichte,¹² offenbart sich in der Zusammenstellung als Reminiszenz an den Austroslawismus, wobei die Bulgaren entsprechend der Neukartierung Europas nach dem Ersten Weltkrieg aus der Gemeinschaft der Südslawen ausgeklammert sind. Die Komparatistik, die sich in den folgenden Jahrzehnten in Jugoslawien institutionalisierte, wurde dagegen auf der Ebene der Weltliteraturen angesiedelt und weniger auf die südslawischen Literaturen angewandt.¹³

Unter der hegemonialen Politik des Ersten Jugoslawiens wird der unitaristische Begriff der ‚jugoslawischen Literatur‘ eingeführt und nur in dieser Form für den Schulgebrauch zugelassen. Der Zagreber Südslawist und Literaturhistoriker Antun Barac, der bereits 1919 in der programmatischen Zeitschrift *Književni Jug* (Der literarische Süden) von der „Einheit der [jugoslawischen] Literatur“¹⁴ sprach, lieferte dann 1954 eine überregionale Gesamtrevision der literarischen Vergangenheit auf dem Territorium des Zweiten Jugoslawien. Diese Abhandlung, *Jugoslovenska Književnost* (Die jugoslawische Literatur), galt als „Bollwerk gegen den ‚Provinzialismus‘ und das Konfliktpotenzial der ‚nationalen Egoismen“¹⁵ und richtete sich ins-

11 [Pavel Jozef Šafařík]. *Paul Jos. Šafařík's Geschichte der südslawischen Literatur: aus dessen handschriftl. Nachlasse*. Bd. 1: *Slowenisches und glagolitisches Schriftthum*. Bd. 2: *Geschichte der illirischen und kroatischen Literatur*. Bd. 3.1-2: *Das serbische Schriftthum. Geschichte der serbischen Literatur*. Hg. Josef Jireček. Prag: Tempsky, 1864-65. Zu einem Buch zusammengeführt erfuhr diese Darstellung 2003 im Wieser-Verlag eine Neuauflage.

12 Josef Leo Seifert. *Literaturgeschichte der Čechoslowaken, Südslawen und Bulgaren*. München: Kösel & Pustet, 1922.

13 Vgl. Sebastian Donat, Vladimir Gvozden, Martin Sexl. „Ausrichtungen der Literaturwissenschaftlichen Komparatistik. 3.4.3. Südslawischer Raum“. *Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. Hg. Rüdiger Zymner/Achim Hölter. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2013. S. 42-44.

14 Antun Barac. „Književno jedinstvo“. *Književni jug* 3 (1919). Heft 4. S. 145-153.

15 Svetlan Lacko Vidulić. „Jugoslawische Literatur: Kurzer Abriss zur langen Geschichte eines produktiven Phantoms“. *Traumata der Transition. Der Zerfall Jugoslawiens in interdisziplinärer Sicht*. Hg. ders. und Boris Previšić. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2015. S. 161-182. S. 173.

besondere an ein internationales Publikum. Barac zeigte sich bemüht, die Differenzen zwischen den Literaturen, die aufgrund der verschiedenen religionskulturellen Konstellationen und der früheren Zugehörigkeit zu den venezianischen, osmanischen oder habsburgischen Einflussgebieten existierten, durch die südslawische Volksdichtung auszugleichen, die ungeachtet der willkürlichen Trennungen über Raum und Zeit hinweg fortexistierte und die Südslawen einte. Die Bezeichnung ‚jugoslawische Literatur‘ im Singular entsprach aber nicht mehr der föderalistischen Kulturpolitik, die nun den Teilrepubliken eigene Sprachen bzw. Sprachvarianten und Literaturen zuerkannte, sprich von einer Vielfalt in der Einheit ausging. Die deutsche Übersetzung von 1977 erschien folgerichtig unter dem Titel *Geschichte der jugoslawischen Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart*.¹⁶

Um 1990 sahen sich Literaturwissenschaftler:innen aus Jugoslawien mit der nationalen Sprach- und Kulturpolitik konfrontiert, welche, angewendet auf die Literaturgeschichte, unweigerlich einen Rückschritt zum nationalliterarischen Modell des 19. Jahrhunderts und zum ethnischen Provinzialismus bedeutete. Um die Aufteilungskontroversen nach nationaler Zugehörigkeit bzw. sogenannter *višepripadnost* (Mehrfachzugehörigkeit) – unstrittige Konturierungen sind ohnehin selten möglich – hinter sich zu lassen, ebnete die komparative Südslawistik, und namentlich der Zagreber Südslawist Zvonko Kovač, derweil den Weg für eine „[p]oredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti“ ([v]ergleichende und/oder interkulturelle Literaturgeschichte).¹⁷ Die interkulturelle Literaturwissenschaft knüpft an Forschungsansätze und Theorien verschiedener Disziplinen an, in denen kulturvergleichendes und alteritätsreflektierendes Wissen verankert ist. In diesem Sinne versteht sich auch die von Kovač als Dialog vorgeschlagene literaturhistorische Methode. Sie ignoriert weder die religionskulturell bzw. national kodierten Trennungslinien noch jene innerliterarischen Verbindungen der multikulturellen Kontakt- und Transferzone jenseits der zeitlich aufflammenden Einheitsrhetorik des südslawischen Integralismus. Auch wenn in der Gesamtheit empirische und intentionale Interkulturalität sowie verschieden ausgeprägte Übergangsformen zu differenzieren sind,¹⁸ so bleibt

16 Antun Barac. *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska, ³1963. Dt.: Ders. *Geschichte der jugoslawischen Literaturen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Unter Mitwirkung von Miodrag Vukić aus dem Serbokroatischen übertragen, bearbeitet und hg. von Rolf-Dieter Kluge. Wiesbaden: Harrassowitz, 1977. Aus dieser Zeit stammt die gesamtjugoslawische Übersicht von Bruno Meriggi. *Le letterature della Jugoslavia*. Firenze, Milano: Sansoni, Accademia, 1970.

17 Zvonko Kovač. *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2001.

18 Vgl. Zvonko Kovač. „Zur interkulturellen Literaturgeschichte (am Beispiel der südslawischen Literaturen bzw. der ‚kleinen‘ Slavistik)“. *Germano-Slavistische*

anzuerkennen, dass Mehrsprachigkeit, Multiliterarizität und kulturelle Übersetzung immer schon Katalysatoren der Genese von literarischen Werken der Südslawen waren und dass die größere Betrachtungsperspektive auf diese interliterarische Gemeinschaft als eine Ganzheit wesentlich dazu beiträgt, sie aus ihrer marginalisierten Stellung innerhalb der europäischen Literaturgeschichte zu befreien und sichtbarer zu machen.

II. Intermedialität: Literaturen hypologisch

Der historische Abriss über die literaturhistorischen Bemühungen offenbart eine Leerstelle: die Rückkopplung zum literarischen Medium, durch das sich die südslawische Verflechtungsgeschichte manifestiert. Letzterer beginnt mit der Erschaffung der slawischen Schrift im Zuge der Slawenmission. Zwei gelehrte Brüder aus Thessaloniki, die neben dem Griechischen auch den regional gesprochenen südslawischen Dialekt beherrschten, legten mit den glagolitischen (*glagol*, ‚Wort‘), von religiösen Symbolen inspirierten Buchstaben, die wenig später auf der Grundlage des griechischen Alphabets zur Kyrillica reformiert wurden, den Grundstein für eine eigene slawische Schrift- und Religionskultur und verhalfen der slawischen Christianisierung (im Fall der Bulgaren auch ihrer Slawisierung) im 9. Jahrhundert zum Durchbruch. Das Schrifttum, das unter Einfluss von Byzanz und der orthodoxen Theologie in den Klöstern des mittelalterlichen Bulgariens und Serbiens sowie auf dem heiligen Athos-Berg entstand,¹⁹ war eng an Übersetzungsprozesse gebunden. Nicht nur die Rezeption heiliger und weltlicher Schriften sowie literarische Typologien nehmen hier ihren Ausgang, sondern in erster Linie die Episteme der Genealogie und die Autorität des schriftbildlichen Mediums.²⁰

Betrachtet man das Kultur- und Staatsleben im Mittelmeerraum nach dem Schisma von Rom und Byzanz, so bleibt nicht unbemerkt, dass das Mittelgriechische nicht die gleiche Dominanz wie das Lateinische im Westen beansprucht. Vielmehr etablierte sich das Kirchenslawische, das sich bei den

Beiträge. Festschrift für P. Rehder zum 65. Geburtstag. Hg. Miloš Okuka/Ulrich Schweizer. (Die Welt der Slaven. Sammelbände, 21). München: Otto Sagner, 2004, S. 423-438. S. 429.

19 Vgl. Gerhard Podskalsky. *Theologische Literatur des Mittelalters in Bulgarien und Serbien 865-1459.* München: C. H. Beck, 2000.

20 Die erste slawische Schrift und das Kirchenslawische spielten auch für die mittelalterliche Bosnische Kirche (*Crkva bosanska*) sowie für den glagolitischen Ritus in Kroatien bis ca. 1900 eine maßgebliche Rolle, parallel zur Herausbildung der kroatischen Gajica (benannt nach dessen Entwickler von 1835 – dem kroatischen Philologen Ljudevit Gaj) im Illyrismus, die auch von den Slowenen übernommen wurde.

Südslawen (und den Ostslawen) als heilige Schriftsprache und als Fundament der mittelalterlichen Herrscherrepräsentation und -legitimation. Das byzantinische Schrifttum diente als Vorlage für Übersetzungen geistlicher Literatur, nicht für eigene Schöpfungen. In Zeiten der Fremdherrschaft war das Schrifttum eine ideelle Stütze der Gemeinschaft, doch erst die Reformation der Schriftsprache in Anlehnung an die Sprache des Volkes sowie das Aufzeichnen und die Verbreitung der Volksdichtung wurden zum Katalysator der südslawischen Idee. Selbst den katholischen Südslawen, die nicht unter osmanischer Herrschaft standen, diente die Glagolica – Rom und aller Latinität zum Trotz – bis ins 19. Jahrhundert als Leitmedium der geistlichen Dichtung.

Im Schriftmedium konsolidierten sich Verflechtungen mit kulturanthropologischer und medientheoretischer Relevanz.²¹ Die mit dem (Post-)Strukturalismus wiederentdeckte textile Metaphorik entspringt der Mythopoetik der Antike, etwa Adrianes Faden und Penelopes Webarbeit/Webelist. Spinnen, Weben und Flechten, die von Singen, Erzählen und Dichten begleitet wurden, haben sich nicht nur bildlich in die Dichtung eingeschrieben. Analog zum Textilhandwerklichen entwickelte sich eine metatextuelle Begrifflichkeit.²² Hyphologische (von *hýphas*, gr. ‚Gewebe, Spinnennetz‘) Textualität (mit Roland Barthes)²³ ist für die mittelalterliche südslawische Literatur, die aus balkanphilologischer Perspektive in unmittelbarer Nachbarschaft mit Griechenland entstand, paradigmatisch, und zwar auf mehreren Ebenen:

1. der Schriftbildlichkeit der geistlichen Literatur, die in Anlehnung an byzantinische und griechische Vorbilder in den Klöstern der Slavia Orthodoxa entstand. Die Flechtornamente, die Evangelien und Psaltare schmückten, korrespondierten mit der von Slawisten als „Wortflechten“ (bulg. *pletenie sloves*, serb. *pletenije sloves*) bezeichnete rhetorisch-stilistische Ornamentik in den sakralen Gattungen der Hagiographie und Eulogie. Erstmals eingeführt in den serbisch-kirchenslawischen Viten des 13.

21 Erika Greber. *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik.* (Pictura et poesis 9) Köln: Böhlau, 2002.

22 Vgl. ebd. S. 18.

23 Vgl. Roland Barthes. *Le Plaisir du Texte.* Paris: Éditions du Seuil, 1973. S. 85f. Zuvor trat bereits der russische Formalist Viktor Šklovskij als Theoretiker der metapoetischen „Denkfigur des Dichtens als Weben/Flechten/Winden“ auf. (Greber. *Textile Texte* (wie Anm. 21). S. 31) Šklovskij führte die Termini *pletenie* ‚Flechten‘ (*zvukov, artikuljac[ij]двиženij i myslei* [der Laute, Artikulationen, Bewegungen und Gedanken]) für das literarische Werk und *pletenka* ‚Geflecht‘ für Liedkomposition sowie *nitka* ‚Fädchen‘ für das die Teile zum Ganzen zusammennähende Agens (*dejstvovatelʹ*) ein. Vgl. Viktor Šklovskij. *Teorija prozy* (Theorie der Prosa). Moskva: Federacija, ²1929. S. 260, 258.

Jahrhunderts,²⁴ festigte im ausgehenden 14. Jahrhundert der Patriarch der Bulgarisch-Orthodoxen Kirche, Evtimij Tărnovski (Euthymios von Tarnowo), ein Vertreter des Hesychasmus, der vor allem für seine Reformen des Kirchenslawischen erinnert wird, den ornamentalen Stil.²⁵ Das Wortflechten erfüllte mystisch-geistige bis hin zu macht-(kirchen)politischen Funktionen. Gewunden wurde ein sakraler Kranz: die Krone als gottgegebenes Zeichen des Herrschers (einer Dynastie) oder als Spiegelung des Martyriums Christi.

2. des intermedialen weiblichen Schaffens, das Handarbeit und Wortflechten,²⁶ das Irdische mit dem Himmlischen, Politik mit Passion im ornamentalen Stil der Panegyrik zu verknüpfen verstand. Für den als Märtyrer in der Schlacht auf dem Kosovo polje (Amselfeld) gegen die Osmanen 1389 gefallenen serbischen Fürsten Lazar Hrebeljanović stickte die erste serbische Dichterin, die Despotin Jelena Mrnjavčević, nun Nonne Jefimija (ca. 1349-1405), mit Goldfäden auf rotes Reliquientuch ein Panegyrikon, *Pohvala knezu Lazaru* (Lobgesang auf den Fürsten Lazar).²⁷ Darin heißt es, dass der christliche Herrscher sein irdisches Königreich opferte, um das himmlische zu erringen. Die Kosovo-Geschichte war ein Aufruf zur Einheit in Christi, vor allem aber der (verfängliche) Gründungsmythos, sprich eine Flechtmaschine. In den epischen Liedern der Guslaren, der Barden des Balkans, entstanden so im Medium der Schrift Kränze und organische Muster (nach dem Vorbild der symbiotischen Flechten der Natur), die sich durch Raum und Zeit vervielfältigten und zu einem nationalromantischen Gespinst verknüpft wurden.

3. in der Volksdichtung und der Romantik des 19. Jahrhunderts, als es nicht mehr nur die epischen Säger der paganen Oralkultur sind, die in bildhaften

24 Malik I. Mulić. „Pletenije sloves i isichazam“. *Radovi zavoda za slavensku filologiju* 7 (1965): S. 141-156.

25 Dmitrij S. Lichačev. „Nekotorye zadači izučenija vtorogo južnoslavjanskogo vlijanija v Rossii“ (Einige Forschungsaufgaben zum zweiten südslawischen Einfluss in Russland). *Issledovanija po slavjanskomu literaturovedeniju i fol'kloristike. Doklady sovetskich učenyh na IV Meždunarodnom sezde slavistov* (Forschungen auf dem Gebiet der slawistischen Literaturwissenschaft und Folkloristik. Vorträge sowjetischer Wissenschaftler auf dem IV. Internationalen Slawistenkongress). Moskva: AN SSSR, 1960. S. 99-151. S. 112. Maurice Hébert. *Hesychasm, word-weaving, and Slavic hagiography*. München: Sagner, 1992.

26 Barthes' Hypnologie zur Seite zu stellen wäre hier Nancy Millers genderkritische Ansatz einer Arachnologie. Vgl. Nancy K. Miller. „Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic.“ *The Poetics of Gender*. Hg. dies. New York: Columbia University Press, 1986. S. 270-295. S. 272.

27 Monahinja Jefimija. „Pohvala knezu Lazaru“. *Srpski književni glasnik* 12 (1904) 5: S. 1023-1024. Engl. in: *An Anthology of Medieval Serbian Literature in English*. Hg. Mateja Matejić/Dragan Milivojević, Columbus, Ohio: Slavic Publishers, 1978. S. 94-99.

Versen an den Kosovomythos erinnerten. Die kulturellen Eliten stellten sich das Ziel, die südslawischen Sprachen zu einem symbolischen Kranz zu flechten und knüpften an die Folklore an, tanzten und sangen in ornamentaler Volkstracht den Kolo, den traditionellen Kreistanz der Südslawen,²⁸ der zu dieser Zeit des nationalromantischen Erwachens auch eine Übertragung in die Literatur als Kolo-Gedicht erfuhr.²⁹ Auch das Versepos *Gorski Vijenac* (Der Bergkranz) des montenegrinischen Fürstbischofs Petar II. Petrović-Njegoš von 1848 bildet eine Mischung aus patriotischem Heldenpathos im Versmaß des Volksgesangs und religiös-nationaler Resonanzen.

4. der ethnologischen und ästhetischen Moderne, die die geopolitische Freiheits- und Einigungsbewegung der Südslawen aufgriff und reflektierte. In der komparatistischen *longue durée*-Perspektive, die nicht zuletzt die Homerforschung verfolgte, verschiebt sich mit der bis ins 20. Jahrhundert noch lebendigen Oral-Poetry-Tradition in Südosteuropa der eurozentrische Fokus der Literaturgeschichtsschreibung. Linguistisch-genetische Verbindungen werden samt visuell-performativen Formen zu Figuren der Einheit verdichtet, ganz im Sinne der Verse „Srbin, Hrvat i Slovenac, / Svi ti jedan pletu venac“ (Der Serbe, der Kroate und der Slowene, / alle einen Kranz Dir flechten) aus dem Gedicht *Otadžbini* (1919, Dem Vaterland) des Mostarer Dichters Aleksa Šantić.

Das Flechtwerk der jugoslawischen Schriftsteller (als wichtiges Kapitel der südslawischen Literaturgeschichte) steht im Kontext (*contextere*, ‚zusammenflechten‘) von Einheitsrhetorik, der mit ineinander geflochtenen Händen getanzte Kolo und vestimentärer Ornamentik im Titoismus³⁰ bis hin zur Wiederbelebung von Kosovomythos und Religion in den traumatischen Zerfallskriegen der 1990er Jahre. Wie das Flechten und die darauf aufbauende Intertextualität, Intermedialität und die textilmetaphorische Selbstreflexivität des Sprachwerks meint Verflechtung „keine spurlose Verschmelzung“³¹, also keine Verwässerung von Differenz. Im Bewusstsein, dass Vergleichsparameter der Komparatistik aktive Konstruktionen darstellen,

28 Olivera Mladenović. *Kolo u južnih Slovena* (Der Kolo bei den Südslawen). Beograd: Etnografski institut SANU, 1973.

29 Vgl. Anna Hodel. „Jenseits des Nationalen. Der ‚Kolo‘ als identitätstopographierende (Tanz)Figur in den südslawischen Romantiken“. *Zagreber germanistische Beiträge* 26 (2017): S. 131-148.

30 Vgl. Tatjana Petzer. „Figuren der Einheit. Zur Rhetorik und Realität südslawischer Integration“. *Osteuropa* 59 (2009) 12. S. 237-249. Diess. „Vestimentäre Brüderlichkeit. Moden der Einheit in Jugoslawien und der Tschechoslowakei“. *‚Brüderlichkeit‘ und ‚Bruderzwist‘. Mediale Inszenierungen des Aufbaus und des Niedergangs politischer Gemeinschaften in Ost- und Südosteuropa*. Hg. Tanja Zimmermann. Göttingen: V&R unipress, 2014. S. 373-392.

31 Vgl. Greber. *Textile Texte* (wie Anm. 21). S. 243.

die den Gegenstand der Untersuchung beeinflussen,³² ist der medientheoretische Fokus, insbesondere auf das Verhältnis von Schrift (Verfahren der *Poiesis*) und Stimme (Text in *Performance*), eine wichtige Naht im Gewebe der südslawischen Literaturen.

III. Interdisziplinarität: Literaturen wissenschaftlich

Die Antwort auf die Frage, wie heute eine südslawische Literaturgeschichte geschrieben werden kann, hängt mit der Hinterfragung literaturhistorischer komparatistischer Ordnungsmodelle zusammen. Die imagologische, interkulturelle Hermeneutik kreist um Identität/Alterität geht selten über die nationalliterarische Axiologie der Kanonbildung hinaus. Das wichtigste Kriterium bei der Auswahl von Texten ist zwar die Ästhetik, doch werden Autor:innen bevorzugt, die wesentlich zum führenden literarischen Paradigma im nationalen Kanon beigetragen haben. Letzteres gilt auch für supranationale Literaturtypologien nach Epoche, Stil, Gattung usw., die bildungspolitisch motiviert sind.³³ Literaturgeschichtsschreibung bedarf nicht nur einer methodischen Revision,³⁴ sondern im Fall der Südslavia ein Wiederanknüpfen an literaturhistorische Kontextualisierungsmodelle, die erneut an Aktualität gewinnen: Zum einen wären die Studie von Gilles Deleuze und Félix Guattari zu Minderheitenliteraturen zu nennen, die sich einer ‚fremden‘ oder ‚großen‘ Sprache bedienen.³⁵ Die komplexe soziolinguistische Situation in Österreich-Ungarn, sprich die Tetraglossie (das Nebeneinander von vernakularer, vehikularer, kultureller und

32 Peter Zima. „Vergleich als Konstruktion“. *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*. Hg. dems. Tübingen: Narr, 2000. S. 5-29.

33 Die vierbändige *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries*. Hg. Marcel Cornis-Pope/John Neubauer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2010, unternimmt zwar einen weitläufigen Versuch einer transnationalen Historisierung ‚literarischer Kulturen‘ des 19. und 20. Jahrhunderts im ost-mitteuropäischen Raum vom Baltikum bis zum Balkan, bleibt mit Vergleichsperspektiven auf: a) politischen Schlüsselereignissen, b) literarischen Epochen und Gattungen, c) Städten und Regionen, d) literarischen Institutionen, e) realen und imaginären Figuren, letztlich im klassischen Repertoire der Literaturgeschichtsschreibung.

34 Vgl. Mario J. Valdés, Linda Hutcheon. „Rethinking Literary History – Comparatively“. *ACLS Occasional Paper 27* (1994): S. 1-13; *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. Hg. dies. New York, Oxford: Oxford University Press, 2002.

35 Gilles Deleuze, Félix Guattari. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976.

mythisch-religiöser Sprache), hat eine Poetik und Epistemologie der *littérature mineure* (minoritären Literaturen) hervorgebracht. Zum anderen sei an die Methodik der *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936, Theorie der Vergleichenden Literaturgeschichte) des slowenischen Komparatisten Anton Ocvirk (1907-1980) erinnert, für die ideengeschichtliche transkulturelle Einflüsse aus 1. Religion, Sekten; 2. Philosophie/Ethik/sozialer und politischer Theorie; 3. Wissenschaft, Medizin, Psychoanalyse; 4. Ästhetik und Literatur/theorie zentral sind und aus denen bestehende, an poetologische Formen gebundene Ordnungen des Denkens und Wissens abgeleitet werden können.³⁶ Daran anknüpfend wird vorgeschlagen, die vergleichende Literaturgeschichte an einer philologisch-kulturwissenschaftlich fundierten Wissensforschung zu orientieren. Die Historisierung von Literatur erfolgt demnach als medialisiertes Wissen und – in Fortführung der Foucaultschen Archäologie und Diskursanalyse – als wissenspoetologisches³⁷ Paradigma einer interdiskursiven epistemischen Formation.

Der oben von den kulturellen und medialen Aspekten abgeleitete Befund der Verflechtung der südslawischen Literaturen legt nahe, dass der multireligionskulturelle Sprach- und Geschichtsraum partielle Wissenskulturen hervorgebracht hat, die sich zu einer pluralen epistemischen Ordnung fügen. Das Konzept der wissensgeschichtlichen Literaturgeschichte setzt hier an und fokussiert aus transkultureller und interdisziplinärer Perspektive Prozesse der Produktion und Zirkulation, Aneignung und Übersetzung von religiösem, politischem, gesellschaftlichen, ökonomischem, ökologischem, wissenschaftlichem usw. Wissen, welches im synchronen und/oder diachronen Querschnitt mit „erkennbarer Regelmäßigkeit“³⁸ sowohl in literarischen als auch in nichtliterarischen Formaten und Formationen präsent ist. Das heißt auch, die Absenz eines Wissens oder bewusst erzeugtes Nicht-Wissen. Der Schriftkundige öffnet nur dem geistigen Byzanz das Tor nach Südosteuropa. Während sich beispielsweise die Schriften des byzantinischen Universalgelehrten Michael Psellos in der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts medizinische und heilkundliche Kenntnissen seit der Antike überlieferte, so erschien in Übersetzung lediglich die frühchristliche Naturkunde des Physiologus, die Fabelwesen versammelte und zur religiösen Belehrung

36 Anton Ocvirk. *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo 1936. S. 133-144.

37 Joseph Vogl: „Für eine Poetologie des Wissens“. *Die Literatur und die Wissenschaft 1770-1930*. Hg. Karl Richter/Jörg Schönert/Michael Titzmann. Stuttgart: M & P, 1997. S. 107-127. Ders.: „Einleitung“. *Poetologien des Wissens um 1800*. Hg. dems. München: Wilhelm Fink, 1999. S. 7-16.

38 Vgl. Roland Borgards, Hard Neumeyer: „Der Ort der Literatur in einer Geschichte des Wissens. Plädoyer für eine entgrenzte Philologie“. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. dems./Harald Neumeyer/Nicolas Pethes/Yvonne Wübben, Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2013. S. 210-222. S. 212.

ausdeutete.³⁹ Die Medialisierung entsprechender Wissenspraktiken der Artikulation und Narration⁴⁰ – des Offenbarens und des Verbergens, des Sagbaren und des Unaussprechlichen – in Artefakten, insbesondere durch die Schrift, ist *Poiesis*. Wie sich Wissen in einer literarischen Form gleichsam ereignet, d. h. materialisiert, wie es gespeichert und hervorgebracht wird, zeigt die wissenspoetische, an diskursiven Regularien orientierte Funktionsbestimmung der textuellen Ordnung.⁴¹

Ästhetische Neujustierungen in den Literaturen seit dem Jahrhundertwechsel zum 20. Jahrhundert, die sich entlang geopolitischer Zäsuren und der radikalen Umbrüche im Verhältnis von Staatswesen und Religion, Geologie und Genealogie, Geografie und Politik, Ökonomie und Ökologie nachzeichnen lassen, sind nicht nur kulturelles Hintergrundgeräusch der nationalromantischen und sozialutopischen Experimente in den südslawischen Balkanländern. In ihren Literaturen, die an dieser soziokulturellen und diskursiven Erfahrung teilhaben und im poetischen Raum reflektieren – egal ob affirmativ, indifferent oder kritisch, ob zurückblickend, in actu oder vorausschauend –, sind die Topologien und Topografien des Umbruchs verankert, die nach der kulturwissenschaftlichen Raumwende in Hinblick auf die Konzepte des Balkans/der Balkanisierung, der Übergangzone und des ‚dritten Raums‘ thematisiert wurden. Indem sie ästhetische, institutionelle und disziplinäre Räume zueinander in Beziehung setzt, ist Literatur als historischer oder zukünftiger, auch grundsätzlich möglicher Wissensraum konfiguriert. Zudem sind für die literaturhistorische Kontextualisierung grenzüberschreitende Modelle des narrativen Raumwissens relevant, etwa des Chronotopos (Michail Bachtin), von Zeit-Raum-Transformationen in der Phantastik (Tzvetan Todorov) und Science Fiction (Darko Suvin), des intertextuellen Gedächtnisses (Julia Kristeva, Renate Lachmann) und der Semiosphäre (Juri Lotman), des Balkanismus-Diskurses (Maria Todorova).

39 Vgl. Alfons Marguliés: „Bulgarien und Byzanz in ihren kulturellen Beziehungen“. *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 80 (1926) 2-3: S. 172-188. S. 177.

40 Zur Bedeutung des *Homo narrans* als Scharnier der Wissensvermittlung vgl. Albrecht Koschorke. „Wissen und Erzählen“. *Nach Feierabend: Zürcher Jahrbuch für Wissenschaftsgeschichte* 6 (2010): S. 89-102.

41 Vgl. Peter André-Alt. „Beobachtungen dritter Ordnung. Literaturgeschichte als Funktionsgeschichte kulturellen Wissens“. *Grenzen der Germanistik: Rephilologisierung oder Erweiterung?* Hg. Walter Erhart. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2004. S. 210-186. S. 212. Der Gründungsdirektor des Berliner Zentrums für Literaturforschung (ZfL), Eberhard Lämmert, betonte frühzeitig die Allianz von Wissens- und Literaturgeschichte. In der Projektarbeit des ZfL entfaltete diese Allianz ihre besondere interdisziplinäre Programmatik, etwa in der Beschäftigung mit der Funktionsgeschichte literarischer Formen, mit dem *topographic turn* oder mit Denkfiguren und Wissensordnungen.

Letzterer vollzieht mit der Analyse sinnstiftender Prozesse und Codes auch den Brückenschlag zur lebensweltlichen Praxis.

Raumkonzepte seien hier exemplarisch für die Produktivität des wissenschaftlichen Ansatzes für die südslawische Literaturgeschichtsschreibung angeführt. Um 1900 und zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben, beflügelt von der jungen serbischen Wissenschaftscommunity (1905 erhält die höhere Bildungseinrichtung Belgrads den Status einer Universität), naturwissenschaftliche Modellierungen Konjunktur: u. a. die Paläontologie der Balkanhalbinsel mit dem Befund der Vinča-Hochkultur (Jovan Žujović), die Anthropogeografie der Balkan- bzw. Südslawen (Jovan Cvijić), die mathematische Phänomenologie (Mihailo Petrović), die astrophysische Klimatopografie (Milutin Milanković) und der freie Energie-Raum (Nikola Tesla). Von der südslawischen Moderne und Avantgarde werden diese Raumkonzepte philosophisch und geopoetisch aufgegriffen, nicht zuletzt auch, um sich gegenüber der Hegemonialpolitik der Großmächte oder gegenüber dem autoritären Jugoslawismus zu positionieren. Auch wenn sich der 1808 geprägte Begriff der Balkanhalbinsel nach geografischen Kriterien als unhaltbar erwiesen hatte, wurde dieser in der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit zum Demarkationsmerkmal des ‚alten‘ Südens – der Ursprung der europäischen Zivilisation. Die intellektuelle Position ist ‚balkanophil‘ (Isidora Sekulić) und in Opposition zum hegemonialen Europa. Entworfen oder fortgeschrieben werden Topografien eines ‚Neuen Europas‘ (Milan Ćurčin, Herausgeber der gleichnamigen Zeitschrift), eines ‚Antieuropas‘ der ‚Balkanisierung‘ (Ljubomir Micić und die Kunstavantgarde des Zenitismus), des Illyricum Sacrum (Miroslav Krleža), des jüdischen Mitteleuropas (Danilo Kiš), der Esperanto-Welt (Tibor Sekelj), des Mediterraneums (Predrag Matvejević). Der Raum in Publizistik, Kunst und Literatur⁴² ist Verbindungsnetz und Navigationsfeld im ständigen Prozess der diskursiver Aushandlung.⁴³ Es ist ein Paradox des eurozentristischen Literaturbetriebs – darauf hat bereits der ‚letzte jugoslawische‘ Schriftsteller Danilo Kiš Mitte der 1980er Jahre kritisch hingewiesen –, dass Autoren aus Osteuropa (damals: aus dem Ostblock) im Raumkontinuum der kulturellen Übersetzung lediglich die Rolle

42 Maria Todorova. *Imagining the Balkans*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997. Tatjana Petzer. „Topographien der Balkanisierung. Programme und künstlerische Manifestationen der Demarkation und Desintegration.“ *Südosteuropa. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* (2007) 2-3. S. 255-275. Boris Previšić. *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kadmos, 2014.

43 Vgl. Hans-Dietrich Schulz. „Südeuropa und das Mittelmeergebiet. Raumbildungen der ‚klassischen‘ deutschen Geographie.“ *Der Süden. Neue Perspektiven auf eine europäische Geschichtsregion*. Hg. Frithjof Benjamin Schenk/Martina Winkler. Frankfurt a. M./New York: Campus, 2007. S. 101-126.

des Homo politicus zugestanden wird.⁴⁴ Daran hat sich nichts grundlegend verändert, seit den 1990er Jahren bilden Krieg und (An)Klage einen fortwährenden Chronotopos der Politisierung.

Der metatextuelle Raum der Literatur referiert weniger auf Toponyme als auf sphärische Modelle: um 1900 und in der Zwischenkriegszeit auf einen Raum der Hybridität, des Multizentrismus, des Reisens in Zeit und Raum (Krleža, Ivo Andrić, Miloš Crnjanski), auf die weiblichen Sphäre der Bewegtheit (Jelena Dimitrijevic, Sekulić, Alma Kalin),⁴⁵ auf die mathematische Kosmologie (Stanislav Vinaver); in der Nachkriegszeit auf die Zeit-Raum-Entgrenzungen im Sufismus der Slavia Islamica (Meša Selimović), auf die Deep Spacetime Narration (Borislav Pekić), auf Trauma und Erinnerung (Kiš, Petre M. Andreevski) die Kehrseiten des Alltags (Mirko Kovač, Bora Ćosić); in der postkommunistischen Gegenwart dann auf die Phänomenologie der Dinge zwischen Museum und Amnesie (Dubravka Ugrešić, Georgi Gospodinov), auf die ‚Yugosphäre‘⁴⁶ (Miljenko Jergović), auf die Theatralizität des Raums (Dejan Dukovski, Ivana Sajko, Oliver Frlić), auf die Sprache als Heimat oder Literatur als Herkunft (Ilija Trojanow, Dževad Karahasan, Lidija Dimkovska, Aleksandar Hemon, Saša Stanišić). Diese punktuelle Auflistung der südslawischen ‚Sprachlandschaft‘⁴⁷ dient zur Skizzierung einer topografischen Linguasphäre, deren Grenzen – anders als in der Geografie – weich und porös sind und deren ineinander verflochtene Sprachsysteme eine gemeinsame Semiosphäre herausgebildet haben und weiterhin herausbilden. Die Sphäre umfasst die gesamte kulturelle Zeichenproduktion mit der kulturspezifischen Wissenskultur, wonach sie Codierung und Decodierung von Bedeutung vollzieht.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Erkundung von Verwandtschafts- und Abhängigkeitsbeziehungen ein Gemeinplatz der Literaturbetrachtung und Methode der als Einflusswissenschaft verstandene Literaturgeschichtsschreibung war, die historisch-genetische Zusammenhänge zwischen Werken

44 Danilo Kiš. „Pour l’homo poeticus, malgré tout“. *Le nouvel observateur* 794 (28 janvier – 3 février 1980): S. 61-62. S. 61.

45 Vgl. Tatjana Petzer. „Mobilität und Nomadizität in (südost-)europäischen Literaturen“. (*Südost-)Europa. Narrative der Bewegtheit*. Hg. dies./Eva Kowollik/Gabriela Lehmann-Carli. Berlin: Frank & Timme, 2017. S. 31-47.

46 Der von dem britischen Journalisten Tim Judah geprägte Begriff Yugosphere beschreibt die zunehmenden Verbindungen im postjugoslawischen Geschichts-, Erfahrungs- und Wirtschaftsraum, der sich vom jüngsten europapolitischen Begriff Westbalkan unterscheidet. Tim Judah: *Yugoslavia is dead. Long live the Yugosphere*. (LSEE Papers on South Eastern Europe). London: Crowes Complete Print, 2009. S. 5-9.

47 Reinhard Kacianka, Johann Sturtz (Hg.). *Sprachlandschaften. Regionale Literaturwissenschaft im europäischen Kontext*. Klagenfurt, Celovec: Hermagoras/Mohorjeva, 2020.

verschiedener Literaturen oder verschiedener Epochen aufdeckt, führte die serbische Intellektuelle Isidora Sekulić den geothermischen Begriff der Isochimenen in die Komparatistik ein.⁴⁸ Sie griff dabei auf Alexander von Humboldts vergleichende Klimatologie und Kartierung der Welt nach isothermen Linien zurück, die Aufschluss über meteorologische Auswirkungen auf den Zusammenhang zwischen Vegetation und Anthropos geben.⁴⁹ Die auf den Weltkarten blau eingezeichneten Isochimenen verbinden Orte mit gleicher mittlerer Wintertemperatur, die Ordnung der sich rechtwinklig schneidenden Längen- und Breitenkreise unterlaufend, aber mit präziserer physischer Weltbeschreibung als die herkömmliche Einordnung nach Klimazonen. Sekulić, eine naturwissenschaftlich ausgebildete Pädagogin, lehnte die vergleichende Literaturbetrachtung nach dem Territorialprinzip der gerasterten Landkarte ab. Setzte man literarische Daten der langen Dauer zueinander in Beziehung, so würden die Verbindungslinien ein dynamisches Raum-Zeit-Kontinuum ergeben, in dem das Wissen der Literatur über Raum und Zeit nach eigener Logik miteinander verbunden ist.

Im Gegensatz zur haptischen Textilmotaphorik ist das symbolische, an die Humboldt'sche Kulturklimatologie anknüpfende Kurvennetz von mehrdimensionaler (vektorieller), globaler (weltliterarischer) und – im Vergleich zu den geordneten Weltkoordinaten – chaotischer (nicht normativer) Natur. Aus historischer Perspektive wandeln sich mit dem Wissen auch Wahrnehmung und mediale Darstellbarkeit. Die Methode der Topic Map wäre heute eine adäquate Form zur Generierung interagierender Wissensstrukturen ohne epistemische Hierarchisierung. Ob mittels digitaler Analyse oder im analogen Denkraum ermittelt, die miteinander verknüpften Befunde der wissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Analyse öffnen den Zugang zum interdisziplinären Wissensraum der Literaturgeschichte.

48 Isidora Sekulić: „Izohimene u književnostima“. *Srpski književni glasnik* XI.1 (1924): S. 32-40. dt.: „Isochimenen in den Literaturen“. *Isochimenen. Kultur und Raum im Werk von Isidora Sekulić*. Hg. Tatjana Petzer/Angela Richter. München: Otto Sagner, 2012. S. 75-82.

49 Alexander von Humboldt, der ab 1817 mehrere Essays den Isothermen und kulturklimatologischen Fragen widmete, formuliert diese Überlegungen in einer endgültigen Fassung in späteren Werken, insbesondere in seinem Buch *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. Bd. 1. Stuttgart, Tübingen: J.G. Cotta'scher Verlag, 1845.

Ioana Bot

ORCID 0000-0002-2557-6001

Histoires difficiles

Les histoires de la littérature roumaine

Continuing a long-lasting reflection on the ways in which the history of Romanian literature has been narrated, starting with the 20th century, and on the difficulties of nowadays literary history to metabolize the violent history of communism from which Romania broke away more than 30 years ago, the present study focuses on some examples which should signal essential paradigm changes: the history of national literature (a major narrative of Romanian modernity, dominant in the field of literary disciplines) seems to be replaced by a discourse that claims to be based on concepts such as «world literature» or «transnational literature». These are, indisputably, fashionable concepts today – but are the most recent studies of the history of Romanian literature really built on them? Are we witnessing a paradigm shift in the study of literary history? And – if that's the case – where does this radical change start? And what chance does it have when it comes to contemporary literature – and to the literature of the future? Without offering definitive answers, we aim to discuss a few significant examples, pointing towards the “difficulty” of building such a new historical narrative against a national background.

En m'interrogeant dans ce qui suit sur les difficultés qu'éprouve l'histoire littéraire roumaine actuelle à s'écrire, j'entends poursuivre une réflexion que je construis depuis plus de vingt ans déjà, et qui se penche sur la construction des narrations majeures de cette même histoire littéraire – ou de ses failles – en y poursuivant l'inflexion irréductible du politique dans le champ littéraire, fût-ce celui de la construction d'une identité nationale ou bien celui de la dictature communiste.¹ Ce n'est pas là une réflexion que je pourrais toutefois clore, car, trente ans après la chute du communisme – et de son contrôle exercé sur les institutions culturelles du pays – force nous est

1 À v., notamment, Ioana Bot, *Histoires littéraires*, Cluj-Napoca, Institut Culturel Roumain, Centre d'Etudes Transylvaines, 2003 ; Ioana Bot, Adrian Tudurachi (éds.), *Identité nationale. Réalité, histoire, littérature*, București, Institutul Cultural Român, 2008 ; Ioana Bot, « Un secolo fondativo : la critica letteraria romana tra il 1850 e il 1950 », in B. Mazzoni, A. Tarantino, éds., *Geografia e storia della civiltà letteraria romana nel contesto europeo*, t. II, 2010, pp. 361-392 ; Ioana Bot, « Remembering Romanian Communist Times. New Insights on the Banality of Evil », in *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 3.2 (2017), <https://doi.org/10.24193/mjst.2017.4.05>; Ioana Bot, « A quoi bon le poète national à l'âge de la littérature mondiale ? », in *Slovo*, 2020, DOI : 10.46298/slovo.2020.6139.

de constater que les histoires de la littérature roumaine demeurent difficiles à construire, dans les traces ou bien contre les traces de leurs illustres précurseurs, qui furent les narrations majeures de la littérature roumaine moderne du XX^e siècle.

Si l'on regarde de près l'histoire des histoires littéraires roumaines, on s'aperçoit facilement qu'elles furent, toujours, conçues en étroite relation avec un champ politique dominant – et qu'elles furent, la plupart du temps de notre modernité, autant de récits historiques contribuant au récit majeur de notre identité nationale. Et ce d'autant plus que cette même identité était, elle, « indiciblement » fragile, sous construction ou bien sous interrogation, tout le long d'un siècle, le XX^e, qui ne fut pas du tout paisible pour la modernité roumaine en son ensemble : guerres mondiales sur son territoire, frontières redessinées après les Traités de Versailles (1919) et de Trianon (1920), crise économique aux manifestations violentes, dictature royale de droite, dictature militaire de droite, alliance avec l'Allemagne hitlérienne, perte de territoires historiques au bénéfice de la Hongrie et de l'URSS (1940), insurrection armée (1944) et fin de la guerre mondiale du bon côté, occupation par l'armée soviétique (1945), instauration de la dictature prolétarienne (communiste) en 1948, dictature communiste aux accents nationalistes (sous Ceausescu)... Avec un cliché ironique ayant eu un grand succès pendant le communisme, on dirait que... *nous n'avons manqué (de) rien*. Aucune de ces périodes qui scandent le XX^e siècle roumain n'a été, en fait, ni commode, ni favorable, à l'épanouissement de la nation roumaine – dont on chantait, en revanche, à toutes ces époques, des louanges sur tous les plans qui articulaient les narrations majeures successives.²

Ce contexte fait que dans toutes les grandes histoires littéraires roumaines, écrites de 1900 à 1990 (le communisme roumain s'achève, lui, en décembre 1989), le « roumain » est censé l'emporter sur le « littéraire », en ce que ces histoires visent la construction d'une identité *roumaine* spécifique à travers la littérature. Leurs narrations sont censées être porteuses de preuves de cette identité. Parmi les conséquences immédiates de ce parti pris, notons qu'elles choisissent délibérément d'ignorer la littérature écrite en d'autres langues, que leurs accents xénophobes sont non seulement permis mais encouragés³ ; quelquefois elles vont jusqu'à forger des documents (manquants) ou bien elles découpent leur objet selon des visées politiques. Aucune de ces

2 Pour une synthèse sur l'histoire de la Roumanie, v. Lucian Boia, *La Roumanie, un pays à la frontière de l'Europe*, Paris, Belles-Lettres, 2003.

3 Sur l'antisémitisme de la critique littéraire roumaine, exercé dans le jugement des avant-gardes, v. Ioana Bot, « Comment peut-on être Roumain ? Brève histoire de la réception critique des avant-gardes roumaines, en Roumanie », in Thomas Hunkeler (dir.), *Paradoxes des avant-gardes. La modernité artistique à l'épreuve de sa nationalisation*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 177-197.

constructions de discours sur la « littérature nationale » n'a bénéficié d'une véritable lecture critique ultérieure, qui serait allée contextualiser et relativiser ses propos. Aux côtés de sa construction narrative, l'historien de la littérature roumaine s'est habitué lui aussi à se poser en figure créatrice d'identité, responsable des valeurs artistiques de la « nation ». Effectivement, tous les grands noms de l'histoire littéraire roumaine de l'entre-deux guerres, Nicolae Iorga, G. Călinescu, Eugen Lovinescu, etc. sont devenus, assez vite, des figures publiques fameuses bien en dehors de leur champ strict de spécialisation – consacrés ou contestés en tant que « pères fondateurs de la littérature roumaine modern(ist)e ». Souvent, ils se sont engagés politiquement, à droite ou à gauche, et leurs écrits en disent long sur cette inflexion du littéraire et du politique.

Comme le soulignait de façon synthétique, récemment, Bogdan Crețu, lui-même historien de la littérature, l'histoire de la littérature figure parmi les formes institutionnalisées de la mémoire nationale, tout au long de la modernité roumaine (et européenne). Si, à ses débuts, l'histoire littéraire a eu des difficultés à définir une tradition culte de notre littérature nationale, nos premiers spécialistes en la matière ont bien imaginé ce qui manquait à leur objet « dans une continuité idéologique nationaliste, en imaginant la tradition dont ils avaient besoin »⁴. Cette idéologisation nationaliste des histoires littéraires roumaines scelle, en fait, leur venue au monde :

Ce n'est qu'au début du XX^e siècle que paraissent les premières synthèses cohérentes, professionnelles, d'histoire de la littérature nationale. Certains de ces traités sont publiés à des moments de grande tension politique, ce qui leur confère une mission idéologique. Les premières histoires littéraires roumaines, signées par N. Iorga (1910), S. Pușcariu (1920), N. Cartoian (1940-1945), G. Călinescu (1941) ne sont pas de simples traités didactiques, expositifs, censés décrire le devenir de la littérature ou proposer des hiérarchies aux critères exclusivement esthétiques, mais des projets nationaux, assumant, implicitement ou explicitement, la continuité, l'autarchie et surtout le potentiel identitaire d'une littérature qui avait acquis une conscience de soi seulement au siècle précédent.⁵

Ce « modèle politisant » d'histoire littéraire allait, en fait, demeurer dominant tout le long du XX^e siècle ; il est tout aussi vrai que deux dictatures de droite (fascistes, militaires) et une de gauche (pro-soviétique, communiste, national-communiste dans ses 30 dernières années...) ont elles aussi facilité cette domination. L'histoire de la littérature nationale s'est ainsi laissée prendre au jeu du nationalisme. En douceur ou de force. Importation

⁴ Bogdan Crețu, « Cum se scrie și se rescrie istoria literaturii », in *Dilema veche*, an XVIII, no 912/2021, p. 14.

⁵ *Ibidem*.

assez tardive de la culture occidentale, précaire dans ses premières concrétisations, l'histoire littéraire aboutit à sa version la plus canonisée au milieu du XX^e siècle, quand elle est définie – par le plus fameux historien de la littérature dans toute la culture roumaine moderne, qui est bien et encore G. Călinescu – comme « science ineffable et synthèse épique » (il s'agit d'une définition donnée en ouverture de son cours en la matière, à l'Université de Bucarest, le 16 janvier 1946, et qui « hante » depuis la grande majorité des professions de foi en matière d'histoire littéraire, en Roumanie). Călinescu publie, en 1941, son *Histoire de la littérature roumaine de ses origines à nos jours*⁶, où il entend aussi bien créer des mythes fondateurs, que décider de l'identité linguistique roumaine comme critère fondamental pour l'existence de son corpus (adieu les écrits en d'autres langues, en dialecte, ainsi que toute autre pluralité de ce genre...). De la vision aulique de notre passé littéraire lointain jusqu'à l'antisémitisme qui colore ses considérations concernant la littérature contemporaine,

son livre ne décrit pas, mais – et ce surtout pour la partie ancienne et prémoderne de la littérature roumaine – il imagine la valeur, usant des instruments modernes, de son présent. Toute la construction de Călinescu est une forme de réaction au contexte politique et social du moment de sa parution : l'année 1941, moment charnière pour la Roumanie, qui venait de perdre (à la suite du pacte Ribbentrop – Molotov, au Diktat de Vienne etc.) un tiers de son territoire. [...] La réaction de Călinescu est d'utiliser le critère esthétique pour tracer une carte des valeurs de la roumanité [où c'est bien] la culture qui confère identité nationale, et non les traités ou les diktats politiques.⁷

Cette construction (monumentale) d'une vision unique sur l'histoire de la littérature roumaine, fortement marquée par les circonstances historiques du moment, est effectivement devenue le modèle pour l'histoire littéraire roumaine de la seconde moitié du XX^e siècle : « C'est toujours elle qui a imposé non seulement le préjugé selon lequel chaque grand critique doit donner ou tout au moins essayer de donner une histoire de la littérature nationale, mais aussi une autorité absolue du genre de l'histoire littéraire – une autorité rémanente aujourd'hui encore »⁸.

À ce tableau aux dominantes nationalistes, la période de l'après-guerre et la dictature communiste n'ont pas apporté de grands changements. En premier lieu, parce que – dans les années 50, soviétisantes – l'identité nationale roumaine, menacée au niveau culturel aussi, entendait se défendre en adhérant encore plus fortement, quoique de façon moins publique, aux récits

6 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, FRLA, 1941.

7 Bogdan Crețu, *art. cit.*, p. 14.

8 *Ibidem*.

fondateurs de cette identité, telles les histoires littéraires d'avant la Deuxième Guerre mondiale. L'interdiction de (ré)édition et d'usage du livre de Călinescu ne fit qu'accroître sa célébrité – et sa position de modèle à suivre. Il y a, certes, beaucoup à dire sur les stratégies complexes utilisées par le pouvoir communiste en Roumanie (à ses diverses époques, depuis la venue des Soviétiques jusqu'au triomphe et à la chute de Ceausescu...) afin d'obtenir l'adhésion des Roumains. La manipulation nationaliste fait, en tout cas, partie des outils les plus subtils. Mais ce n'est pas ici notre propos.

Les histoires littéraires publiées dans la Roumanie communiste portaient forcément le sceau d'approbation de la censure officielle ; elles étaient censées offrir une image « officiellement acceptable » de la littérature roumaine. Implicitement ou explicitement (selon l'époque où elles étaient écrites), toutes se réclamaient du modèle offert par ...les grands historiens littéraires nationalistes, d'avant 1945, que nous avons invoqué auparavant. Les plus opportunistes étaient écrites sur commande officielle, par des universitaires (surtout) ou gens de lettres obéissants aux commandes du Pouvoir ; elles sont autant de « versions officielles » de l'histoire de la littérature roumaine, aspirant à une diffusion scolaire et universitaire. Ce genre de texte professait, le plus souvent, un nationalisme plus ou moins subtil, ainsi que l'exceptionnalité culturelle roumaine.

La publication de ces livres dans la Roumanie communiste était compensée, sur le plan des recherches scientifiques, par un programme éditorial assez généreux visant la parution d'études d'histoire de la littérature roumaine, focalisées sur des sujets ou des époques strictement délimitées (le romantisme roumain, le préromantisme roumain, la littérature de l'entre-deux-guerres, la poésie roumaine, histoires de formes et de genres littéraires dans la littérature roumaine etc.). Il s'agit d'études substantielles et bien raccordées aux théories européennes de l'époque, mais qui circulaient plutôt dans les cercles des spécialistes, sans échos au niveau d'un public plus large. Ce genre d'études se refusaient – par maintes stratégies – à la narration majeure, à sa construction comme à sa propagation. Mais elles étaient loin de pouvoir alléger la pression des directives officielles et de l'idéologie du Parti unique.

Dans un monde culturel national(iste), de plus en plus clos sur lui-même, où « histoire » rimait avec « idéologie » et « construction » avec « directive du Parti », l'histoire littéraire en soi devint un genre aux valeurs ambiguës et que les grands noms de la critique littéraire allaient plutôt éviter. La perspective privilégiée par la critique littéraire roumaine, afin de défendre son indépendance par rapport aux contraintes idéologiques du Pouvoir communiste, a été celle de « l'autonomie de l'esthétique », qui se proposait de ne pas tenir compte du contexte historique de la littérature, ni de son idéologie, ni de ses partis-pris. Le jugement de valeur dans l'acte critique était censé se fonder exclusivement sur le critère esthétique (une esthétique sans aucun lien avec l'histoire, on l'aura compris...). Ainsi, par exemple, les études consacrées

par Ion Pop aux avant-gardes roumaines (les plus fiables en la matière, et qui valurent à leur auteur une reconnaissance nationale ainsi qu'européenne⁹) passent sous silence les engagements politiques de gauche, pro-soviétiques, des avant-gardistes roumains, ainsi que les positions violemment antisémites des critiques importants (dont E. Lovinescu et G. Călinescu) à leur égard.

On assiste donc, et ce surtout à l'époque de Ceausescu, dans la vie littéraire roumaine, à une programmation mise au second plan de l'histoire littéraire (par les littéraires mêmes, censés l'écrire ou la construire), afin de ne pas se soumettre aux commandements idéologiques officiels. Ces derniers visaient de façon de plus en plus accentuée une reconstruction de la mémoire collective (nationale), par l'intermédiaire du discours historique. Si l'historiographie fut une des disciplines scientifiques les plus vulnérables durant la dictature communiste, l'histoire littéraire, elle aussi, la suivit sur cette voie. Et la critique littéraire « esthétisante », prêchant l'autonomie du critère esthétique, s'empressa de tourner l'histoire littéraire en dérision. Ce fut une situation plutôt paradoxale – mais parfaitement explicable – dans le contexte difficile du national-communisme roumain, et que l'on trouve critiquée dans le livre d'Alain Vaillant, en ces termes :

Selon un dernier cliché, apparemment plus favorable à l'histoire littéraire, il reviendrait à celle-ci la mission, noble mais essentiellement mémorielle, de préserver le lien avec le passé, d'entretenir le souvenir des grands auteurs, des grandes œuvres ou des grandes périodes de la littérature – et l'éloignement temporel magnifiant les choses, tout texte a vocation à finir dans ce vaste mémorial ; au contraire, la théorie aurait en charge l'étude des constantes formelles de la littérature – par voie de conséquence, tous ses possibles, et, en particulier, son devenir. Pour le dire simplement, les historiens seraient les passésistes, les théoriciens, les modernistes. C'est, là, encore une fausse évidence.¹⁰

« Apparemment plus favorable », « fausse évidence » – Alain Vaillant n'en est pas dupe, certes, en cartographiant les difficultés de l'histoire littéraire comme discipline. Le champ littéraire roumain du temps de Ceausescu ne l'était pas non plus, mais feignait de l'être, jusqu'à tourner l'histoire de la littérature roumaine en dérision au niveau des programmes des études universitaires en lettres lesquelles, plus elles voulaient se poser en « modernes », moins elles avaient recours au terme « histoire » ...

Dans un champ littéraire très attentif aux gestes discrets d'insubordination et où l'option esthétisante de la critique littéraire passait pour un tel geste, l'histoire littéraire devint assez vite une sorte de « vilain mot », sinon une « discipline perdante ». La glorification de l'*Histoire* écrite par

9 À. v. Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, București, Editura pentru literatură, 1969, premier titre dans une série d'études sur ce sujet.

10 Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 11.

G. Călinescu continuait, elle, mais avec les arguments de ...la fiction : le livre était tellement bien écrit, nous disait-on, qu'on aurait dit un roman, le plus beau roman de notre littérature moderniste – voilà un cliché dur à tuer sur le livre de Călinescu, de nos jours encore. Ce genre de choix critique a contribué à l'exil de l'histoire littéraire en dehors du champ où elle été censée fonctionner. Le phénomène illustre ce qu'Alain Vaillant vise en ouverture de son volume sur *L'Histoire littéraire*, en parlant d'une « croyance, tout aussi domageable, qui réduit l'histoire littéraire au rang de simple préalable, de hors-d'œuvre apéritif, d'un savoir nécessaire mais périphérique, dont il faudrait se débarrasser avant d'en venir au vrai cœur des choses littéraires : l'étude des textes eux-mêmes ».¹¹ Mais la mise en crise de l'histoire littéraire roumaine durant le communisme reste encore à écrire – encore une restitution difficile à faire, dans le cadre disciplinaire en question.

A-t-on laissé tout cela derrière nous, avec la chute de la dictature communiste, en décembre 1989 ? Quelle illusion. Car, si toutefois « les moments de mutation culturelle sont toujours propices à la pensée historique, parce qu'ils lui jettent un défi redoutable – si l'histoire ne veut pas se contenter du plaisir nostalgique d'évoquer les temps anciens, qui paraissent alors d'autant plus désirables qu'ils sont lointains »¹², 1990 – et le postcommunisme roumain, ayant commencé là – arrivent difficilement à rompre avec le passé, y compris au niveau des disciplines littéraires... De nombreuses polémiques, articles et débats dans la presse littéraire roumaine, entamés dès la chute du communisme et que nous ne pouvons pas examiner ici pour des raisons évidentes, montrent combien, en fait, l'attitude envers le passé (récent...) venait compliquer les choses, car elle ne visait pas à « normaliser » une situation, mais à rétablir les valeurs de l'entre-deux-guerres, qui n'étaient plus nécessairement actuelles. Les exemples les plus éloquentes sont, peut-être, ceux des récupérations éditoriales : on commence à publier abondamment des éditions d'écrits auparavant interdits ou censurés, mais des éditions faites sans un appareil visant à contextualiser de façon critique leurs contenus, leurs narrations majeures, leurs idéologies, appartenant à d'autres époques historiques ; on réédite, de la même façon, des histoires de la littérature roumaine de l'entre-deux-guerres. Rejetant l'attitude ambiguë des communistes envers ces produits du nationalisme des années 1920-40, on les a réinstaurés sur leur socle de « narrations fondatrices et exemplaires ». Implicitement, cela ouvrit les portes à un prolongement particulier (et facilement « politisable ») de leur manière d'écrire l'histoire de la littérature (nationale) roumaine.

Force nous est de constater combien le modèle d'historien de la littérature représenté par G. Călinescu domine encore le paysage roumain. La plus importante monographie post-communiste qu'on lui a consacrée, signée par

11 *Ibidem*, p. 10.

12 *Ibidem*, p. 12.

Andrei Terian¹³, ne propose pas une lecture critique de ce modèle dans le sens que nous visons ici, mais une présentation détaillée du système critique de Călinescu, ainsi qu'une « évaluation de l'efficacité de ce système, en le rapportant à d'autres, roumains ou étrangers »¹⁴. Devenu l'un des plus fervents promoteurs d'une perspective transnationale sur la littérature roumaine, le même Andrei Terian, dans d'autres écrits plus récents, envisage les difficultés de l'histoire littéraire roumaine moderne sous le signe de certains complexes d'infériorité, liés à l'histoire de notre construction nationale :

Les complexes d'infériorité de la littérature roumaine par rapport à la littérature mondiale se sont traduits, à partir du milieu du XIX^e siècle, par des tentatives d'euphémiser, d'exorciser, de sublimer et même de tenter leur conversion imaginaire en complexes de supériorité.¹⁵

Terian y observe combien la perspective nationale, unifiante (« roumanisante »), dominait l'histoire de la littérature roumaine et plaide pour le remplacement de celle-ci, de nos jours, par une perspective ouverte, mondialisante, transnationale. Ce qui ne produit pas, de sa part, un regard critique sur le passé, ni une réflexion sur les causes et les contextes des difficultés du discours historique dans la culture roumaine moderne, mais un changement de perspective – et de barricade, dont les nouveaux concepts embrassés (« transnational », *world literature*) sont censés garantir implicitement la résolution des (non)dites difficultés...

À nos yeux, ces adhésions enthousiastes, de nos jours, des nouvelles générations de critiques littéraires roumains (qui évitent pourtant de se dénommer « historiens de la littérature » et qui dominent en ce moment le champ littéraire interne) aux concepts à l'ordre du jour, tel le *transnational*, n'assurent pas, implicitement, une sortie de la crise du discours historique focalisé sur la littérature roumaine, tout comme elles ne reflètent pas les causes – et les contextes – des difficultés que notre histoire littéraire rencontre quand il lui faut incorporer un passé récent, ou bien se séparer de l'ancien modèle, nationaliste, du discours historique. Si le paysage général semble trouble, cette situation n'est toutefois pas limitée à la culture roumaine ; elle serait plutôt

13 Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, București, Cartea Românească, 2009.

14 *Ibidem*. (https://www.academia.edu/37489658/G_Călinescu_A_cincea_esenta – dernière consultation le 10 octobre 2022).

15 Id., « Romanian Literature for the World: A Matter of Property », in *World Literature Studies*, no. 2, vol. 7, 2015, p. 3: « *the inferiority complexes of Romanian literature in relation to world literature have been translated, starting from the middle of the 19th century, by attempts to euphemize, exorcize, sublimate and even attempt their imaginary conversion into superiority complexes* » (notre traduction, I. B.).

à mettre en relation avec un contexte mondial, secoué par des changements paradigmatiques, de tous les types et de tous les calibres. Dans les termes d'Alain Vaillant :

Les littératures modernes étaient jusqu'à présent toutes directement liées à l'émergence des identités nationales, à la consécration d'un nationalisme culturel qui a globalement tenu lieu d'idéologie littéraire. Or, même s'il existe encore de profondes spécificités locales, le processus global de mondialisation, qui touche les productions intellectuelles au moins autant que l'économie, remet en cause ce modèle national.¹⁶

Il nous semble que la prudence manifestée par le spécialiste français sied beaucoup mieux au contexte actuel – et à la distance qui nous serait nécessaire afin de mieux comprendre où nous allons (...tous, participants à la construction de la nouvelle histoire littéraire, comme discipline scientifique et comme discours culturel).

Nous plaçons, plutôt, pour la pertinence de certains gestes ou prises de position plus discrètes sur la scène littéraire locale. Moins attentives à suivre « les concepts actuels » qui nous viennent d'ailleurs, de nombreuses publications d'histoire littéraire roumaine de ces 30 dernières années entendent mieux placer la Roumanie (suivant aussi les modifications historiques de ses frontières politiques – et, donc, étant plus fidèles à des réalités culturelles « du terrain »), dans son ensemble, sur les cartes des littératures européennes. En premier lieu, dans une Europe centrale qui a ses propres histoires troubles et difficiles – et pour lesquelles les guerres des années 90 n'ont pas aidé. Ainsi faisait le centre de recherche construit par un groupe de littéraires autour de (et à l'intérieur de) l'Université de Timisoara, dans la première décennie post-communiste. Nommé « La Troisième Europe »¹⁷, il proposait une alternative à la « Mitteleuropa » (post)impériale où la culture roumaine, avec ses particularités transnationales, se retrouve et en même temps ne se retrouve pas. On y a organisé des colloques transfrontaliers, on a publié une revue scientifique du même nom, on a construit des programmes éditoriaux de traductions littéraires et d'études scientifiques (avec l'appui des Éditions Polirom, de Iassy – une des maisons éditoriales les plus efficaces de la Roumanie postcommuniste). Son activité a diminué après 2006 (année de l'entrée de la Roumanie dans l'Union Européenne, entre autres), jusqu'à disparaître – aucun site internet ne conserve ses traces. Mais sa production éditoriale, surtout, ainsi que les programmes de recherche scientifique (cours universitaires, doctorats, etc.), ont beaucoup aidé à la construction d'une perspective implicitement transnationale de la littérature roumaine.

16 Alain Vaillant, *op. cit.*, p. 12.

17 Roum. « *A Treia Europă* ».

Afin de mieux comprendre ce paysage, il nous faut aussi mentionner ses échecs : à voir l'effort de certains critiques littéraires affirmés pendant le communisme – et qui sont encore actifs de nos jours – d'écrire des histoires de la littérature roumaine récente et contemporaine. Nicolae Manolescu signe une *Histoire critique de la littérature roumaine* ([*Istoria critică a literaturii române*], Pitești, Paralela 45, 2008), où les derniers chapitres traitent de cette période. Eugen Negrici, lui, publie une *Histoire de la littérature roumaine sous le communisme* ([*Istoria literaturii române sub comunism*], București, Ed. Fundatiei Pro, 2006). Les deux – comme d'autres, du même genre – ne proposent pas un changement de paradigme, ils enchaînent les époques selon les critères d'autrefois. Leurs livres sont malheureusement encombrés aussi par des perspectives trop subjectives, des informations incomplètes ou des jugements critiques qui cachent mal l'esprit d'un « règlement de comptes » avec leurs confrères. Très inégales, ces histoires littéraires illustrent plutôt les difficultés impliquées dans un changement de paradigme.

En Roumanie aussi bien qu'ailleurs, les deux dernières décennies ont vu, en revanche, la parution d'instruments de lexicographie littéraire, concernant l'ensemble de la littérature mondiale, où le cas roumain se trouve bien expliqué et inséré dans un contexte historique ample, correctement restitué, censé clarifier nombre de ses « exceptionnalités » historiques, conjecturales et autres. S'ils peuvent bien aider l'historien de la littérature, ces projets ne se substituent pas aux difficiles narrations dont il est question ici – et c'est à cause de cela que nous n'allons pas les discuter dans ce qui suit. Ce qui nous semble pour l'instant important en ce qui les concerne, c'est qu'ils ont depuis bien du temps, déjà, cessé de poser sur la culture et l'histoire roumaines un regard « colonial », construit à l'aide de préjugés et, comme il se doit, de méconnaissances¹⁸... Mais il s'agit là plutôt d'œuvres connues et utilisées seulement par les spécialistes, et qui ont encore beaucoup de chemin à faire pour pénétrer la doxa scolaire ou bien le sens commun.

Pour le grand public, dans la Roumanie post-communiste, après plus de trois décennies de liberté, on retrouve sur le devant de la scène des études littéraires toujours un modèle ancien de critique : créateur d'opinion à la réaction rapide, charismatique dans ses écrits, imprécis dans ses références, masquant son manque d'information spécialisée par une posture esthétisante bien jouée. Même s'il est universitaire, il fait son renom en écrivant et en dirigeant des revues littéraires.¹⁹ Il se pose plutôt en critique littéraire qu'en

18 À titre d'exemple, citons le *Dictionnaire du romantisme* (Paris, CNRS Editions, 2011), coordonné par Alain Vaillant, et l'*Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* (coord. Joep Leerssen), publiée par l'Université d'Amsterdam (<https://ernie.uva.nl/viewer.p/21> – dernière consultation, le 10 octobre 2022).

19 Une forte pression scientométrique, dans le milieu universitaire roumain, a souvent poussé ces périodiques à mimer astucieusement les critères scientifiques

historien (et presque jamais en philologue ou en éditeur !), il s'accompagne respectueusement de grands noms de l'histoire littéraire d'avant la chute du communisme, qui sont eux-mêmes des instances de légitimation sur plusieurs champs (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Eugen Negrici, Ion Pop – pour ne reprendre que les noms que nous avons déjà évoqués). Pour eux, ainsi que pour leurs disciples, dauphins et subalternes institutionnels, écrire l'histoire de la littérature roumaine signifie décider des hiérarchies de valeur et valider la littérature nouvelle, en l'incluant dans *leur* narration majeure. L'enjeu principal d'un tel champ n'est pas le changement de paradigme en histoire littéraire, mais les rapports de pouvoir.

Enfin, pour mieux illustrer cela, nous avons choisi deux des volumes les plus loués depuis leur publication dans l'ensemble du champ qu'on vient d'esquisser. Chacun de ces livres est intéressant, de notre point de vue, parce qu'il expose les vulnérabilités et les difficultés de ladite métabolisation de notre histoire récente dans un récit d'histoire littéraire.

Aux antipodes du modèle de l'histoire littéraire national(ist)e, mais dans la même logique, se situe le volume collectif coordonné par Christian Moraru, Mircea Martin et Andrei Terian intitulé (série éditoriale oblige...) *Romanian Literature as World Literature*²⁰. Le volume entend, bien sûr, critiquer la perspective essentialiste de « l'ancienne histoire littéraire » en lui opposant un regard pluralisant, une « lecture géopolitique » de la littérature roumaine, ouverte à tous les azimuts. Le *transnational* remplace, donc, le national déchu. Proposé sur sa quatrième de couverture, déjà, comme un « manifeste critico-théorique, plaçant son objet au carrefour des empires, des régions et des influences », et qui tire des conclusions « dont la pertinence s'étend bien au-delà des systèmes culturels roumain, romane et est-européen »²¹. Rien de neuf, en cela, en fait, si ce n'est l'appréhension de son objet d'étude, la littérature roumaine. Dans la logique de la pluralité des perspectives critiques (le volume compte bien plus de dix collaborateurs, chacun ayant signé un essai à part), les exemples sont choisis de manière un peu trop chaotique pour réussir à donner une image cohérente de cette littérature roumaine « transnationale ». Heureux d'être les premiers à procéder à une pareille reconfiguration transnationale de la littérature roumaine comme objet d'histoire, les auteurs négligent, en fait, le caractère *intrinsèquement* transnational qui est celui de toute littérature : « nous sommes, tous, des transnationaux ! » (et

requis au niveau international et leur assimilation aux revues scientifiques internationales, sans que leur format change essentiellement : ce sont toujours et encore des revues culturelles pour un public de (presque) dilettantes.

20 Bloomsbury, 2017.

21 *Ibidem*, « a critical-theoretical manifesto that places its object at the crossroads of empires, regions, and influences and draws conclusions whose relevance extends beyond the Romanian, Romance, and East European cultural systems » (notre traduction, I. B.).

nos cultures avec nous !), comme l'aurait dit en plaisantant Tomasz Kamusella.²² Effectivement, la critique la plus substantielle qu'on pourrait adresser à cette entreprise éditoriale (très bien reçue dans le champ littéraire local, dès sa parution) concerne le fait que ses auteurs ne semblent aucunement saisir la normalité fondamentale du transnational, y compris dans l'histoire de la littérature roumaine – comme dans l'histoire de toutes les littératures ayant existé avant la naissance des nations et ayant vécu dans ce monde réel, où aucune littérature ne peut demeurer une île à elle seule, même aux moments où des décisions politiques viennent fermer pour un temps ses frontières. Il ne devrait donc pas être difficile de prouver le caractère transnational de la littérature roumaine – sinon de bien adapter l'instrumentaire des démonstrations critiques à ces contours de leur objet. Ce qui n'est pas le cas, hélas ! Trop souvent, dans certains essais du volume, les informations objectives sont trop approximatives, incomplètes ou incorrectes, de façon à subvertir la crédibilité des démarches qui s'y appuient. Tel est le cas de l'étude censée « donner le ton » en ce qui concerne la reconsidération de la perspective nationa(ist)e, et qui ouvre la première partie du sommaire. Intitulée *Mihai Eminescu: From National Mythology to the World Pantheon*, elle est signée par Andrei Terian lui-même ; elle contient trop d'erreurs d'histoire littéraire concernant la biographie et l'œuvre d'Eminescu, et d'information bibliographique, en s'appuyant sur une source pour le moins discutable de culture sanskrite, Amita Bhowe, étrange vedette des études sur Eminescu au temps du communisme, et en ignorant les contributions d'autres spécialistes que le communisme avait mis à l'index, tel Constantin Georgian²³, pour offrir une perspective convaincante sur le sujet.²⁴ Révolutionnaire dans ses intentions, le volume n'arrive pas à construire une réponse polémique crédible, comme il le voudrait, à la synthèse coordonnée par Marcel Corniş Pope et John Neubauer, un instrument essentiel pour le monde comparatiste²⁵ et où la littérature roumaine occupe une place assez substantielle.

Le deuxième volume sur lequel nous allons nous arrêter, ne serait-ce que pour quelques paragraphes, est une des parutions éditoriales récentes en

22 Tomasz Kamusella, *The Politics of Language and Nationalism in Modern Central Europe*, London, Palgrave MacMillan, 2009.

23 À v. une restitution complète, post-communiste, de ses écrits : Constantin Georgian, *Opere complete*, éd. par Eugen Ciurtin, Bucureşti, Spandugino, 2019. Parmi les sanskritologues roumains, depuis la moitié du siècle passé, la question de l'indianisme du poète national, Eminescu, était beaucoup mieux étudiée que ce qu'offrait Amita Bhowe dans les années 70.

24 Nous avons discuté plus en détail ce sujet, dans Ioana Bot, « A quoi bon le poète national à l'âge de la littérature mondiale ? », *ed. cit.*

25 Marcel Corniş Pope, John Neubauer, *History of the Literary Cultures of East Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004-2010.

Roumanie – et qui a eu un accueil tellement polarisé qu’il nous est difficile d’en faire le point. Énorme et entourée d’une publicité éditoriale qu’on destine plutôt aux volumes de fiction de la littérature mondiale²⁶, c’est bien *la première histoire littéraire du post-communisme roumain* : Mihai Iovănel, *Histoire de la littérature roumaine contemporaine. 1990-2020*²⁷ (Iași, Polirom, 2021). Sa singularité dans le paysage scientifique roumain n’est pas, objectivement, un gage de ses qualités. Au mieux, nous pouvons y voir une instrumentalisation audacieuse de l’attente qui existe dans le champ littéraire roumain quant aux « nouvelles » histoires littéraires qui tardent, elles, à paraître... L’auteur annonce à voix sure son programme : histoire idéologique de la littérature roumaine postcommuniste, le livre entend « rétablir » dans la foulée le prestige des idéologies de gauche, « atteintes » par l’obsession des Roumains de se libérer de leur passé communiste. Cette volonté de « rédemption des idées de gauche » (issues d’un amalgame de sources à la mode dans le monde académique d’outre-atlantique, de culture *woke* et de nostalgies pour un monde « de gauche » – entendez, « communiste » – que la génération de Iovănel n’a pas connu), loin de soutenir une espèce de « *social turn* » afin d’obtenir une histoire transnationale de la littérature roumaine, ce « retour à l’idéologie » ne vise pas, pourtant, la contextualisation des idéologies politiques (et de leurs croisements confus, le long des époques) dans une narration historique de la littérature roumaine contemporaine/postcommuniste. Non. Tout comme la perspective des histoires littéraires modernistes était national(ist)e, celle-ci se pose comme « idéologiquement de gauche ». Dans la foulée, Iovănel entend récupérer ainsi la valeur référentielle de la littérature comme critère fondamental d’un jugement de valeur. Dire que cela engendre de nombreux moments « cocasses » au fil des pages est bien peu – et l’on aura du mal à choisir les meilleurs exemples pour un lecteur moins familier avec la littérature roumaine. On pourrait citer le jugement négatif porté sur un roman onirique de Mircea Cărtărescu, *Orbitor*²⁸,

26 A v. un numéro entier de la revue *Transilvania* qui lui est dédié et où il n’y a que des articles entièrement laudatifs (https://revistatransilvania.ro/7-8-2021/?fbclid=IwAR2SLcoNeqLcyfaPj1L-MdjpOViHYR-f8oaL6p5sDD_zYjvU02bN_nWCAymI, dernière consultation le 10 octobre 2022) et, encore plus récemment, un numéro de la revue académique *Studia Universitatis Napocensis : Philologia* (3/2022, accessible à <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/1448.pdf>) dans lequel, sous le thème *Romanian Literary History at a Crossroads*, tous les articles consacrés au volume de Mihai Iovănel (7 articles sur 10) sont positifs, sinon élogieux.

27 Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, Iași, Polirom, 2021.

28 Le roman de Mircea Cărtărescu a été publié en plusieurs langues – mais pas en français. Nous recommandons l’édition italienne des trois tomes, *Abbacinante. L’ala sinistra* (2008), *Abbacinante. Il corpo* (2015), *Abbacinante. L’ala*

parce que celui-ci manque de clarté dans ses propos sur la chute du communisme en Roumanie, en décembre 1989. Autant reprocher à André Breton de ne pas respecter, dans ses poèmes, la réalité du plan urbain parisien ! Ou bien, voyons dans ce qui suit la difficulté de l'auteur à commenter un texte hautement rhétorique, tel ...un poème :

la poésie de Ion Mureşan simule la narration et son sens se trouve dans une prolifération anxiogène de descriptions [...] (aux) adjectifs utilisés dans leur sens propre, beaucoup de comparaisons qui ne transcendent pas leurs termes, presque aucune métaphore, (et qui) renvoient à une réalité dont la clef est évanescente.²⁹

Ce genre de difficultés de la lecture critique (comme celle d'accepter une logique onirique, pour le roman de Cărtărescu) est la conséquence du fait que – pour Iovănel – la littérature est en premier lieu référentielle, tant mieux si elle est aussi engagée : elle reflète un monde, ses vicissitudes, ses difficultés, les clivages sociaux etc. Ainsi, la littérature pour enfants qu'il agrée est surtout celle qui éduque les enfants au sujet des difficultés sociales contemporaines et de « la migration de la force de travail »³⁰. Il va sans dire que, après des décennies où nous avons éprouvé tant de difficultés à forger de nouvelles narrations historiques intégratrices, ce retour aux outils et aux perspectives de la critique marxiste (soviétisante ? ...mais se souvient-on encore des années de l'immédiat après-guerre, en Roumanie, et de ce que cela a significé pour la culture roumaine ?) nous laisse un arrière-goût particulier.³¹

Idéologique par son programme, donc – de gauche (*sic* !), l'*Histoire* de Mihai Iovănel veut être, aussi, une histoire « transnationale » de la littérature contemporaine, prouver qu'elle est branchée aux renouveaux conceptuels. Le chapitre conclusif est, lui, exemplaire de la mésinterprétation du transnational dans les études littéraires roumaines. Pour Mihai Iovănel, tout ce qui n'est pas « national » est ... « transnational » ! Sous ce chapeau conceptuel sont discutés, superficiellement, des sujets bien différents : par exemple, la façon

destra (2016), parue aux Editions Voland (Rome), dans la traduction de Bruno Mazzoni.

29 Mihai Iovănel, *op. cit.*, p. 546 (notre traduction, I. B.).

30 *Ibidem*, p. 497.

31 Nous tenons à signaler aussi une suite d'articles critiques sur l'*Histoire* de Iovănel, publiés par Carmen Muşat (elle-même théoricienne de la littérature, universitaire et journaliste), dans la revue *Observator cultural* (nov. 2021, <https://www.observatorcultural.ro/articol/textul-ca-pretext-abuzuri-textuale-si-distorsiuni-ale-istoriei-literare-ii/>, dernière consultation – le 11 juillet 2022), dans lesquels sont amplement commentés grand nombre d'inexactitudes historiques, de choix subjectifs, d'informations erronées du livre, mettant en évidence son caractère de « règlement de comptes » au niveau du champ littéraire local.

dont la Roumanie est caricaturée dans la littérature américaine contemporaine. Le malentendu est évident : la façon dont une autre culture perçoit la Roumanie n'est pas un des facteurs contribuant à la « transnationalisation » de cette dernière. Dans le sillage des mésinterprétations du « transnational », Iovănel analyse à la va-vite un auteur occidental contemporain (Cătălin Dorian Florescu), d'origine roumaine, et qui écrit parfois sur son pays d'origine. Ici aussi, la focalisation de Iovănel sur la fonction référentielle de la littérature lui vaut des lectures thématiques, peu nuancées. À l'opposé, et dans le sens du « règlement de comptes » en question, Iovănel entend, dans la foulée du « transnational expliqué aux Roumains », prendre en dérision certains écrivains (tel Mircea Cărtărescu) dont le succès éditorial aurait dépassé les frontières du pays et qui sont promus « à l'étranger » comme des auteurs européens sans mériter pareils honneurs... Analyste superficiel de la littérature, Iovănel devient, à la fin du volume, un prédicateur offrant des solutions à notre bonheur futur. Afin d'être transnationale, dit-il, la littérature roumaine devra augmenter à l'avenir ses traductions et exporter ses écrivains dans d'autres langues, plus vendables sur le marché mondial du livre. La logique des « conseils » à la littérature comme marchandise « rate », ici encore, un possible passage au paradigme transnational. Entre le ridicule et le malentendu, que choisir ?

Ces deux exemples confirment, hélas, le jugement critique de Bogdan Crețu :

Si, hier, elle péchait par un excès nationaliste, l'histoire de la littérature roumaine pèche aujourd'hui par l'emprunt mimétique des clichés idéologiques actuels, par un regard qui découvre la tradition selon les thèmes à la mode, par la cultivation de phénomènes et de sujets marginaux, qui répondent au modèle multiculturel, au politiquement correct, bref : aux nouvelles idéologies venues de l'espace occidental.³²

Pourtant, la sensation d'échec que l'on peut éprouver devant ce paysage est contrecarrée par toute une bibliographie, récente et riche, d'études qui, sans vouloir offrir une narration majeure, reconstituent, « *nel loro piccolo* », des fragments significatifs de notre histoire littéraire récente. Ils se fondent sur du matériel tiré des archives (enfin en libre accès !), ils s'engagent à restituer des textes bannis ou cachés pendant le communisme, ils documentent des narrations « mineures » où il est question de microrésistances culturelles, de pratiques du quotidien qui impliquent le braconnage ou le bricolage, et non le geste héroïque. S'il plaide pour une transgression, ce n'est pas au national(isme) et à son opposé, le transnational, que ce type d'études se rapporte, mais au champ de la « contre-histoire », beaucoup plus prometteur pour

32 Bogdan Crețu, *op. cit.*, p. 14.

la mise ensemble d'hétérogénéités, de précarités, de fragments et d'échecs. Nous sommes d'avis que les réflexions les plus intéressantes continueront à nous venir de cette zone conceptuelle qui, tout en n'étant pas en ce moment à la mode, est bien riche de possibilités.

Anne-Frédérique Schläpfer

ORCID 0000-0002-5979-1076

L'histoire littéraire au prisme des institutions internationales¹

Based on a case-study of the International Committee on Intellectual Cooperation (Geneva, 1922-1946) and the International Institute of Intellectual Cooperation (Paris, 1924-1946), working for the League of Nations, this article aims at underlining the importance of international institutions for the conception and dissemination of world literature on a global scale. First, it shows how these institutions attempted to regulate literature through international standards, conferences and literary collections. Then, it argues that these regulations have the effect of questioning and pluralizing the definitions and uses of literature. Finally, it calls for a greater consideration of institutional archives in the writing of world literature and literary history, for they allow us to renew our narratives.

Depuis une vingtaine d'années, les études littéraires renouvellent les manières d'écrire l'histoire de la littérature en s'inspirant des réflexions menées dans d'autres disciplines des sciences humaines. Évitant désormais les sommes totalisantes, les travaux actuels se présentent sous des formes plus fragmentaires et cherchent à « désorienter », selon l'expression de Patrick Boucheron², les pratiques habituelles des historiens de la littérature. À ce changement d'ordre narratif, s'ajoute la volonté d'intégrer au récit de nouveaux objets, tels que les transferts culturels, les flux de traductions, les petites revues internationales ou les réseaux d'écrivains, qui renseignent sur les circulations d'auteurs et d'œuvres par-delà les frontières nationales et linguistiques, et invitent à esquisser une histoire littéraire transnationale, voire mondiale.

C'est un de ces nouveaux objets d'étude, les institutions internationales, que j'aimerais considérer ici, afin de montrer en quoi leur prise en compte permettrait d'enrichir la réflexion sur le renouvellement de l'histoire littéraire et d'éclairer un moment de l'institutionnalisation de la mondialisation culturelle. Leur intégration offre non seulement des voies de sortie du nationalisme méthodologique qui marque parfois l'histoire littéraire, mais elle esquisse aussi une meilleure compréhension de la circulation des œuvres, et

1 Cet article a été rédigé dans le cadre du projet Postdoc.Mobility « Vers une politique de la littérature mondiale ? Le cas de la Commission internationale de coopération intellectuelle (1922-1946) et de l'Institut international de coopération intellectuelle (1924-1946) » (projet n° 206658) soutenu par le Fonds national suisse (FNS).

2 Patrick Boucheron, *L'Entretiens. Conversations sur l'histoire*, Lagrasse, Verdier, 2012, p. 46.

invite à interroger les définitions et les usages de la littérature à un moment précis de l'histoire. Plus spécifiquement, l'étude des actions menées par ces institutions internationales pointe un aspect que les débats des théoriciens contemporains de la littérature mondiale – pensons à Pascale Casanova, David Damrosch, Jérôme David, Ottmar Ette ou Franco Moretti³, pour ne citer qu'eux – ont rarement, ou jamais, considéré. Je centrerai mon propos sur une institution internationale particulière, celle qui a précédé l'UNESCO durant l'entre-deux-guerres. Il s'agit de l'Organisation de coopération intellectuelle (OCI, c'est ainsi que je la désignerai désormais) constituée de la Commission internationale de coopération intellectuelle (CICI, 1922), qui fonctionnait depuis Genève, sous l'égide de la Société des Nations, et de l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI, 1924) fondé à Paris pour appliquer les décisions prises à Genève. Ces deux organes ont travaillé en étroite collaboration jusqu'à leur dissolution en 1946.

En m'appuyant sur l'exemple d'une des rencontres internationales organisées par l'OCI, ainsi que sur des projets touchant à la littérature et à la traduction, je tenterai de montrer la façon dont l'institution a contribué à forger des définitions de la littérature et des usages de la littérature mondiale – parfois concurrents – et la manière dont elle a cherché à fédérer ce qu'on nommait encore parfois la « République des lettres ».

Institutions internationales et littérature

L'étude de ces deux organes de la Société des Nations appelle tout d'abord une réflexion sur ce qu'est, pour le domaine littéraire, une institution internationale. Dans le domaine francophone, la question des institutions *de la littérature* a fait l'objet de nombreuses recherches depuis les années 1970, avec les travaux de Pierre Bourdieu, Jacques Dubois, Marc Fumaroli, Alain Viala ou Gisèle Sapiro.⁴ Même si les études menées par ces chercheurs, ou dans leur

3 Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999 ; David Damrosch, *What is World Literature ?*, Princeton; Oxford, Princeton University Press, 2003 ; Jérôme David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011 ; Ottmar Ette, *WeltFraktale : Wege durch die Literaturen der Welt*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2017 ; Franco Moretti, « Conjectures on world literature », *New Left Review*, n° 1, 2000, p. 54-68.

4 Voir notamment : Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 ; Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Bruxelles, Fernand Nathan/Éditions Labor, 1978 ; Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, 1994 ; Alain Viala, « Institutions et usages littéraires », *Acta universitatis wratislaviensis*, n° 1321, 1991, p. 5-12 ; « L'histoire des institutions littéraires – L'Histoire littéraire aujourd'hui,

sillage, ont principalement porté sur des périodes antérieures au XX^e siècle, et sur des institutions ou des champs strictement nationaux, il convient de reconnaître le caractère heuristique de leurs propositions. Ces approches, d'inspiration sociologique, soulignent la nature normative et contraignante des institutions qui engagent, selon la tripartition proposée par Viala⁵, la production des textes (institutions génériques), les lieux de sociabilité, de création ou de consécration (institutions de la vie littéraire) et, enfin, les institutions supra-littéraires qui, à l'instar de l'École ou de l'Église, jouent un rôle dans la régulation de la littérature. Ces trois strates, en constante interaction, façonnent, codifient et valorisent certaines conceptions et certains usages de la littérature.

D'autres travaux, plus récents, et souvent issus du monde anglo-saxon, s'attachent à penser les institutions *de la littérature mondiale*, en s'attardant sur les mécanismes de circulation des œuvres littéraires dans le marché globalisé actuel.⁶ Ces recherches mettent au jour la façon dont les contraintes liées au marché favorisent certaines esthétiques et certains auteurs, plus aisément transposables ; elles émettent des critiques fortes à l'encontre du concept de « littérature mondiale », qu'elles considèrent moins comme un idéal humaniste que comme le reflet de la domination de la culture occidentale et élitiste. Pour ces auteurs, les anthologies proposeraient un canon restreint fondé sur une conception parfois naïve de la traduction, et les maisons d'édition globalisées, comme Penguin, participeraient davantage à un appauvrissement des littératures qu'à leur éclosion et à leur reconnaissance. Pour finir, les distinctions et les réseaux internationaux valoriseraient cette conception très normative de la littérature mondiale. Si ces travaux se concentrent sur l'extrême contemporain et n'historicisent que peu leur propos, donnant ainsi une vision très rigide et étroite de ce qu'est la « littérature mondiale », et de l'exclusivité du point de vue occidental dans la diffusion de la littérature, on peut néanmoins retenir l'importance qu'ils accordent à la traduction et à son rôle dans la géopolitique littéraire. Celle-ci occupe en

colloque (1990) », dans Marine Roussillon et al. (dir.), *Littéraire – Tome 1 : Pour Alain Viala* [en ligne], Arras, Artois Presses Université, 2018, p. 169-180 ; Gisèle Sapiro, « Pour une histoire des institutions de la vie littéraire », dans Marine Roussillon et al. (dir.), *op. cit.* p. 143-155 ; « Réseaux, institution(s) et champ », dans Daphné de Marneffe et Benoit Denis (dir.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri/Ciel-ULB-Ulg, 2006, p. 44-59.

5 Voir notamment Alain Viala, « L'histoire des institutions littéraires – L'Histoire littéraire aujourd'hui, colloque (1990) », *art. cit.*

6 Stefan Helgesson & Pieter Vermeulen (dir.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, New York ; London, Routledge, 2016 ; Theo D'haen, *World Literature in an Age of Geopolitics*, Amsterdam, Brill, 2021 ; Rebecca L. Walkowitz, *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, New York, Columbia University Press, 2015.

effet une place déterminante dans ces réflexions, puisqu'elle pèse sur la sélection et la diffusion des textes et donc sur leur poétique.

Le cas de l'OCI, que l'on peut documenter grâce aux vastes fonds d'archives conservés à Paris (UNESCO) et à Genève (ONU), permet de prolonger et de nuancer ces travaux à plusieurs égards. L'OCI se situe à Genève et à Paris. Par sa double localisation, elle manifeste d'emblée son caractère international, ainsi que sa volonté de relier le centre et la périphérie.⁷ Elle appelle ainsi une réflexion sur les jeux d'échelles, pour reprendre l'expression de Jacques Revel⁸, et sur les intrications parfois paradoxales du nationalisme et de l'internationalisme du monde culturel et littéraire durant la première moitié du XX^e siècle. Ce cas révèle également des réseaux rarement pris en compte, qui invitent à considérer à nouveaux frais les parcours et l'engagement de certains auteurs, ou à réévaluer la place d'acteurs méconnus. Il met finalement en lumière les processus d'institution de normes et d'usages mondiaux touchant notamment au droit d'auteur, aux normes bibliographiques et à la traduction, qui permettent de rendre compte des manières dont s'y définissent, fût-ce en creux, la littérature et la littérature mondiale.

L'OCI est une institution de la vie littéraire qui reflète le projet à la fois culturel et politique de la Société des Nations. Elle a pour mission de favoriser le « rapprochement des esprits » et la « compréhension mutuelle »⁹ en ayant le souci, selon les termes de la plaquette que la Société des Nations produit en 1937 :

de développer les échanges d'idées et les contacts personnels entre les intellectuels de tous les pays ; d'encourager et de faciliter la coopération entre les institutions d'ordre intellectuel ; de favoriser la diffusion des productions de l'esprit ; d'étudier en commun quelques grands problèmes de portée internationale ; de contribuer à la protection des droits intellectuels ; de faire connaître par l'enseignement les principes de la Société des nations.¹⁰

Le caractère relativement général des buts assignés à la coopération intellectuelle traduit sa position satellitaire dans l'organisation de la Société des Nations, elle qui, selon l'expression de Julien Luchaire, le premier directeur

7 Martin Grandjean, « The Paris/Geneva Divide. A Network Analysis of the Archives of the International Committee on Intellectual Cooperation of the League of Nations », dans Elisabet Carbó-Catalan and Diana Roig Sanz (dir.), *Culture as Soft Power. Bridging Cultural Relations, Intellectual Cooperation, and Cultural Diplomacy*, Berlin, De Gruyter, 2022, p. 65-98.

8 Jacques Revel (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard et Le Seuil, 1996.

9 *La Coopération intellectuelle*, Genève, Société des Nations, Section d'information, 1937, p. 8.

10 *Ibid.*, p. 20.

de l'Institut international de coopération intellectuelle, n'aurait eu qu'une valeur ornementale, à l'instar d'une « fleur à la boutonnière ». ¹¹ Nombreux sont les historiens qui, dans la veine de ce jugement sévère, ont souligné les ratés et les impasses de l'OCI, rappelant le caractère illusoire de cette entreprise mal dotée, qui espérait concilier l'idéalisme français et le pragmatisme anglo-saxon. ¹² Il me semble toutefois que l'on gagne à reconsidérer son action, en en éclairant justement les paradoxes. L'OCI s'est en effet trouvée tiraillée entre des injonctions contradictoires et des positions antagonistes, et ses divers projets révèlent la posture parfois inconfortable dans laquelle elle se trouvait. Elle était localisée dans des villes européennes, mais se voulait mondiale ; elle cherchait à fédérer les littératures du monde pour former une culture universelle, tout en promouvant les spécificités nationales de chacune ; elle privilégiait le dialogue des intellectuels et de l'élite, tout en voulant toucher et éduquer les masses ; elle valorisait les productions littéraires et culturelles du monde, mais identifiait des « chefs-d'œuvre » et des « classiques » à partir de définitions modernistes occidentales de la littérature ; elle voulait mettre sur un pied d'égalité les différentes nations, par des voies techniques, mais constituait des comités d'experts à majorité européenne, qui se fondaient sur leurs usages pour créer des normes internationales ; elle se voulait apolitique, mais ne cessait d'émettre des normes et, ce faisant, d'opérer des gestes politiques.

Pour rendre compte de ces paradoxes, il convient d'abord de mieux cerner le fonctionnement de l'OCI. Formellement reconnue en 1931, celle-ci chapeaute la Commission internationale de coopération intellectuelle (1922) et l'Institut international de coopération intellectuelle (1924), mais aussi l'Institut international du cinématographe éducatif, fondé à Rome en 1928, ainsi que les diverses Commissions nationales créées à partir de 1923. La CICI est composée d'hommes et de femmes choisis par cooptation pour leur nationalité, leur expertise dans différents domaines intellectuels, et leur notoriété : Paul Valéry, Thomas Mann, Leopoldo Lugones, Béla Bartók, Henri Focillon, Henri Bergson, Marie Curie, Albert Einstein. La CICI se divise en plusieurs sous-commissions, portant notamment sur la bibliographie, les droits intellectuels, les relations universitaires, et les lettres et les arts. Cette dernière commission est présidée par Paul Valéry, et elle travaille de concert avec la section des relations artistiques et littéraires de l'Institut international de coopération intellectuelle.

11 Julien Luchaire, *Confession d'un Français moyen*. II, 1914-1950, Florence, Leo S. Olschki Éditeur, 1965, p. 94.

12 Jimena Canales, « Einstein, Bergson, and the Experiment That Failed: Intellectual Cooperation at the League of Nations », *MLN*, vol. 120, n° 5, 2005, p. 1168-1191 ; Corinne Pernet, « Twists, Turns and Dead Alleys: The League of Nations and Intellectual Cooperation in Times of War », *Journal of Modern European History*, vol. 12, n° 3, 2014, p. 342-358.

Dans le domaine littéraire, et en tant qu'organe technique, l'OCI fait office de liaison entre divers acteurs. Elle contribue aux négociations sur la réforme du droit d'auteur et de la Convention de Berne, signée en 1886 et révisée en 1926 ; elle soutient, dans ce cadre, les démarches visant à protéger légalement les traducteurs (en préconisant notamment la fin de l'anonymat et l'établissement systématique de contrats impliquant une rétribution correcte) ; elle participe à la coordination des bibliothèques mondiales, ou encore à l'uniformisation des pratiques bibliographiques. En cela, elle institue des normes, assure le suivi de leur mise en œuvre et collabore avec des associations et des réseaux internationaux privés et publics, tels que le PEN-Club, l'Association des gens de Lettres ou d'autres bureaux internationaux. De façon plus directe, on doit à l'OCI la création de collections littéraires et de listes d'œuvres représentatives, ainsi que l'organisation d'« Entretiens » et de « Correspondances » qui rassemblent des intellectuels du monde. Et c'est sur ces derniers accomplissements que je m'arrêterai.

Réseaux et espaces internationaux : les « Entretiens »

Les rencontres internationales organisées par l'Institut international de coopération intellectuelle sont appelées des « Entretiens ». Elles instituent des espaces de discussions et de réflexions¹³, et portent délibérément sur des questions assez générales touchant à la culture. L'IICI a organisé entre 1932 et 1937 huit « Entretiens »¹⁴, tenus à chaque fois dans une ville différente d'Europe, à l'exception de l'édition de 1936, qui a eu lieu à Buenos Aires. C'est l'Entretien de 1937, intitulé « Le Destin prochain des lettres », qui m'intéressera davantage ici, car il interroge de façon plus frontale la question de la littérature et de ses usages sociaux.

Trente-quatre participants¹⁵, issus de cinq continents, prennent part à la rencontre. Paul Valéry, qui préside l'« Entretien », l'introduit en invoquant

13 Jean-Jacques Renoliet, « La République des Lettres et la Société des Nations. L'Organisation de coopération intellectuelle (1919-1939) », dans Antoine Compagnon (dir.), *La République des lettres dans la tourmente, 1919-1939. Actes du colloque international Paris, les 27 et 28 novembre 2009, Collège de France*, Paris, CNRS/A. Baudry et Cie, 2011, p. 89.

14 Entretiens sur Goethe à l'occasion du centenaire de sa mort, Francfort, 1932 ; L'Avenir de la culture, Madrid, 1933 ; L'Avenir de l'esprit européen, Paris, 1933 ; L'art et la réalité. L'art et l'État, Venise, 1935 ; La Formation de l'homme moderne, Nice, 1935 ; Europe-Amérique latine, Buenos Aires, 1936 ; Vers un nouvel humanisme, Budapest, 1936 ; Le Destin prochain des lettres, Paris, 1937.

15 Membres du Comité permanent des Lettres et des Arts : Johan Bojer, (Norvège) ; Henri Focillon, (France) ; Paul Hymans, (Belgique) ; Salvador de Madariaga, (Espagne) ; Gabriela Mistral, (Chili) ; Ugo Ojetti, (Italie) ; Alessandro Pavolini,

ce qu'il considère comme un déclin de la littérature, qui intervient à un moment de l'Histoire où la liberté de penser et de publier est par endroit très fortement entravée. Toutefois, la situation politique, en Allemagne ou en Espagne notamment, n'est jamais abordée ouvertement, pour des raisons diplomatiques. Si le supposé déclin de la littérature et la place de l'écrivain occupent le cœur des débats, c'est aussi, de manière détournée, les usages et valeurs de la littérature qui sont interrogés, ainsi que le rôle qu'ils doivent jouer dans la société. Le comité, avec Valéry, a ainsi « l'ambition d'amener un changement de cet état de choses assez fâcheux [la mise à l'écart des intellectuels et des écrivains dans la vie publique] », et estime qu'il faut « essayer d'élaborer, par des Entretiens de cette sorte, des idées qui pourraient un jour [...] prendre leur place avec leur valeur et par conséquent leur action ».¹⁶

Alors que plusieurs des représentants des grandes nations littéraires s'avèrent relativement pessimistes quant à la valeur et à la place de la Littérature et de l'Écrivain dans la société (évoquant la désaffection du public, la concurrence avec les nouveaux médias, la massification des lettres ou encore la difficulté à publier des textes exigeants), les intervenants issus de nations d'Europe centrale, ou d'autres continents, apportent un regard tout différent. Le Roumain George Oprescu relève que la crise des lettres ne touche pas son pays, où elles connaissent au contraire « un renouveau »¹⁷, tandis que Taha Hussein, le représentant égyptien, souligne en creux l'eurocentrisme des pré-supposés de ses collègues européens, car « la situation de l'homme de lettres en Égypte ne peut être comparée à la situation de l'homme de lettres dans les grands pays d'Europe ».¹⁸ Tout en démontrant une commune foi en la puissance de la littérature, capable de rassembler par-delà les nations et les langues, le débat offre un décentrement des regards, qui relativise en partie la

(Italie) ; Josef Strzygowski, (Autriche) ; Hélène Vacaresco, (Roumanie) ; Stanislas Wedkiewicz, (Pologne) ; Thornton Wilder, (États-Unis). Membres de la Commission internationale de la Coopération intellectuelle : Masaharu Ane-saki, (Japon) ; Francisco Garcia Calderon, (Pérou) ; Balbino Giuliano, (Italie) ; Johan Huizinga, (Pays-Bas) ; Li Yuying, (Chine) ; Gilbert Murray, (Grande-Bretagne) ; George Oprescu, (Roumanie) ; Gonzague de Reynold, (Suisse) ; Paul Valéry, (France). Écrivains invités : Ikuma Arishima, (Japon) ; Jean-Richard Bloch, (France) ; Georges Duhamel, (France) ; Louis Dumont-Wilden, (Belgique) ; Robert Faesi, (Suisse) ; E. M. Forster, (Grande-Bretagne) ; Paul Hazard, (France) ; Charles Morgan, (Grande-Bretagne) ; Miguel Ozorio de Almeida, (Brésil) ; Jules Romains, (France) ; André Rousseaux, (France) ; Kjell Stromberg, (Suède) ; Taha Hussein, (Égypte) ; Franz Werfel, (Tchécoslovaquie).

16 Paul Valéry, dans *Le Destin prochain des lettres. Entretiens*, Paris, Société des Nations, Institut international de coopération intellectuelle, 1937, p. 15.

17 George Oprescu, dans *Le Destin prochain des lettres. Entretiens, op. cit.*, p. 158.

18 Taha Hussein, dans *Le Destin prochain des lettres. Entretiens, op. cit.*, p. 161.

supposée crise de la littérature et fait émerger la pluralité de ses significations selon les contextes.

La teneur internationale de la discussion permet également aux participants de l'Entretien d'esquisser les contours d'une organisation mondiale de la littérature, en soutenant l'instauration d'un domaine public international, ou en suggérant la création d'une « académie mondiale d'écrivains et de penseurs ».¹⁹ Les promoteurs de la structuration mondiale de la littérature qui s'ébauche ici et qu'ils entrevoient comme un horizon de la rencontre (Valéry parle à plusieurs reprises de « République des Lettres ») s'efforcent de penser (et de surmonter) les contradictions de l'OCI. En effet, la parole des acteurs de petites nations littéraires relativise le point de vue de l'OCI, et questionne la représentativité et la pertinence de ses présupposés parfois très eurocentrés, voire francocentrés. Le décentrement permis par l'intégration progressive de ces acteurs issus de nations littéraires symboliquement dominées rend sensible la nécessité de penser les conditions de possibilités d'une organisation capable de rendre justice à toutes les nations littéraires.

La littérature mondiale : une idée plurielle

Le cas de l'OCI permet également de reconsidérer l'histoire de l'idée de littérature mondiale. En effet, plusieurs projets ont été soutenus par l'Organisation afin de promouvoir la littérature et sa diffusion à l'échelle du monde. Dès ses débuts, la Commission internationale de coopération intellectuelle a inscrit la traduction comme l'une de ses priorités. En 1926, Paul Valéry signe un rapport déterminant sur la traduction, qui définit pour une grande part la place qu'elle occupera dans l'entreprise de l'OCI. Valéry y énonce en effet plusieurs propositions, dont l'institution de Prix ou de récompenses en faveur des traducteurs et la formation de listes d'ouvrages recommandés à la traduction, qui constitueraient une « Bourse des valeurs littéraires transmissibles »²⁰. Ainsi, Valéry suggère que l'OCI s'assigne pour but « d'égaliser en quelque sorte, par des moyens artificiels – primes à la traduction – les trésors de lectures des diverses langues, et de faire combler des lacunes parfois étonnantes ».²¹ Si ces « primes à la traduction » ne voient finalement pas le jour,

19 Frantz Werfel, dans *Le Destin prochain des lettres. Entretiens*, op. cit., p. 20.

20 On trouvera le rapport de Paul Valéry inclus dans le P.V. de la deuxième session du Sous-comité des arts et des lettres de janvier 1926. Archives de l'ONU, R1079-13C-48930-45160. Une version remaniée de ce texte a paru sous le titre « Il faut créer une Bourse des valeurs littéraires » [1926], dans *La Renaissance de la liberté. Souvenirs et réflexions*, édition présentée, établie, annotée par Michel Jarrety, Paris, Bartillat, 2019, p. 114.

21 *Idem.*, p. 115.

à l'instar de plusieurs projets esquissés en collaboration avec diverses associations internationales comme le PEN-Club, avec lequel a été envisagé un Office international des traductions, d'autres initiatives cherchent à mettre en avant les productions intellectuelles et littéraires de chaque nation.²²

Je m'arrêterai ici sur trois réalisations de l'OCI touchant à la littérature et à la traduction. Les brochures des *Ouvrages remarquables parus dans différents pays au cours de l'année*, couvrant les années 1924 à 1929 ; l'*Index Translationum* (qui a connu une fortune plus grande, puisqu'il a paru de 1932 à 2010, après qu'il a été repris par l'UNESCO), et les Collections ibéro-américaine (1931-1939) et japonaise (1936-1939). Ces trois initiatives révèlent des conceptions plurielles de la littérature et de la littérature mondiale qui coexistent au sein des entreprises de l'OCI.

Les brochures des *Ouvrages remarquables parus dans différents pays au cours de l'année* paraissent entre 1926 et 1930. Elles sont distribuées au sein de la Société des Nations, et sont également envoyées à des bibliothèques, à des revues littéraires, à des quotidiens, à des associations dans le monde entier. Un rapport de 1928 mentionne que « quelques maisons d'édition commencent à faire remarquer dans leurs catalogues que certains ouvrages ont été compris dans les listes publiées par l'Institut international »²³, signalant le poids et la légitimité qu'offre cette estampille. Pourtant, dans la note liminaire que l'on trouve dans chaque édition, l'OCI se distancie doublement de ces listes. D'abord en attribuant l'initiative à C.J. Hagberg Wright, bibliothécaire à la London Library, ensuite en soulignant l'exclusivité de la responsabilité de leur établissement aux Commissions nationales. L'idée directrice de cette brochure annuelle est de rendre compte, par une « liste succincte d'ouvrages remarquables parus dans les différents pays du monde [...] de l'effort intellectuel de chaque pays ».²⁴ Ici, « effort intellectuel » ne signifie pas forcément littérature. En effet, le projet de Wright, tel qu'il a été accepté par la CICI, a pour but premier de favoriser « l'échange d'idées libre et rapide qui est indispensable pour bien comprendre les mouvements et aspirations d'un pays. »²⁵ En outre, « les nations placées dans des régions éloignées des grands

22 À ce propos, voir : Elisabet Carbó-Catalan et Reine Meylaerts, « Translation Policies in the Longue Durée : From the International Institute of Intellectual Cooperation to UNESCO » dans Diana Roig-Sanz et Neus Rotger (dir.), *Global Literary Studies*, Berlin ; Boston, De Gruyter, 2022, p. 301-328.

23 Archives UNESCO, cote FR PUNES AG 1-IICI-H 1927-1930-36, « Rapport de l'Institut à la sous-commission des sciences et de bibliographie. Publication des listes d'ouvrages remarquables (point 12 de l'ordre du jour) », H. 36.1929, p. 2.

24 *Ouvrages remarquables parus dans différents pays au cours de l'année 1924*. Listes recueillies par l'Institut international de coopération intellectuelle, Paris, Les presses universitaires, 1926.

25 Archives UNESCO, cote FR PUNES AG 1-IICI-H-IV-18.a, « Les meilleurs livres (Ouvrages remarquables, préparation pour 1924) », « Communication de

centres de production intellectuelle [ont] grand avantage à être renseignées d'une façon claire et impartiale sur les meilleurs résultats obtenus, dans les sciences, les lettres et les arts, par les nations plus favorisées. Les mêmes nations, nouvellement venues au travail intellectuel, [ont] aussi grand intérêt à faire connaître inversement, par la même voie, dans les principaux centres intellectuels du monde, les œuvres dont elles sont justement fières ». ²⁶ D'emblée, c'est l'échange bidirectionnel d'informations qui intéresse Wright et le comité de bibliographie qui chapeaute le projet, eux qui espèrent rassembler efficacement des renseignements issus du monde entier.

La littérature n'est donc qu'un des domaines répertoriés par le comité, qui prévoit une dizaine de subdivisions ²⁷, que les nations ne sont pas contraintes de remplir, ni de respecter. Des vingt-quatre nations qui ont répondu à l'appel pour le premier numéro couvrant l'année 1924 ²⁸, celles qui proposent le plus d'œuvres littéraires ne sont pas les grandes nations européennes qui, comme la France ou la Grande-Bretagne, n'accordent à la littérature qu'un quart de leurs références. Ce sont principalement les petites nations, dites semi-périphériques ²⁹, d'Europe centrale et de l'Est (Hongrie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie...) et d'Europe du Sud (Espagne), notamment, qui consacrent plus de la moitié des titres à des œuvres littéraires. D'autres nations, comme l'Égypte ou l'Australie, n'en donnent aucune, privilégiant les sciences ou d'autres domaines (droit, architecture, histoire). Si les *Ouvrages remarquables* représentent bel et bien une tentative de valorisation de la production intellectuelle mondiale, ce *hiatus* entre les nations interroge.

Il est imputable à plusieurs facteurs. Facteurs *techniques*, d'abord. Ces listes dépendent en premier lieu de l'existence d'une commission nationale,

M. H. Wright. Extrait des comptes rendus de la Sous-Commission de bibliographie, Société des Nations ».

26 Archives UNESCO, cote FR PUNES AG 1-IICI-H-IV-18.a, « Les meilleurs livres (Ouvrages remarquables, préparation pour 1924) », « sous-comité sur la coopération intellectuelle ».

27 Histoire, droit, sciences sociales, théologie, philosophie, belles-lettres et arts, géographie et voyages, philologie et histoire littéraire, sciences exactes, sciences naturelles et sciences appliquées.

28 Australie, Belgique, Canada, Danemark, Égypte, Espagne, États-Unis, Finlande, France, Grande-Bretagne, Grèce, Hongrie, Irlande, Italie, Norvège, Pologne, Roumanie, Russie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie.

29 J'emprunte le terme à Franco Moretti, « Conjectures on world literature », art. cit., p. 54-55, qui le tire lui-même de la théorie du système-monde, voir notamment Immanuel Wallerstein (2004), *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-monde*, Paris, La Découverte, 2009. À la suite de Wallerstein, Moretti propose de considérer l'espace littéraire mondial comme étant simultanément un et inégal, constitué d'un centre, une périphérie et une semi-périphérie.

ou d'un expert mandaté par elle, puis du représentant désigné pour les établir (qui n'est pas forcément issu du domaine littéraire). Elles sont tributaires de la politique de ces commissions qui, à l'instar de la commission suisse, peuvent se refuser à dresser de telles listes, en invoquant les contestations qu'elles pourraient susciter, quand d'autres, comme la commission belge, sont confrontées au double problème du plurilinguisme et du lieu d'édition des ouvrages.

Facteurs *géopolitiques*, ensuite. Les vingt-quatre nations figurant au sommaire de ce volume ne sont pas au même stade de développement littéraire. Dès lors, si la brochure met ces pays sur un pied d'égalité – en faisant émerger les petites nations, en les rendant visibles – elle leur accorde une place proportionnelle à leur production annuelle.³⁰ Ce faisant, elle pointe en même temps l'inégalité du système, et la domination des grandes nations. L'attention portée à la littérature par les nations semi-périphériques peut être comprise comme un signal de leur autonomie culturelle grandissante et de leur aspiration à être reconnues comme des nations productrices, alors que les grandes nations n'ont plus à prouver leur puissance littéraire, qu'elles font également valoir par d'autres canaux.

Si les diverses éditions des listes suscitent des réactions enthousiastes, des reproches se font tout de même entendre, portant tour à tour sur la représentativité des ouvrages choisis, l'exactitude bibliographique ou la faible diffusion de la brochure. En septembre 1928, l'année même où on rapporte le succès grandissant des listes, désormais perçues par les éditeurs comme des arguments de vente, un fonctionnaire de l'IICI rédige une note interne destinée à Julien Luchaire, le directeur de l'Institut. Il y relate sa rencontre avec le secrétaire de rédaction des *Nouvelles littéraires*, auquel il a présenté la *Liste des Ouvrages remarquables parus en 1927*, et dont l'avis critique est rapporté en ces termes :

Il [le secrétaire] m'a dit que *Les Nouvelles littéraires* n'avaient pas parlé des précédentes brochures parce que le choix des livres fait par le Comité français ne lui avait pas semblé très bon et pour éviter des critiques à l'Institut il avait préféré s'abstenir de commentaires. Je lui ai fait remarquer naturellement que le choix ne dépendait pas de l'Institut international. D'ailleurs en examinant la brochure il a manifesté l'opinion que la liste de cette année est meilleure que

30 « Les pays publiant chaque année (ouvrages nouveaux et mis dans le commerce) 10'000 ouvrages ou plus, pourront désigner au maximum 40 ouvrages ; de 5'000 à 10'000 ou plus, pourront désigner au maximum 25 ouvrages ; de 2'500 à 5'000 ou plus, pourront désigner au maximum 10 ouvrages ; au-dessous de 2'500 ou plus, pourront désigner au maximum 5 ouvrages ». Archives UNESCO, cote FR PUNES AG 1-IICI-H-IV-18.a, « Les meilleurs livres (Ouvrages remarquables, préparation pour 1924) ».

les précédentes. Sans qu'il ne m'ait rien promis, je crois qu'il publiera quelque chose sur la brochure.³¹

La qualité de la liste fait donc débat, et dessine un canon qui ne correspond pas à celui qu'un hebdomadaire faisant autorité dans la vie littéraire de l'entre-deux-guerres serait susceptible de promouvoir.³² On touche ici à la question de la pluralité des compréhensions de ce qui est « remarquable » en « littérature ». Or c'est bien un ensemble hétéroclite qui se donne à voir dans les pages de la brochure. En effet, l'IICI, en se limitant à un rôle de coordinateur, ne cherche pas à définir les termes. Les divers procès-verbaux de réunion de la sous-commission de bibliographie, composée notamment de Marie Curie, Henri Bergson et Hendrik Lorentz, révèlent que ses membres estimaient que le bénéfice d'une telle brochure, en termes de circulation de l'information auprès du public cultivé, compensait ses éventuels écueils, notamment le risque que les listes soient perçues comme exclusives ou qu'elles suscitent des contre-listes. Bergson note ainsi que si les listes doivent viser l'impartialité, les commissions qui les établissent « répondent, dans chaque pays, à des besoins différents » et que le comité s'accorde sur le caractère flou de l'expression « ouvrage remarquable ». La diversité des pratiques et des interprétations implique des définitions et des usages très contrastés, que la première édition de la liste donne à voir. L'IICI, en effet, collecte davantage qu'elle n'harmonise les références.³³ Dès lors, la littérature y apparaît comme un ensemble fluctuant et disparate, désignée dans les termes de l'IICI (« belles-lettres ») ou par d'autres dénominations : « littérature », « poésie », « roman », « fiction », « théâtre ». Loin de faire émerger une idée précise de la littérature, les listes d'ouvrages représentatifs exhibent des stades de développement et des compréhensions hétérogènes de la littérature.

L'*Index Translationum*, dont le premier volume paraît en 1932, a pour ambition de recenser toutes les traductions à l'échelle mondiale. Ses concepteurs espèrent qu'il deviendra un « instrument complet et méthodique » à même de renseigner sur les « échanges littéraires internationaux »³⁴, en insistant sur la circulation de la littérature. Pour Dominique Braga, le

31 Archives UNESCO, Cote FR PUNES AG 1-IICI-F-V-3, « Réunion de directeurs de revues littéraires (1929) », 12 septembre 1928.

32 Dans *Les Nouvelles littéraires*, je n'ai trouvé qu'une courte mention de la parution de ladite brochure. En revanche, Julien Luchaire a accordé un entretien à Frédéric Lefèvre en 1929, dans lequel il signale ces listes. Voir Frédéric Lefèvre, « Une heure avec MM. Julien et Jean Luchaire », *Les Nouvelles littéraires*, 11 mai 1929, p. 1 et 8.

33 Les normes bibliographiques précises sont élaborées pour l'édition des ouvrages parus en 1929 et l'IICI s'efforce alors d'unifier les listes des trente-huit pays représentés.

34 *Index translationum*, n° 4, 1933, [p. i].

directeur de la section littéraire de l'IICI, l'*Index* devrait, à terme, rendre perceptibles les « lois des échanges littéraires », et permettre d'en « dégager les directions et la durée ».³⁵ L'*Index* se veut ainsi un instrument de mesure objectif et donc égalitaire, à partir duquel observer statistiquement la circulation mondiale de la littérature. Pourtant, afin de s'assurer que les bibliographies nationales et les pratiques des éditeurs soient uniformisées à l'échelle globale et qu'elles soient « compréhensibles pour les lecteurs de toutes les langues »³⁶, la question de l'établissement de ces normes internationales devient un enjeu technique et politique majeur. En effet, le choix des critères bibliographiques détermine ce qui est rendu visible au niveau mondial, à savoir des lieux, des pratiques, des acteurs, etc., mais aussi des ensembles linguistiques ou culturels. Or, ce sont d'abord des nations européennes, souvent impériales (la France, l'Allemagne, l'Espagne, la Grande-Bretagne, l'Italie), ainsi que les États-Unis, qui bénéficient d'une section dans l'*Index*, alors que les bibliographies des continents non-européens, ou celles des petites nations, y figurent plus tardivement, car elles manquent souvent des infrastructures (bibliothèque nationale, dépôt légal) et du personnel (experts bibliographes) capables de fournir les renseignements nécessaires. Toutefois, les petites nations d'Europe centrale et de l'Est font preuve de réactivité, et s'adaptent aux exigences afin d'entrer le plus tôt possible dans l'*Index*. Ainsi, la constitution de l'*Index* a une portée politique qu'il convient de souligner : elle reconduit la domination symbolique des grandes nations littéraires avec laquelle l'OCI cherche pourtant à rompre (en théorie, du moins), mais elle permet également à des nations peu représentées dans la culture mondiale d'émerger sur la scène internationale, en adoptant rapidement les nouvelles normes qui y sont établies.

Alors que le premier volume de l'*Index* est paru, et que l'IICI élargit la récolte bibliographique à de nouvelles nations, émerge le problème du classement des références par matière et par nation. En effet, les Suisses désirent faire figurer dans l'*Index* les traductions parues dans leurs quatre langues nationales, dont l'allemand. Les Allemands, qui militent pour un classement par langue, s'insurgent, au prétexte qu'une telle mesure entraînerait des doublons, fausserait les statistiques et ralentirait les recherches bibliographiques. À ces arguments techniques, Dominique Braga, qui coordonne l'*Index*, oppose des réflexions portant sur l'usage final du répertoire :

Quelle place les traductions occupent-elles dans la littérature nationale de chacun de ces pays, voilà ce qu'il est intéressant de montrer. Les traductions

35 Dominique Braga, « Les traductions », dans *Ébauche et premiers éléments d'un musée de la littérature. Présenté sous la direction de Julien Cain. Préface de Paul Valéry*, Paris, Denoël, 1938, p. 77.

36 *Idem*.

sont une des manifestations de la culture de chacun de ces pays, comme sa littérature en est une autre. Si nous voulons créer un instrument de travail permettant de suivre les influences réciproques des diverses littératures, c'est-à-dire de faire une littérature comparée, nous sommes bien obligés de penser aux littératures et non aux langues, et dès lors d'enregistrer les traductions par littératures et non par langues.³⁷

L'*Index* constituerait certes un outil, mais sa visée – évaluer les influences des diverses littératures et rendre perceptibles « les modes littéraires »³⁸ – est susceptible de nourrir les travaux des comparatistes qui auront désormais des chiffres à partir desquels étayer leurs hypothèses formelles. La valeur de l'*Index* résiderait aussi dans sa capacité à soutenir la nouvelle discipline qu'est la littérature comparée, dont Pierre Van Tieghem avait esquissé les principes dans son livre de 1928, qui devait déboucher sur « une histoire littéraire internationale ».³⁹

Les débats autour de la littérature et de la traduction ont également révélé, à l'époque déjà, les disparités, les inégalités de cette « République des Lettres » fortement dominée par l'Occident. Dès les années 1930, ils permettent à des voix issues de petites nations ou des pays extra-européens de se saisir de la question pour pointer le caractère unidirectionnel des échanges. Un représentant indien, M. Radhakrishnan, souligne ainsi que « beaucoup de grands classiques occidentaux ont été traduits dans les diverses langues de l'Inde, tandis que la réciproque n'est pas vraie »⁴⁰, quand d'autres nations proposent des programmes de valorisation de leur littérature. De fait, l'un des accomplissements majeurs de l'OCI est les Collections ibéro-américaine et japonaise⁴¹, qui voient le jour à l'initiative d'intellectuels d'Amérique latine résidant en France, avec le soutien de leur pays d'origine. La réalisation de ces collections est un exemple de diplomatie culturelle, qui permet à des nations littéraires d'émerger sur le plan international en court-circuitant le marché éditorial traditionnel.

La collection ibéro-américaine avait initialement pour but de traduire des « Classiques » de la littérature d'Amérique latine dans les grandes langues de diffusion (anglais, allemand, italien, français), mais le projet ne voit finalement le jour qu'en français. C'est sur son modèle que sera créée la collection japonaise, dont l'OCI espère qu'elle sera suivie par d'autres – il était d'ailleurs envisagé, avant-guerre, de créer une collection dédiée « aux littératures

37 Lettre de Dominique Braga à Ernst Reinhardt, 25 février 1933. Archives UNESCO, AG 1-IICI-F-IV-13, « Index Translationum » – Préparation », 1933.

38 Dominique Braga, « Les traductions », *art. cit.*, p. 77.

39 Pierre Van Tieghem, *La Littérature comparée*, Paris, Armand Colin, 1928.

40 Procès-verbal de la 13^e session, 1931, p. 19.

41 Ancêtre de la « Collection UNESCO d'œuvres représentatives ».

européennes de langues régionales ». Dans ces trois cas, la proposition de constitution de collections vient de nations dont la visibilité dans la littérature mondiale est encore faible. L'OCI leur permet donc d'émerger et de se légitimer symboliquement sur le plan international.

La collection ibéro-américaine est dirigée par un comité éditorial international et pluridisciplinaire qui, selon des critères stables, sélectionne des textes antérieurs à 1900, représentatifs des cultures des nations qui contribuent financièrement à l'édition des textes. Le comité confie également les traductions à des traducteurs reconnus (Valery Larbaud, Francis de Miomandre, Marcel Bataillon, etc.) qui participent à la légitimation des œuvres. Aux dires de l'OCI, la collection s'avère particulièrement « importante pour faire connaître les chefs-d'œuvre de la littérature et de la pensée dans l'Amérique latine et, par conséquent, pour établir ou renforcer les liens de l'esprit entre deux continents ». ⁴²

Les débats du comité rendent compte des tensions portant sur la définition de la littérature. Les Européens insistent sur la qualité esthétique des œuvres – principalement de la prose –, quand les Latino-Américains valorisent davantage une approche culturelle, incluant la tradition orale ou l'histoire, et la portée politique des textes. La collection, en tant qu'elle accueille des productions littéraires de pays extra-européens, se fait donc le lieu d'une négociation sur la définition de la littérature. Mais elle façonne également un canon de la littérature ibéro-américaine et contribue à régionaliser cette production, en soulignant le caractère exotique et spécifiquement « latino-américain ». En ce sens, la circulation mondiale des textes, via la traduction, produit du national, ou du continental, autant qu'elle internationalise la littérature. On peut situer les collections ibéro-américaine et japonaise à l'horizon d'une idée de la littérature mondiale véhiculée par l'institution, qui entend « réconcilier le nationalisme bien compris et l'internationalisme, [pour] assurer le développement harmonieux de la communauté universelle sans la priver de la richesse des apports nationaux ». Dans ce sens, la littérature mondiale serait un système fédératif de littératures nationales dont les particularités esthétiques et culturelles seraient préservées et valorisées. ⁴³

L'OCI ne défend donc pas une idée de la littérature mondiale, mais plusieurs, qui entrent en concurrence : tandis que l'*Index* reflète ce qui circule

42 Procès-verbal de la 16^e session, 1934.

43 À ce propos, je me permets de renvoyer à mon article « La Collection ibéro-américaine de l'Institut international de coopération intellectuelle (1930-1939). Un exemple de glocalisation », *Colloquium Helveticum*, n° 51, 2022, p. 101-112 et à Alexandra Pita González, « América (latina) en París : Mistral, Reyes y Torres Bodet en la Colección Iberoamericana, 1927-1940 », dans Yannick Wehrli et Fabián Herrera León (dir.), *América latina y el internacionalismo ginebrino de entreguerras : implicaciones y resonancias*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2019, p. 241-275.

véritablement à l'époque par le biais de la traduction, sans mention de la valeur des textes, les brochures présentent les « ouvrages remarquables » de chaque pays, dessinant une idée de la littérature mondiale, vue à partir du *présent* des nations littéraires, et selon des critères variables ; quant aux collections ibéro-américaine et japonaise, elles patrimonialisent des littératures nationales ou régionales du *passé*, en les marquant du sceau de la particularité, pour les faire rayonner à l'échelle du globe. Ces diverses publications témoignent d'un commun effort de centralisation des connaissances et de standardisation bibliographique, mais elles s'opposent quant à la représentation de la littérature qu'elles véhiculent, paradoxalement inclusive *et* exclusive, canonique *et* commerciale, idéale *et* réelle, nationale *et* mondiale.

Ce que l'on peut tirer de cette étude de cas, en s'appuyant à la fois sur la discussion de 1937 et sur les divers programmes autour de la littérature et de la traduction, c'est que l'institutionnalisation internationale de la littérature, telle qu'elle est pensée au sein de l'OCI durant l'entre-deux-guerres, participe certes à la codification et à l'uniformisation des pratiques à partir d'une expertise principalement européenne, mais elle contribue, en même temps, à la pluralisation des conceptions de la littérature, et à l'émergence de petites nations littéraires sur le plan mondial. En ce sens, ce cas permet de faire un retour critique sur l'idée contemporaine de littérature mondiale, pour montrer que les grandes nations n'ont pas toujours décidé des textes à faire circuler et qu'au sein d'une institution telle que l'OCI elles ont pu vouloir se faire l'écho des demandes de cultures littéraires nationales moins connues. Ainsi, cette république des lettres que l'OCI cherche à instituer, dans le but idéal de rapprocher les peuples, ne fonctionne pas tant sur le mode de la dénationalisation, comme l'a proposé Pascale Casanova⁴⁴, que sur celui de la constante intrication du national et de l'international.

L'étude des institutions internationales nous invite en somme à compliquer nos récits historiques, en nous appuyant sur des archives peu étudiées pour détailler les tensions et les paradoxes inhérents aux instances qui ont voulu penser et diffuser la littérature à l'échelle du monde, c'est-à-dire, indissociablement, la réguler par des normes, des rencontres et des outils internationaux de mesure.

⁴⁴ Pascale Casanova et Tiphaine Samoyault, « Entretien sur *La République mondiale des lettres* » dans Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2005, p. 144.

Dominique Ranaivoson

« Repenser l'histoire littéraire »

La Francophonie : pour une histoire littéraire transnationale Réflexion sur la pertinence d'une ambition

This article analyses the construction of French-speaking literary history in the global arena. Referring to historiographical methods, it attempts to question the relevance of periodization based on political history. In particular, the European colonization allows us to qualify these literatures as “postcolonial” and to select from them what belongs to modernity in the European sense of the term. While an analysis of this approach highlights the coherence of this corpus produced in the same French language, it also shows its limits as it ignores productions in local languages, long-term particular stories and relationships to traditions. A number of suggestions are made with the view of writing a French-speaking literary history that is both more inclusive and more integrated in the global context.

Le fait d'écrire en français relève d'histoires diverses, depuis les proches cantons suisses ou la Belgique wallonne jusqu'aux lointaines plaines du Québec, aux Caraïbes puis aux diverses zones de l'empire colonial africain et indochinois. L'Organisation Internationale de la Francophonie entend, à la suite de Senghor, mettre en évidence la cohérence de cet ensemble qui offrirait, par l'usage commun d'une langue qualifiée de transparente, un espace d'échanges unique dans le monde.

À l'inverse, la critique littéraire contemporaine ne retient de cet héritage que les littératures issues de l'ex-empire et, se fondant sur le passé, les qualifie de « postcoloniales ».

Dans les deux cas, il s'ensuit la construction d'histoires littéraires dans des limites géographiques transnationales qui auraient une cohérence et une dynamique propres du simple fait de la langue partagée.

Nous nous proposons d'examiner cette situation, d'en analyser les usages littéraires et idéologiques puis les conséquences, en particulier le séquençage des productions nationales produites dans les diverses langues.

Notre propos est nourri par l'ambition de trouver le moyen théorique et pragmatique de construire une histoire littéraire francophone qui échappe aux frontières nationales et raciales aussi bien qu'à une histoire eurocentrée qui place au mitan de sa chronologie la colonisation et à une histoire mondiale réduite à un réseau d'acteurs en compétition. Il s'agit aussi d'échapper aux barrières de la langue, qu'elle soit française ou autre, et à celles des normes esthétiques d'instances de légitimation qui, en se prétendant universelles, sont en fait hégémoniques.

Comment créer le « grand récit » pour emprunter l'expression de l'historien Johann Chapoutot¹ d'une matière si disparate ? Un récit qui serait à la fois inclusif, nuancé et transnational ?

I L'histoire littéraire est une histoire

Johann Chapoutot le rappelle d'entrée de jeu :

Un récit ou une « histoire », c'est le langage qui se saisit du « réel » et qui l'informe, lui donne forme, à tel point que l'on puisse douter que le réel existe en dehors de lui, tant on le vit et on le pense à travers les catégories du langage, avec les ressources et les lacunes de la langue. [...] Le récit est ce type de discours qui donne sens, dans sa double acception de signification et de direction, et cohérence au monde en ordonnant les événements sur un axe temporel.²

La matière, et elle sera littéraire ici, est, dans le réel, foisonnante, dispersée, contradictoire dans ses formes. Elle devra, pour être racontée, entrer dans le cadre choisi par le narrateur. L'historien Paul Veyne avait déjà précisé ce mécanisme de la réorganisation des faits comme étant du ressort de l'historien, lui-même installé dans ses positions idéologiques et méthodologiques :

Les « faits » n'existent pas à l'état isolé : l'historien les trouve tout organisés en ensembles où ils jouent le rôle de causes, fins, occasions, hasards, prétextes... [...] l'effort du travail historique consiste justement à *retrouver* cette organisation. [...] le tissu de l'histoire est ce que nous appellerons une intrigue.³

L'historien Ivan Jablonka rappelle la subjectivité qui procède de toute histoire : « on fait de l'histoire non sur ce qui est important en soi, mais sur ce qui nous touche, nous frappe, résiste à notre intelligence »⁴.

L'écriture de l'histoire aura pour tâche essentielle de procéder à la sélection d'œuvres et d'auteurs et de les organiser selon un axe chronologique. Chacune de ces étapes comporte des risques qu'il nous faut peser.

D'abord, toute chronologie suppose une orientation au sens de dynamisme, un début et une périodisation qui retrouvera (ou inventera) des liens logiques entre les productions. Lilyan Kesteloot, la première à écrire

1 Johann Chapoutot, *Le grand récit. Introduction à l'histoire de notre temps*, Paris, PUF, 2020.

2 Johann Chapoutot, *Le grand récit. Introduction à l'histoire de notre temps*, op. cit. p. 15-16.

3 Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, Points-histoire, [1971]1996, p. 50-51.

4 Yvan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014, p. 287.

l'histoire des littératures « negro-africaines » définit sa démarche : « Il y a des filiations, des apparentements, des écoles. Les écrivains s'influencent ou s'opposent ; tout un réseau de liens est à mettre au jour. C'est cela faire l'histoire d'une littérature »⁵.

La périodisation

Le médiéviste français Jacques Le Goff montre dans son essai *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?* dans quelles conditions les changements de périodisations instaurent des coupures en fonction de visions du monde. Il rappelle que le découpage en tranches de cent ans ou siècles qui nous paraît si naturel ne fut introduit qu'au VI^e siècle par Denys le Petit, écrivain scythe installé à Rome⁶ après celles du prophète Daniel et de Saint-Augustin.

En matière d'histoire littéraire, la démarche est la même et aboutit à une alternance de temps forts de productions qui deviennent intemporelles (universelles) et de temps faibles de production contingente, de périodes présentées comme « fastes », « heureuses ». Ces hiérarchies sont fondées sur des critères qui ne sont pas toujours clairs mais qui permettent de légitimer ceux qui vont devenir les « grands » auteurs, les « incontournables », les « classiques »⁷ ou bien encore les « précurseurs ». Tombent dans l'oubli ceux qui, inversement, n'ont pas été conformes à ces attentes anachroniques inavouées. Paul-André Claudel souligne ce processus de « filtres de l'historiographie » en disant que « toute réflexion sur l'histoire littéraire gagne à considérer celle-ci comme un type particulier de mise en récit du passé » avec ses temps forts et ses « zones obscures »⁸. Il propose des schémas qui rendent compte des diverses positions des historiens en fonction des priorités accordées soit aux personnalités soit aux textes instituant des ruptures soit à des événements extra-littéraires.

Le découpage du temps dans lequel s'inscrivent les littératures francophones du Sud ne peut éviter de s'appuyer sur les événements extra-littéraires que sont les étapes des ensembles politiques puis des colonisations à l'origine

5 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p. 5.

6 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil, 2014, p. 18-24.

7 Bernard Mouralis, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie, La critique littéraire*, n°160, décembre 2005-février 2006, p. 34.

8 Paul-André Claudel, « Les « grands auteurs » et les autres. Histoire littéraire et problématique du « reliquat » », in Ozouf Amedegnato, Selom Gbanou et Musanji Ngalasso-Mwatha (sous la direction de), *Légitimité, légitimation*, Presses universitaires de Bordeaux, Etudes africaines et créoles, n°2, 2011, p. 109-126.

de l'institutionnalisation de la langue française. L'histoire littéraire s'insère alors dans une périodisation par siècles, par régimes, par territoires géographiques. Accepter que les colonisations entraînent le découpage en une histoire littéraire précoloniale, coloniale et postcoloniale prend en compte les bouleversements inhérents à l'histoire politique et sociale mais instaurer d'une manière globale le phénomène comme source d'une nouvelle périodisation semble risqué en ce qu'il sous-entend une corrélation exclusive entre les divers domaines. On considère dans cette perspective que toute rupture d'ordre politique transformerait l'ensemble du système littéraire. Cette vision aboutit à des analyses comme celle d'une histoire littéraire de la littérature arabe parue en 2003 : « L'indépendance une fois acquise, la littérature algérienne prend définitivement son envol »⁹.

Donc même si, comme y insiste Jean-Marc Moura, les littératures rassemblées sous le terme de « post-coloniales » sont le fruit de colonisations très diverses installées dans des champs littéraires variés, structurés ou non, avec des langues et des productions écrites et orales aux statuts bien différents¹⁰, accepter la césure extra-littéraire dans une histoire littéraire ne manque pas de soulever des difficultés.

La première est qu'elle rejette dans une période « précoloniale » indistincte des phénomènes qui, en réalité, ont été soumis à des changements au fil de ruptures devenues invisibles. Cette histoire précoloniale a été ignorée en partie du fait que les sources ne permettaient pas de l'établir selon les méthodes exigées par l'historiographie mise en place par la science historique positiviste du XIX^e fondée sur l'écrit. D'autre part, cette période considérée comme hors du champ de la connaissance, fut idéalisée durant la période coloniale par des colonisés unis dans la soumission et rêvant à une Afrique de l'« avant » la violence ne pouvant être que paisible. Cette périodisation repose en réalité sur le présupposé de l'accélération de l'histoire à partir de la colonisation. Or, si un grand récit fondé sur des archives est impossible, une histoire aussi bien des sociétés que des productions culturelles est possible si l'on accepte d'autres normes.

Ainsi, à Madagascar, la césure de la colonisation n'est pas opératoire puisque la colonisation française de 1896 a succédé à une présence bien plus marquante culturellement, celle des missionnaires anglais installés 60 ans auparavant (1817).¹¹ C'est leur action sur la culture qui a bouleversé les fondements comme les orientations de la littérature. La périodisation fondée

9 Heidi Toelle et Katia, Zakharia, *A la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, Paris, Flammarion, 2003, p. 351.

10 Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF [1999] Collection « Quadrige », 2007, p. 11

11 Vincent Huyghes-Belrose, *Les premiers missionnaires protestants de Madagascar (1795-1827)*, Paris, Karthala, 2001.

sur la colonisation a effacé cette véritable césure en même temps qu'elle a rejeté tout ce qui date d'avant 1896 dans une époque désignée indistinctement par l'expression « au temps des rois » ou bien encore par l'adverbe *taloha*, « autrefois ». On en arrive ainsi à ignorer la continuité de la production en malgache et à survaloriser certains modèles importés. Selon la même logique inversée, l'histoire littéraire inspirée par le nationalisme ignore cette périodisation pour en préférer d'autres, celle qui distingue des mouvements poétiques, des genres littéraires selon une conception du temps presque mythique. Les historiens de la littérature arabe font de même quand ils emploient l'expression « littérature classique » à propos d'une période s'étalant sur 11 siècles.¹²

Selon cette perspective, les littératures sont des héritages prestigieux qu'une modernité occidentale est venue bousculer, le temps court venant briser un temps long.

La question des seuils et des « renaissances »

Il est alors très tentant d'établir une sorte de « préhistoire » des littératures francophones qui correspond au règne de l'oralité ou de conventions jugées désuètes puis de discerner la « naissance » de chaque littérature francophone au moment de la publication d'un premier ouvrage écrit en langue française ou bien d'une posture que l'on juge digne d'être significative de la production. La périodisation se focalise ainsi tantôt sur les contenus tantôt sur les formes et les modalités d'émergence.

La première position considère qu'une littérature francophone naît avec le premier ouvrage publié en français par un auteur de cette aire/nation/région. La critique littéraire fixe ainsi la naissance de la littérature algérienne de langue française en 1950 avec la publication du roman de Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*¹³. Or, Charles Bonn montre que l'attention à un roman antérieur à la version de 1954 qui est la plus connue, *La terre et le sang* (1953) permettrait de déplacer les limites temporelles et génériques puisque ce texte tragique est très différent de celui à cause duquel l'image de Feraoun semble figée dans une attitude « ethnologisante ». Il montre que les changements de critères de jugement aboutissent à déplacer les seuils et donc à changer la périodisation d'une littérature. Ses termes indiquent de plus qu'il cherche clairement à retrouver la généalogie d'une littérature proprement nationale,

12 Heidi Toelle et Katia, Zakharia, *A la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, op. cit., p.10.

13 Le roman fut publié dans une première version en 1950 aux Cahiers du Nouvel Humanisme, au Puy. La seconde version, amputée de 70 pages à la demande de l'éditeur, parut au Seuil en 1954.

dans le même esprit que l'historien français Jules Michelet quand il cherchait dans les années 1840 à suivre l'émergence de la nation française comme il le rappelle dans sa préface à son œuvre magistrale : « [...] une grande lumière se fit, et j'aperçus la France. Elle avait des annales, et non point une histoire. [...] Nul ne l'avait encore embrassée du regard. »¹⁴. Charles Bonn installe de même une généalogie avec cette même position de surplomb :

C'est en raison de sa dimension vraiment romanesque que je considère *La Terre et le sang* comme un roman fondateur d'une littérature nationale émergente drainant dans son sillage une identité collective naissante. Ce que n'est pas, pour dire le moins, *Le Fils du pauvre*.¹⁵

La seconde position est illustrée par la présentation de Paul Gorceix qui institue la naissance de la littérature belge au moment où celle-ci change selon une inclinaison qu'il juge intéressante. Il admet l'existence d'une production initiale mais la relègue comme quantité négligeable puisque antérieure à cette césure qui lui permet de parler de « contraste du réveil avec la platitude de la production depuis l'instauration de la Belgique »¹⁶. Il critique une production qui, pour exister, en reste selon lui, pour la poésie, à l'« imitation servile des modèles français et allemands » et, pour le roman à « l'étude des mœurs », ce qui revient, selon sa perspective, à ne pas exister. Un des signes qu'il retient pour décider du « vrai » moment de la naissance de la « vraie » littérature francophone belge est quand « les choses commençaient à bouger, un public cultivé se formait lentement »¹⁷.

Aimé Césaire a exactement la même attitude quand il évoque en 2005 le contexte d'émergence de la Négritude au début des années 1930 en rejetant toute la production antérieure qualifiée de « dépassée » après Etienne Léro qui avait employé le mot de « caduque »¹⁸ en 1932 :

Lire les poètes martiniquais, c'était comme compter sur vos doigts jusqu'à douze, et vous obteniez un alexandrin. Ils écrivaient des choses charmantes, qu'on appelle le *doudouisme*. [...] toute cette littérature en alexandrins, nous pensions qu'elle était dépassée. « Ils » avaient fait leur littérature, mais nous, nous ferions autre chose.¹⁹

14 Jules Michelet, *Histoire de France*, [1869], Paris, Les Equateurs, 2008.

15 Charles Bonn, « De l'ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé < ethnographique > », *Nouvelle Revue Synergies Canada*, n°6, 2013, p. 3.

16 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques*, op.cit., p. 12.

17 *Ibidem*.

18 Etienne Léro, « Misère d'une poésie », *Légitime Défense*, p. 12. Cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala-AUF, 2001, p.65.

19 Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai. Entretiens avec Françoise Vergès*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 27.

De fait, ses admirateurs ont vu en son œuvre une rupture telle qu'elle méritait d'ouvrir une nouvelle période dans l'histoire des littératures antillaise. Frantz Fanon le formule avec cette préposition « avant » : « Avant Césaire, la littérature antillaise est une littérature d'Européens »²⁰. Celle-ci, condamnée par eux, est aujourd'hui totalement éclipsée à l'aune de leurs normes désormais assimilées.

Cette attitude aboutit à désigner chaque fois, parmi une production diversifiée, l'ouvrage qualifié de « fondateur » qui ouvre la voie à la production nouvelle. Cette grille d'analyse entraîne, en Occident, un choix selon une perspective esthétique moderniste qui valorise les ruptures. Pour les littératures africaines, chacun admet après Lilyan Kesteloot que ce statut revient à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* publiée par Senghor en 1948 dont le mot principal serait « nouvelle » : « Cette anthologie était un cri. Elle était aussi comme l'acte officiel de naissance d'une littérature négro-africaine de langue française, radicalement différente de la littérature française »²¹.

Cette quête d'une nouveauté déplace le seuil en considérant que la littérature algérienne moderne est née plutôt avec *La terre et le sang* ou, pour d'autres, en 1956, avec *Nedjma* parce que son auteur Kateb Yacine utilise des procédés narratifs hérités de la modernité française (ruptures chronologiques, éclatement du sens). Charles Bonn use encore de la métaphore génésique en désignant avec *Nedjma* « cette deuxième et décisive naissance de la littérature algérienne, et plus généralement maghrébine, à partir de la fin des années soixante »²². Jean-Louis Joubert n'emploie pas les mêmes termes mais place ce roman en situation de référence à partir de laquelle il évalue la production ultérieure qui aboutit à une autre périodisation qui passe sous silence une part de la production romanesque : « Il faudra attendre une quarantaine d'années pour que les auteurs algériens retrouvent une force épique comparable à celle de Kateb. En 1999, Boualem Sansal [...] publie un premier roman, *Le Serment des Barbares* »²³. La production de ces 40 ans qui n'obéit pas à ces critères a tout simplement disparu de l'histoire littéraire, selon la théorie des temps forts et des temps faibles.

Cette appréhension de l'histoire littéraire aboutit à l'identification des productions que Lilyan Kesteloot qualifie de « grandes œuvres »²⁴. Le critique américain Stanley Edgar Hyman dénonce ce procédé en parlant de « forme

20 Cité par Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 149.

21 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 197.

22 Charles Bonn, « De l'ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé < ethnographique > », op. cit., p. 3.

23 Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue*, Paris, Philippe Rey, 2006, p. 90.

24 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 235.

globalement marchande de notre culture qui se doit de débusquer les « chefs-d'œuvre » un peu partout et à tous moments »²⁵.

Jacques Le Goff retrace l'usage de cette notion en dénonçant « l'invention de la Renaissance comme période »²⁶ en fonction des contextes nationaux et idéologiques qui cherchent à instaurer des césures exaltant les uns et méprisant les autres sans souci de la continuité. Dans un souci de recontextualisation, il souligne que « le travail de périodisation oblige l'historien à tenir compte de la pensée dominante [...] des hommes et des femmes de l'époque considérée »²⁷.

Mais quand Charles Bonn distingue et rapproche divers romans maghrébins marqués du sceau de la « rupture formelle », il leur accorde une « fonction fondatrice »²⁸ qui lui permet de construire une généalogie orientée par ce critère mais qui délaisse les productions contemporaines qui suivent d'autres modèles. Il adopte exactement l'attitude décrite par Le Goff en ne désignant pas la même œuvre que Joubert :

Il est d'usage de considérer souvent comme représentatif de cette seconde naissance *La Répudiation* (1969) de Rachid Boudjedra dont le titre même indique que cette renaissance du roman algérien dans laquelle ce roman s'inscrit s'ancre en quelque sorte dans le sacrifice de la mère. Ce sacrifice fondateur est comparable quatre ans plus tard à celui mis en scène dans *Harrouda* (1973) de Tahar Ben Jelloun, lu quant à lui comme le marqueur, à l'époque de la revue *Souffles*, de la renaissance du roman marocain.²⁹

Du côté de la littérature négro-africaine, il faut bien entendu citer le terme choisi pour désigner le mouvement de « Harlem Renaissance » ou « Negro renaissance »³⁰ qui servit de modèle aux écrivains francophones. Les Noirs américains vivaient comme une « Re-naissance » un rejet de la littérature où les nègres étaient présentés en des termes qui ne leur convenaient plus. La même expression est utilisée à propos de la littérature arabe de la « renaissance » (*Nahda* au XIX^e)³¹ et d'un mouvement poétique malgache des années 30, *Mitady ny very* (« à la recherche de ce qui a été perdu »). Dans

25 Stanley Edgar Hyman, « Littérature noire américaine et tradition folklorique », *Gradhiva*, n°10, 2009, p. 182.

26 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, op. cit., p. 70.

27 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, op. cit., p. 112.

28 Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèques francophones, 1 », p. 60.

29 Bonn Charles, « De l'ambiguïté tragique chez Feraoun, écrivain réputé < ethnographique > », op. cit., p. 6.

30 Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., p. 65-67.

31 Heidi Toelle et Katia, Zakharia, *À la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours*, op. cit., p. 200.

le même esprit, Paul Gorceix parle de « Réveil »³² de la littérature belge, et ne cache pas le jugement dépréciatif porté sur la production la précédant et conclut son panorama par une expression qui est un questionnement sur les périodisations sous la forme de l'oxymore révélant l'histoire téléologique : « la fin de siècle fut ici une avant-garde »³³.

Échapper aux périodisations

Si nous avons entrevu les enjeux et les risques des périodisations reconstruites en fonction des critères des historiens, il est tentant de rêver à une histoire littéraire qui tiendrait compte de toute la production inscrite dans une chronologie régulière et s'abstiendrait de jugements de valeurs établis au gré des époques. Jacques Le Goff semble aller dans ce sens quand il insiste sur le fait que « s'exprime à travers [la périodisation] une appréciation des séquences ainsi définies, un jugement de valeur, même s'il est collectif »³⁴. Et lui, le médiéviste défendant sa période, de démontrer une continuité entre les siècles qui disqualifie toute idée de rupture et donc de renaissance.

Il s'agirait, en termes historiographiques, de replacer la littérature dans le temps long. Une semblable remise en question de ces modèles semble nécessaire à toute histoire littéraire qui aurait l'ambition, non pas de créer des généalogies en fonction des choix des uns et des autres servant une vision progressiste et sélective de la littérature, mais de simplement décrire les diverses productions, dans leur succession mais aussi dans leur coexistence plus ou moins complexe et conflictuelle.

Il semble indispensable de chercher une alternative à une histoire littéraire orientée par les grilles interprétatives induites par le séquençement. Une histoire littéraire totale et objective qui rendrait compte de toute la production littéraire francophone d'une zone est-elle possible, souhaitable ?

Paul-André Claudel évoque cette « réécriture de l'histoire »³⁵ tentée par Franco Moretti qui cherche à donner à voir une littérature « non triée » foisonnante en la qualifiant de « rêverie » et de « travail de Sisyphe »³⁶. Les entreprises ne manquent pourtant pas. Citons par exemple *L'Histoire de la littérature tunisienne*³⁷ publiée par Jean Fontaine en 1994 qui cite tous les

32 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques, op.cit.*, p. 13.

33 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques, op.cit.*, p. 76, 125, 126.

34 Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, op. cit., p. 37.

35 Paul Gorceix, *Fin de siècle et symbolisme en Belgique, œuvres poétiques, op.cit.*, p. 125.

36 *Ibidem.*

37 Jean Fontaine, *Histoire de la littérature tunisienne*, 2 tomes, Tunis, Cerès, 1994.

auteurs où il parle d'« éventail »³⁸ sans distinction de langue d'écriture, de genre ni de qualité littéraire, chaque écrivain étant seulement inscrit dans son contexte socio-historique. C'est aussi le travail tenté par des thèses sur des pays comme les Comores³⁹ où la littérature francophone est récente. Elles aboutissent à l'établissement de corpus où figurent des textes de tous degrés de littérarité qui n'ont que la vertu d'exister et de donner une visibilité à l'emploi de la langue française dans la communauté d'origine.

Une seconde possibilité est d'opter, selon la perspective comparatiste, pour une circulation entre les productions et de repérer ainsi, en fonction de thèmes précis, les filiations et les changements. Jean-Louis Joubert a ainsi proposé avec *Les voleurs de langue*⁴⁰ une « traversée » de la francophonie littéraire » et Beïda Chikhi à propos de l'histoire littéraire de l'Algérie une « quête généalogique » permettant de comprendre la « sédimentation du territoire, de la culture et des langues »⁴¹ visible dans les textes.

Enfin, le prisme national voire nationaliste adopté fréquemment dans les pays francophones entraîne les critiques à adopter des sélections qui obéissent moins aux périodisations classiques qu'à l'identité reconnue ou l'attachement des auteurs à leur nation. Cette « communauté d'esprit », réelle ou fantasmée aboutit à glorifier des héros fondateurs ou des représentants de la fidélité aux valeurs traditionnelles. Ceux-ci prennent place dans une continuité qui fait fi de la chronologie et de toute référence aux changements du contexte d'écriture, local ou global. C'est ainsi que les ombres de Jean-Joseph Rabearivelo et d'Aimé Césaire planent sur les histoires littéraires malgache et antillaise.

Échapper aux frontières

Les frontières, qu'elles soient nationales, continentales, raciales ou génériques, tentent d'établir des ensembles supposément homogènes car répondant à des définitions précises. Si les littératures du Sud ont d'abord été intégrées dans le corpus des productions noires, comme lors des Congrès des écrivains et

38 Jean Fontaine, *Histoire de la littérature tunisienne*, *op.cit.*, tome 2, p. 184.

39 Ali Abdou Mdahama, *Introduction à l'histoire du roman comorien de langue française*, sous la direction de Papa Samba Diop, Université de Paris Est, 2011. Thoueibat Djoumbé, *Un autre aspect de la francophonie, la littérature comorienne. Société, histoire, culture et création*, sous la direction de D-H Pageaux, Université de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, 2014.

40 Jean-Louis Joubert, *Les voleurs de langue*, *op. cit.*

41 Beïda Chikhi, « *L'arbre à dire* ou l'art de poser les bonnes questions », in *Algérie, ses langues, ses lettres, ses histoires*, sous la direction de Afifa, Bererhi et Beïda, Chikhi, *op.cit.*, p. 76.

artistes noirs (Paris en 1956, Rome en 1959), le temps des indépendances a exalté les mêmes productions dans les nouvelles entités qu'étaient les nations.

La démarche de la revue française *Notre Librairie*⁴² dans les années 1990 et de la revue *Etudes littéraires africaines*⁴³ conserve cette approche nationale en mêlant les productions publiées dans le pays et celles émanant de sa diaspora et publiées ailleurs (souvent en France). Ces publications soulignent à la fois la cohérence, l'originalité et la diversité de chaque production territorialisée c'est-à-dire intégrée dans un champ littéraire structuré.

Cette histoire littéraire nationale a alimenté les fiertés des pays émergents qui les ont utilisées comme signe d'un nationalisme abouti selon le processus décrit par Benedict Anderson et Anne-Marie Thiesse à propos de l'Europe au XIX^e siècle. L'un et l'autre montrent que la nation comme « communauté imaginée » ne peut être créée qu'avec un certain nombre de signes prouvant son existence, dont le folklore, la langue et la littérature.⁴⁴ Charles Bonn parle de « fonction performative »⁴⁵ à propos du rôle joué par le roman algérien dans la démonstration de l'existence d'une nation dans un contexte colonial qui la niait.

Cependant, ce lien entre un territoire, un peuple et une littérature est désormais contesté. Les signataires du manifeste *Pour une littérature-monde* en 2007 entendent « délier le pacte avec la nation », française, pour, désormais, proposer des interprétations du monde « libérée (s) de la source-mère »⁴⁶. Dans la même perspective, Achille Mbembe use du terme de « déterritorialisation »⁴⁷ pour désigner une littérature sans frontières ni racines qui serait l'expression de ce qu'Edouard Glissant appelle le « Tout-Monde »⁴⁸.

La romancière d'origine camerounaise Léonora Miano conteste plus radicalement encore les espaces nationaux en définissant une nouvelle « utopie post-occidentale et post-raciste » selon le sous-titre de son essai *Afropea*. Elle entend ainsi délier les afro-descendants de leurs pays d'origine afin de

42 *Littérature de Côte-d'Ivoire* (n°86, 1993), *congolaise* (n° 92-93), *du Burkina-Faso* (n°101), *Littérature gabonaise* (n°105), *du Mozambique* (n°113), *du Nigéria et du Ghana* (n°s 140-141).

43 *Madagascar* (n°23, 2007), *Littératures du Soudan* (n°28, 2010), *Littératures d'Erythrée* (n°33, 2012), *Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap vert* (n°37, 2014).

44 Anne-Marie Thiesse, *La création d'identités nationales*, Paris, Seuil, [1999], Point, 2001. Benedict Anderson, *L'imaginaire national* [« Imagined Communities », 2003], Paris, La Découverte, 2006.

45 Charles Bonn, *Lectures nouvelles du roman algérien*, op. cit., p. 59.

46 Michel Le Bris et Jean, Rouaud, *Pour une littérature-Monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 21.

47 Achille Mbembe, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, [2001], Paris, La Découverte, coll. « La Découverte Poche/Essais », 2020.

48 Edouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.

les rendre visibles dans un Occident dissocié de sa couleur blanche par leur présence définitive : « se revendiquer de deux grands espaces, c'est les faire vivre tous deux en soi et hors de soi, de manière égale » selon une « pensée post-occidentale »⁴⁹ ayant pour souci l'inclusion. Elle dit que cette aspiration à une « multi-appartenance » est « honnie des nationalistes culturels subsahariens et afrodescendants »⁵⁰. Cette même revendication d'autonomie par rapport au territoire nourrit l'œuvre de Mohammed Mbougar Sarr⁵¹ dont le personnage et l'histoire circulent d'un continent à l'autre.

Une histoire littéraire francophone déliée des territoires comprendrait donc, outre les productions de ses descendants mais aussi celles de ceux qui, au pays, répondent à d'autres besoins, voire aux injonctions d'un lectorat qui n'attend pas les mêmes attitudes des créateurs qu'en Occident. Cette question de la demande et des contraintes de champs littéraires très différents place les écrivains francophones dans des situations délicates.

Nous nous contenterons de signaler l'absolue nécessité d'inclure dans les histoires littéraires des œuvres en français qui ne correspondent pas aux critères d'appréciation occidentaux, en particulier cette exigence de rupture. Il s'agit d'admettre la valeur des productions qui valorisent les positions idéologiques, la fidélité aux valeurs communautaires ou la continuité esthétique et qui sont jugées, selon le critère de la nouveauté, comme démodées, moralisatrices, en retard donc méprisables.

Enfin, le dernier critère est celui de la langue. Extraire les seules productions en français d'un champ littéraire plurilingue ne peut prétendre les comprendre.

Échapper à la francophonie seule

La Francophonie en tant qu'espace transnational place la langue française « à la croisée des langues et des imaginations »⁵² selon les termes de la secrétaire générale de l'OIF, Louise Mushikiwabo.

Cependant, dans bien des pays, elle se trouve en situation de coexistence avec d'autres langues, voire en nette minorité. Ceci entraîne dans tous les cas des interactions thématiques, génériques, langagières. La francophonie littéraire s'enrichit d'autres histoires littéraires pour aboutir à des textes hybrides. Citons rapidement le recours aux proverbes, aux contes, à la poésie. Le style

49 Léonora Miano, *Afropea*, Paris, Grasset, 2020, p. 105.

50 Léonora Miano, *Afropea*, *op.cit.*, p. 69.

51 Mohamed Mbougar, Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes*, Paris, Philippe Rey, 2021.

52 Jean-Marie Le Clézio et alii, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, Bruxelles, Nevicata, coll « L'âme des peuples », 2020, p. 12.

peut être calqué sur des rhétoriques empruntées aux littératures orales. Deux romanciers malgaches reprennent ainsi dans des textes en français la structure du genre oral prestigieux et très normé du *kabary*. Le rhéteur dûment formé doit d'abord s'excuser auprès du public puis émailler son discours par de multiples citations de proverbes. Les deux narrateurs intradiégétiques vont à la fois imiter et pervertir la beauté canonique de cette rhétorique dès les incipit. Celui de *Za*, de Raharimanana est un pauvre hère qui se montre trivial et déforme ce qui devrait être le beau langage : « Eskuza-moi. *Za* m'escuze. A vous déranzément n'est pas mon vouloir, défouloir de zens malaizés, mélanzés dans la tête, mélanzés dans la mélasse démoniacale et folique. Eskuza-moi. »⁵³. Le narrateur de Johary Ravaloson est un simple chauffeur de taxi qui écorche aussi la syntaxe et critique cette rhétorique incontournable mais ignorée du lecteur européen :

J'en reviens pas. Ils ont fait disparaître la place. Derrière les grilles et sous du marbre. Une fontaine et des jets d'eau. J'en oublie les salutations et autres préliminaires. *Miala tsiny*⁵⁴. J'enlève le *tsiny*. Mes excuses à la volée ; la forme peut être notre cage.⁵⁵

Les deux romanciers manifestent ainsi leur fidélité à un patrimoine culturel, une identité fondée sur la différence par rapport à l'héritage occidental, une créativité et une audace personnelles puisqu'ils déplacent et réactivent le genre oral en le critiquant.

Dans de nombreuses situations, la répartition entre les langues correspond à des situations particulières au champ littéraire et à l'imaginaire de celles-ci. Le cambodgien rescapé de la furie des Khmers rouges se raconte en français, qu'il appelle sa « langue-refuge » :

Le récit khmer répète et multiplie les détails, d'où la difficulté d'identifier, de décrire précisément un événement, de s'attarder sur les circonstances, d'inscrire les faits dans l'espace et dans le temps. Le français m'a permis de dissiper le brouillard de ma mémoire.⁵⁶

Le rwandais Dorcy Rugambe trace les frontières d'usage entre le français et le kinyarwanda, « langue de la création littéraire » : « Le kinyarwanda a été

53 Raharimanana, *Za*, Paris, Philippe Rey, 2008, p. 9.

54 L'expression employée dans tout prolégomène est traduite par « excusez-moi » mais signifie littéralement « enlevez le *tsiny* », soit la honte associée à la transgression, qui serait de parler de manière indue devant des personnes plus qualifiées ou plus légitimes de par leur âge ou leur rang.

55 Johary Ravaloson, *Amour, patrie et soupe de crabe*, La Réunion, Dodo vole, 2019, incipit, pp. 9.

56 Rithy Panh, in Jean-Marie Le Clézio et alii, *Francophonie, pour l'amour d'une langue, op.cit.*, p. 60-61.

formaté par des poètes de cour [...] Si on a envie de décrire la vulgarité d'une situation par exemple, le français sera beaucoup plus approprié »⁵⁷.

Ne prendre en compte que ce qui est écrit en français aboutit donc à ignorer de nombreuses clés interprétatives.

Certaines histoires littéraires adoptent une approche identique mais à l'inverse, en ne considérant comme relevant de la culture nationale que les productions dans la langue locale. Le malgache Siméon Rajaona⁵⁸ a publié dans cette perspective la première (et la seule) histoire de la littérature malgache en 1963. Il n'a retenu que la production en malgache présentée par genres, avec un volume sur la poésie et un autre sur la prose. En conséquence, les écrivains qui écrivaient dans les deux langues, comme Jean-Joseph Rabea-rivelo, sont présentés dans des éditions différentes et ceux qui n'écrivent qu'en français, comme Jacques Rabemananjara, sont exclus de l'histoire littéraire de leur propre pays.

Une histoire littéraire francophone inclusive et libérée des revendications nationales s'attacherait à mettre en évidence les interactions complexes entre les langues et leurs usages.

Conclusion : comment écrire une histoire littéraire franco- phone mondiale

Si, comme l'affirme Louise Mushikiwabo, les littératures francophones atteignent une « dimension mondiale »⁵⁹, l'histoire littéraire qui les raconte doit les mettre en situation de mobilité, au carrefour des territoires, des identités, des visions du monde. Elles seront présentées dans un cadre chronologique mais selon une périodisation qui ne relèvera que des événements la concernant directement et avec une lisibilité qui n'occultera pas les aspects contradictoires comme la coexistence de diverses attitudes esthétiques improprement enfermées dans l'alternative tradition/modernité. La complexité sera le prix à payer pour des fidélités multiples, gage d'un authentique décentrement du regard, des jugements et de l'écriture.

57 Dorcy Rugamba, in Jean-Marie Le Clézio et alii, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, op.cit., p. 65.

58 Siméon Rajaona, *Takelaka notsongaina*, [Morceaux choisis], 2 vol., Antananarivo, Ambozontany, 1963, rééd, 2000.

59 Louise Mushikiwabo, secrétaire générale de l'OIF, préface de Jean-Marie Le Clézio, *Francophonie, pour l'amour d'une langue*, Nevicata, coll. « L'âme des peuples », 2020, p. 11-13.

Martina Della Casa

ORCID 0009-0007-7189-3183

Raconter la littérature de la Suisse italienne

Un territoire partagé

Rethinking the history of literature implies considering this field of studies as a source of narrations (Wellek, Ceserani) and ideological discourses (Asor Rosa) on literature in general and, more precisely, on national literatures. It is from this perspective, that this paper aims to analyze the specific case of Swiss Italian literature and of the very few (and nowadays out-of-date) works narrating the history of this particular literary region, mainly those of Guido Calgari and Giovanni Orelli. The purpose of this analysis, that considers textual and paratextual elements of their works, is to underline the fundamental ambiguity of both their discourses and their readings of the relation between Swiss Italian literature and Italian literature. If on the one hand, their works – that are still a reference tool for those who want to discover this little-known universe – aspire to enhance the value and notoriety of this “minor” literature, on the other hand, by reinstating its dependence from, or belonging to, Italian literature, they inevitably end up marginalizing this unique literature whose history demands, and deserves, to be rethought and recounted differently.

Prémises et problèmes : entre-deux critiques

En 1983, René Wellek, co-auteur avec Austin Warren de *La Théorie littéraire* (*Theory of Literature*, 1949), rédige l'introduction d'une nouvelle édition de la célèbre *Histoire de la littérature italienne* (*Storia della letteratura italiana*, 1870-1871) de Francesco De Sanctis. Au début de son texte, il résume en quelques mots son scepticisme par rapport à la possibilité même d'écrire de véritables histoires littéraires, mais cette fois pour rappeler le caractère unique et surprenant de l'ouvrage de De Sanctis, qu'il considère exemplaire dans son genre. En soulignant la nature hybride de ces textes, ainsi que de la discipline dont ils procèdent, il note :

Une grande partie des histoires littéraires soit ne sont pas *littéraires* soit ne sont pas des *histoires*. Elles sont l'histoire sociale d'un pays, pour laquelle la littérature ne sert qu'en tant que document, ou elles sont une série d'essais critiques, disposés en ordre chronologique. Quand en 1956 j'ai déclaré que l'*Histoire de la littérature italienne* de De Sanctis est « la plus belle histoire littéraire qui ait jamais vu le jour », je souhaitais exprimer toute la joie que j'avais éprouvée en constatant que De Sanctis avait réussi à écrire une histoire littéraire qui était en même temps histoire et littérature.¹

1 René Wellek, « Introduction », dans Francesco De Sanctis [1870-1871], *Storia della letteratura italiana*, Milan, BUR Rizzoli, 1994 (7^e édition, 2018), p. I. Dans

La singularité de De Sanctis consiste, pour Wellek, dans le fait d'avoir su entrecroiser une conception historique de la littérature italienne – que l'auteur observe conjointement – à celles politique, sociale et morale de la très jeune nation italienne (unifiée – rappelons-le – depuis moins d'une décennie), et un travail critique et très personnel sur les textes. Aux yeux de Wellek, ces deux approches structurent un ouvrage capable ainsi d'être à la fois Histoire et Littérature, et donc de se donner comme une recherche visant à une reconstruction du passé (dont il reconnaît le caractère « militant » et la « veine profondément nationaliste et moraliste »²), et en même temps comme un récit qui porte sur la littérature italienne et est lui-même « littéraire ».

Il n'est donc pas étrange que l'exemple de De Sanctis et les mots de Wellek soient repris par son élève, Remo Ceserani, dans *Raconter la littérature* (*Raccontare la letteratura*, 1990), pour rappeler « un concept que tous devraient avoir très clair en tête, mais que plusieurs, dans les débats critiques, ont », dit-il, « tendance à oublier », à savoir que « [l]es œuvres qui portent sur le frontispice le titre d'« Histoire de la littérature » (italienne, latine, française, européenne, universelle), appartiennent à un *genre* de discours rhétorique et littéraire bien précis, qui a une structure narrative à soi clairement codifiée »³. Tout élément constituant les histoires littéraires (les facteurs contextuels expliquant la production des œuvres littéraires, les notions biographiques, les regroupements dans des écoles et des mouvements, la réception de la part

l'original en italien : « *Gran parte delle storie letterarie o non sono letterarie o non sono storie. Sono o la storia sociale di un paese, per la quale la letteratura serve solo da documento, o una serie di saggi critici, disposti in ordine cronologico. Quando nel 1956 dichiarai che la Storia della letteratura italiana di De Sanctis è « la più bella storia letteraria che sia stata mai scritta », volevo esprimere tutta la gioia che avevo provato nel constatare che De Santis era riuscito a scrivere una storia letteraria che era allo tempo stesso storia e letteratura.* » (Si aucune traduction française n'est indiquée dans la référence, c'est nous qui traduisons.) Notons à ce propos que ces réflexions reprennent un concept à la base des positions sceptiques de Wellek par rapport à cette discipline, à savoir que les œuvres littéraires sont des *monuments* et non pas des *documents*, c'est pour cette raison que bien qu'on puisse les utiliser comme des documents, le facteur esthétique prime sur celui historique qui reste tout à fait secondaire. Voir à ce propos le compte rendu sur *Literature as a System* de Claudio Gullien, dans *Yale Review*, LXI, hiver 1972, p. 254-259 et Remo Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Turin, Bollati Boringhieri, « Saggi », 1990, p. 15.

2 René Wellek, « Introduction », *op. cit.*, p. XIV.

3 Remo Ceserani, *Raccontare la letteratura*, *op. cit.*, p. 16. Dans l'original en italien : « *Non sarà male ribadire un concetto che tutti dovrebbero aver ben chiaro, ma che molti, nella discussione critica, tendono a dimenticare. Le opere che hanno sul frontespizio il titolo « Storia della letteratura » (italiana, latina, francese, europea, universale) appartengono a un genere di discorso retorico e letterario ben preciso, che ha una sua chiaramente codificata struttura narrativa.* »

du public, etc.) est, explique Ceserani, organisé dans ces ouvrages selon un ordre précis, voire selon une « succession narrative »⁴ qui peut ressembler à celle du roman de formation – comme dans le cas de *De Sanctis* –, qui peut posséder les mêmes caractéristiques que celles du roman historique ou encore ressembler à des formes d'écriture plus expérimentales et fragmentaires. Le cas *De Sanctis* reste donc exemplaire, certes, mais le fait que l'on puisse penser ces textes comme le fruit d'un travail littéraire aussi bien que critique vaut pour toute histoire de la littérature, dont les structures oscillent sans cesse entre deux attitudes différentes : la description et la narration.⁵

Sans oublier, dans ce contexte, un autre élément incontournable pour bien comprendre la nature de ce genre critique et littéraire : sa portée idéologique. Les histoires de la littérature trouvent leur origine dans leur forme moderne pendant la période de la naissance des nations. Elles constituent un véhicule important de l'autoreprésentation des peuples et contribuent à la construction d'un imaginaire collectif national, voire nationaliste.⁶ Au fil du temps, les histoires littéraires prennent ainsi des formes diverses dont les variations dépendent des approches critiques adoptées par leurs auteurs (des évolutions qu'on ne saurait résumer en quelques pages, mais qui vont de l'application des approches historicistes et positivistes du XIX^e siècle aux inversions de tendance impliquées par la diffusion du formalisme et du structuralisme et jusqu'aux ouvertures interdisciplinaires et aux remises en question des critiques poststructuralistes). Mais en dépit des différentes vagues critiques qui les déterminent, ces textes restent toujours le reflet d'une vision de la littérature et des faits littéraires, et par conséquent d'une approche analytique déterminée. Sur un plan plus général, les histoires de la littérature reflètent également la conception du monde et de l'histoire de leur(s) auteur(s). Au point que, comme le souligne Alberto Asor Rosa :

[o]utre [...] une particulière opération scientifique et une particulière forme de connaissance, une « histoire de la littérature » peut se donner aussi, sans nullement trahir ses présupposés, et au contraire en les appliquant jusqu'au bout, comme l'acte conclusif d'une conception militante de l'opération intellectuelle.⁷

4 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *struttura narrativa* ».

5 Cf. Remo Ceserani, *Guida breve allo studio della letteratura*, Bari-Rome, Laterza, « Manuali di base », 2003 (12^e édition 2020), p. 159.

6 *Ibid.*, p. 171.

7 Alberto Asor Rosa, *Letteratura italiana. La storia, i classici, l'identità nazionale*, Rome, Carocci, « Sfere », 2014, p. 57. Dans l'original en italien : « *Una < storia della letteratura >, oltre che una peculiare operazione scientifica e una particolare forma di conoscenza, può, senza tradire in nulla i propri presupposti, anzi, applicandoli fino in fondo, presentarsi come l'atto conclusivo di una concezione militante dell'operazione intellettuale.* »

Pendant longtemps, les histoires de la littérature ont d'ailleurs été, et sans doute le sont largement encore aujourd'hui, le véhicule de narrations identitaires (nationales) plus ou moins dominantes et exclusives qui puisent dans, relisent et réinterprètent, plus ou moins objectivement, un patrimoine (historique et littéraire) collectif. Dans *Une nation de papier* (*Una nazione di carta*, 2013), Matteo Di Gesù le dit bien : « Celui de l'identité nationale, de la tradition et de la sélection de la mémoire collective, n'est pas un discours métahistorique, neutre, absolu, mais plutôt un discours déterminé historiquement et de façon matérialiste, partiel et conflictuel [...] »⁸

Or, c'est à partir de ces deux éléments fondamentaux et conjoints, à savoir une conception des histoires littéraires comme genre critique et littéraire ainsi que comme discours et comme récits aux implications idéologiques, qu'on souhaiterait aborder, sans prétention d'exhaustivité, le cas de la littérature de la Suisse italienne et d'une petite sélection d'histoires et anthologies littéraires – suisses et italiennes (et en langue italienne) –, qui s'en sont occupées, textes choisis pour leur représentativité. Pour repenser notre façon de concevoir l'histoire de la littérature, il semble en effet important de revenir sur l'histoire des histoires littéraires ainsi que sur des territoires littéraires, tels que celui-ci, (im)posant des questions qui nous interpellent encore aujourd'hui et qui restent, comme il a été déjà remarqué⁹, très peu explorées et étudiées.

Le problème dont il s'agit ici d'ailleurs est évident dès le nom, clairement ambivalent, donné à cette région géographique, linguistique et culturelle : la Suisse italienne. Sur le plan géographique et linguistique, cette expression indique l'ensemble des parties italophones de la Suisse, à savoir le Canton du Tessin et les Grisons italiens, et donc un territoire qui, d'une part, est séparé du reste de la Suisse par les Alpes et, d'autre part, contigu à l'Italie et notamment à la Lombardie et au Piémont. L'histoire de la formation de cette expression, généralement attribuée à Stefano Franscini, qui l'aurait créée dans les années trente du XIX^e siècle, est en réalité plus ancienne¹⁰

8 Matteo di Gesù, *Una nazione di carta*, Rome, Carocci, « Lingue e letterature », 2013 (2^e édition, 2015), p. 11. Dans l'original en italien : « *Quello dell'identità nazionale, della tradizione e della selezione della memoria collettiva non è un discorso metastorico, neutro, assoluto, ma piuttosto storicamente e materialisticamente determinato, parziale e conflittuale [...]*. »

9 Voir par exemple les pages introductives de : Jean-Jacques Marchand (dir.), *Letteratura di lingua italiana in Svizzera. Scrittura e lingua*, Lausanne, Université de Lausanne/Section d'italien, « Quaderni italo-svizzeri », 2003, p. 7-8.

10 Lorenzo Tomasin rappelle à ce propos qu'il est en réalité aisément démontrable que l'expression avait déjà été utilisée avant lui, par exemple par le pasteur Hans Rudolf Schinz au XVIII^e siècle. Lorenzo Tomasin, « Premessa », dans Ariele Morinini, Lorenzo Tomasin (éds), *Svizzera italiana. Per la storia linguistica di un'espressione geografica*, Pise, Edizioni ETS, « Quaderni della sezione di italiano dell'Università di Losanna », 2019, p. 7.

et, comme l'a très bien montré Ariele Morinini, à la fois résulte et reflète dans son usage un long parcours de formation identitaire qui commence au Moyen Âge, éclate dans la période de constitution de la Confédération suisse dans sa forme moderne et est strictement lié à l'utilisation dans ces territoires de l'italien et de variantes du dialecte lombard.¹¹ Son ambivalence exprime ainsi les problèmes idéologiques, identitaires et d'appartenance culturelle que cette formule porte en soi. Il s'agit des mêmes questions que Giovanni Orelli a synthétisées en quelques mots en expliquant que la Suisse italienne peut être vue « comme une tranche de territoire détachée de la Lombardie pour être annexée à la Suisse, ou, d'un point d'observation opposé, un coin de la Suisse qui s'insinue vers la plaine du Pô. »¹² Et ce sont précisément ces deux points de vue opposés, mais aussi complémentaires, qui expliquent le traitement réservé à cette partie de la Confédération helvétique par les (très peu nombreuses) histoires de la littérature (suisse ou italienne) qui s'en sont occupées et qui la présentent comme un territoire littéraire et culturel partagé entre la Suisse et l'Italie.

Une région littéraire suisse ?

Prenons pour commencer le cas de la célèbre histoire de la littérature que Guido Calgari, co-fondateur avec Arminio Janner de la revue *Suisse italienne* (*Svizzera italiana*, 1941-1962) et – depuis 1952 – successeur de Giuseppe Zoppi à la chaire de littérature italienne de l'École polytechnique de Zurich, publie chez Sansoni (donc à Florence, en Italie) en 1958, puis dix ans après, en une nouvelle édition mise à jour : *Les 4 littératures de la Suisse* (*Le 4 letterature della Svizzera*). Le point de départ de Calgari et le sens de sa démarche sont bien exposés dès le début de son *Avertissement* : « La Suisse est une < union > et non pas une < unité > », écrit-il, « et [...] donc si l'on souhaite creuser dans ses composantes, il faut travailler sur le sens de la diversité, des caractéristiques de chaque région et de chacune de ses lignées. »¹³ Son travail

11 Voir Ariele Morinini, *Il nome e la lingua. Studi e documenti di storia linguistica svizzero-italiana*, Tübingen, Francke, « Romanica Helvetica », 2021.

12 Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, Brescia, La Scuola, « Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi », 1986, p. 9. Dans l'original en italien : « [...] *la Svizzera italiana è come una fetta di territorio staccata dalla Lombardia per essere aggiunta alla Svizzera, oppure, da un punto di osservazione opposto, un cuneo di Svizzera che si insinua verso la pianura padana.* »

13 Guido Calgari, *Le 4 letterature della Svizzera*, Nouvelle édition revue et augmentée, Florence-Milan, Sansoni/Academia, 1968, p. 5. Dans l'original en italien : « *la Svizzera è un < unione > e non un < unità >, e [...] perciò, volendo scavare nelle sue componenti, si deve lavorare appunto sul senso delle diversità, delle caratteristiche di ciascuna regione e di ciascuna delle sue stirpi.* »

se situe ainsi au cœur d'un problème, « le plus vif et douloureux », explique-t-il, « de la vie helvétique, dont procède toute une série de corollaires à la conduite pratique, politique et économique : centralisme et fédéralisme, respect des minorités, parité des langues nationales, protection des cultures et des traditions locales, etc. »¹⁴. Et, par rapport à ces questions, le critique prend une position claire, en s'excusant pour la longueur de certaines parties, dont justement celle consacrée à la Suisse italienne :

[...] cette « histoire » des littératures vives et présentes en Suisse depuis le Moyen Âge et jusqu'à présent, par un représentant de la minorité italienne, tend justement à soutenir les minorités, et elle se conforme à ce point de vue, que je définirais latin, tant dans l'approche à certains problèmes, que dans ces références « comparatistes ».¹⁵

La Suisse italienne, souvent appelée « *la Terza* » (« la Troisième ») pour sa position minoritaire par rapport à la Suisse alémanique et à la Suisse romande, occupe précisément la troisième partie de cet ouvrage, mais après une partie dédiée à la Suisse alémanique et une deuxième consacrée, conformément au principe de valorisation des minorités qui guide ce travail, non pas à la Suisse romande mais à la Suisse romanche. Et cette troisième partie s'ouvre avec un chapitre portant sur la question de la « Littérature nationale » (« *Letteratura nazionale* ») et notamment avec un sous-chapitre dédié au « Concept de Suisse italienne » (« *Il concetto della Svizzera italiana* »)¹⁶. Calgari reparcourt, dans ce dernier, l'histoire de cette région, de la réactivation au Moyen Âge de la route du Gothard – maintenue par les communes de Milan et Côme –, en passant par le Traité de Fribourg de 1516, avec lequel les contrées tessinoises deviennent suisses et ensuite par l'Acte de médiation de 1803, octroyé par Bonaparte, qui succède à la Constitution de 1798 et garantit une nouvelle autonomie au Tessin, ainsi que par la Constitution fédérale de 1848 et par la création du Royaume d'Italie en 1861 qui contribuent des deux côtés à un certain isolement du Tessin, jusqu'à la création en 1882 de la

14 *Ibid.* Dans l'original en italien : « un problema, direi il più vivo e dolente della vita elvetica, dal quale discende tutta una serie di corollari della condotta pratica, politica ed economica: centralismo e federalismo, rispetto per le minoranze, parità delle lingue nazionali, protezione delle culture e delle tradizioni locali ecc. ecc. »

15 *Ibid.* Dans l'original en italien : « questa < storia > delle letterature vive e presenti in Svizzera tra il Medio Evo e i nostri giorni, ad opera di una minoranza Ticinese, tende appunto ad avvalorare le minoranze, e a questo punto di vista che direi latino si adegua tanto nell'impostazione di certi problemi, quanto nei riferimenti di < comparatistica >. »

16 *Ibid.*, p. 277-282. Dans l'original en italien, le chapitre est intitulé « *Svizzera italiana e letteratura nazionale* », tandis que le titre du sous-chapitre est « *Concetto di Svizzera italiana* ».

ligne du Gothard avec le flux d'immigration de la Suisse alémanique qu'elle a comporté. Le but de ce parcours, suivi de deux petits paragraphes consacrés à l'histoire des Grisons italiens, est de montrer comment a surgi au Tessin, qualifié dès le début d'« extrême appendice de la Lombardie »¹⁷, « le problème de l'< italianité > »¹⁸ et de la défense de cette dernière.

De manière logique, après ces considérations, Calgari passe au problème de la « littérature nationale » et souligne qu'à la différence de la Suisse alémanique, pour laquelle on peut parler d'une « littérature helvétique qui, tout en étant encadrée dans le champ de la culture allemande, possède certaines caractéristiques et une certaine originalité dans ses mouvances et dans ses résultats »¹⁹, et différemment aussi de la Suisse romanche, automatiquement originale par sa langue, pour ce qui est de la Suisse italienne, « rien de tout cela »²⁰ ne vaut. Bien qu'il reconnaisse « un certain caractère composite, confédéré et même cosmopolite qui distingue les petites villes de la Suisse italienne de celles de la Lombardie et qui tend à les rendre étrangères par rapport à la coutume italienne »²¹, le critique insiste à plusieurs reprises sur la dépendance culturelle de cette région par rapport à l'Italie : « Sa civilisation, ses idées, sa littérature », dit-il en citant des mots de Janner, « sont celles du vaste arc préalpin, du Piémont à la Vénétie, à savoir d'un peuple italien et catholique » au sein duquel, du Moyen Âge jusqu'au présent, « < aucune apparition culturelle n'est propre ni originale > »²². Et le critique de souligner aussi qu'« on ne pourra même pas parler d'un sentiment politique différent », car « l'idéal suisse de liberté et de démocratie »²³ que les Suisses italiens ressentent correspond en réalité à celui du peuple italien.

Le récit de l'histoire littéraire suisse italienne qui suit est donc encadré dans une perspective niant pratiquement toute autonomie à cette littérature

17 *Ibid.*, p. 277. Dans l'original en italien : « *geograficamente [...] il Ticino è l'estrema appendice della Lombardia.* »

18 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *il problema dell'< italianità >* ».

19 *Ibid.*, p. 282. Dans l'original en italien : « *letteratura elvetica che, se anche s'inquadra nel prospetto della cultura tedesca, ha certe caratteristiche, certa originalità di movenze e di risultati.* »

20 *Ibid.*, p. 283. Dans l'original en italien : « *niente di tutto questo per la Svizzera italiana.* »

21 *Ibid.*, p. 284. Dans l'original en italien : « *un certo carattere composito, confederato e addirittura cosmopolita che distingue le cittadine della Svizzera italiana da quelle lombarde et che tende ad estraniarle dal costume italiano.* »

22 *Ibid.*, p. 283. Dans l'original en italien : « *La sua civiltà, le sue idee, la sua letteratura sono quelle del vasto arco prealpino, dal Piemonte al Veneto, cioè di un popolo italiano e cattolico [...] al quale – aggiungiamo con Arminio Janner – e < nessuna apparizione è propria e originale >* ».

23 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *ideale svizzero di libertà e democrazia.* »

et que Calgari, en révélant des plis contradictoires de sa pensée et de son discours sur le sujet, résume ainsi :

[...] dans le champ de la spiritualité dans lequel rentrent politique, moralité, discipline, préoccupations sociales, etc., la démocratie moderne de la Suisse, avec ses traditions, son idée d'État et de Nation, ses échanges culturels, a largement informé l'âme de la Suisse italienne ; le Tessin et les Grisons italiens sont largement suisses. Mais il est clair, d'une part, qu'on ne peut pas parler de littérature de la Suisse italienne ; tout au plus, de contribution à la littérature de l'Italie, à savoir d'œuvres littéraires de l'Italie suisse ; la littérature de cette dernière est exclusivement liée à l'histoire de celle nationale maternelle. Il faudrait qu'il soit également clair, d'autre part, que, comme par le passé, les hommes de lettres tessinois et grisonnais puisent leur lymphe, que ce soit beaucoup ou peu, de la culture classique et de celle vivante de l'Italie [...].

Ensuite, le critique rajoute :

Bref, « Suisses et libres » pour ce qui est de la politique ; « Italiens » pour ce qui est de la culture, de la civilisation, de la coutume, c'est une situation complexe et délicate, mais la Suisse italienne a démontré jusqu'à présent de savoir comment s'y prendre. Avec une indubitable loyauté, même si avec des résultats modestes.²⁴

De manière cohérente avec ces propos et avec la veine de sa pensée qu'il qualifie de « comparatiste », les pages qui suivent racontent l'histoire de la littérature suisse italienne, voire de la littérature de l'« Italie suisse », en mesurant sa valeur par une confrontation perpétuelle avec l'italienne. Calgari remarque, par exemple, que l'obtention de la part du Tessin et des Grisons italiens du statut d'états libres de la Confédération et donc la création du Canton du Tessin en 1803, ont eu comme conséquence d'affaiblir les rapports

24 *Ibid.*, p. 284-285. Dans l'original en italien : « [...] nel campo della spiritualità in cui rientrano politica, moralità, disciplina, preoccupazioni sociali, ecc., la democrazia della moderna Svizzera con le sue tradizioni, la sua idea di Stato e di Nazione, i suoi scambi culturali, ha improntato di sé largamente l'anima della Svizzera italiana; Ticino e Grigioni italiano sono saldamente svizzeri. Ma è chiaro, da una parte, che non si può parlare di letteratura della Svizzera italiana; tutt'al più, di contributo alla letteratura dell'Italia, cioè di opere letterarie dell'Italia Svizzera; la letteratura di quest'ultima è legata esclusivamente alle vicende di quella nazionale, materna. Dovrebbe essere egualmente chiaro, d'altra parte, che, come nel passato, i letterati ticinesi e grigioni attingono la loro linfa, poca o molta che sia, dalla cultura classica e da quella vivente dell'Italia [...]. < Liberi e svizzeri >, insomma, per quel che è politica; < italiani > per quel che è cultura, civiltà, costume; è una situazione complessa e delicata, ma la Svizzera italiana ha dimostrato finora di saperci fare. Con indubbia lealtà, anche se con risultati modesti. »

avec l'Italie et que cette interruption a amené les intellectuels et auteurs de la Suisse italienne « à penser et à écrire avec une certaine étroitesse que », dit-il, « je ne voudrais pas appeler mesquinerie, mais qui fut sans aucun doute un appauvrissement littéraire », les conduisant à « écrire pour un public rétréci, à provincialiser le Tessin »²⁵. Ce chemin se conclut cependant avec la figure et les successeurs de Francesco Chiesa (1871-1973), écrivain et intellectuel présenté comme le fondateur d'« une littérature < tessinoise > »²⁶, expression à entendre toutefois, précise-t-il, au sens « politique, civil », « comme conscience d'une mission : celle de la défense de la langue »²⁷, dans un pays où celle-ci est minoritaire par rapport à celles de la Suisse alémanique et de la Suisse romande.

Le paradoxe du travail du fondateur de l'Association des écrivains de la Suisse italienne (1944), est qu'il se propose de défendre les minorités helvétiques, dont celle italoophone, mais pour atteindre son but, il finit par faire de la Suisse italienne une province (minoritaire) de l'Italie, en insistant sur son appartenance géographique et culturelle à la péninsule au point qu'en louant le travail de Chiesa, il écrit : « Un des plus significatifs événements culturels de ce dernier siècle sur les terres qui, en deçà et au-delà d'une certaine ligne conventionnelle, ont dans la civilisation un seul nom : la Lombardie. »²⁸ En dépit de ses propos initiaux et du titre de son ouvrage, *Les 4 littératures de la Suisse*, Calgari rejoint sur plusieurs points les positions de ceux qui ont travaillé pour faire de la Suisse italienne une région littéraire de l'Italie.

Une région littéraire italienne ?

Prenons donc le cas d'un ouvrage aussi connu que celui de Calgari et qui suit une démarche à la fois opposée et complémentaire (surtout si l'on pense que son auteur, Giovanni Orelli, avant et après sa publication, écrit des textes sur la littérature de la Suisse italienne, qui y conflueront ou en résulteront, mais qui paraissent dans deux volumes publiés par Pro Helvetia et intitulés comme celui de Calgari, à savoir *Les Quatre littératures de la Suisse*²⁹). Il

25 *Ibid.*, p. 294. Dans l'original en italien : « a pensare e a scrivere con una certa ristrettezza che non vorrei dire meschinità, ma che fu senza alcun dubbio impoverimento letterario » et « a scrivere per un ristretto pubblico, a provincializzare il Ticino ».

26 *Ibid.*, p. 324. Dans l'original en italien : « una letteratura < ticinese > ».

27 *Ibid.* Dans l'original en italien : « in senso politico, civile, come consapevolezza d'una missione: quella di difesa della lingua ».

28 *Ibid.*, p. 317. Dans l'original en italien : « Uno dei più significativi avvenimenti culturali di quest'ultimo secolo, sulle terre che, di qua e di là di una certa linea convenzionale, hanno nella civiltà un nome solo: Lombardia. »

29 Voir Bernhard Wenger (dir.), *Les Quatre littératures de la Suisse*, Zurich, Fondation suisse de la culture Pro Helvetia, 1984 et AA. VV., *Les Quatre littératures de*

s'agit notamment de l'anthologie *Suisse italienne* (*Svizzera italiana*) publiée, quant à elle, en 1986 chez Editrice La Scuola (Brèche, Italie) dans la collection « Littérature des régions d'Italie. Histoire et textes » (« *Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi* ») dirigée par Pietro Gibellini et Gianni Oliva. Le « Profil historico-critique » en tête de ce volume s'ouvre ainsi avec une épigraphe de Janner rappelant encore une fois l'appartenance culturelle du Tessin à l'Italie. Les mots de Janner qu'Orelli choisit pour encadrer son discours sont en effet tirés d'un texte, *Italianité du Tessin et de la littérature tessinoise* (*Italianità del Ticino e della letteratura ticinese*³⁰), dont un extrait est présenté dans le volume comme exemple de la « solidité des arguments »³¹ du critique concernant justement l'italianité de ce canton. Voici donc l'épigraphe restituée à son contexte, pour mieux en comprendre la portée :

On ne peut certainement pas parler d'une littérature suisse italienne comme on parle d'une littérature suisse alémanique ou romande [...]. Car il y a certes des écrivains tessinois, mais il n'y a pas de littérature de la Suisse italienne. Nos écrivains (je pense aux hommes de lettres) furent à toute époque historique exclusivement influencés par des idées et des formes littéraires qui venaient de l'Italie, ou qui nous arrivaient à travers l'Italie. Si l'on veut absolument leur trouver un caractère propre, on retracera enfin le caractère qu'ils ont en commun avec les autres écrivains lombards ; *le Tessin n'étant, culturellement, rien d'autre qu'un appendice de la Lombardie.*³²

Orelli ne se prive pas de prendre ses distances de certains éléments du discours de Janner qu'il juge en note « excessifs », comme ceux concernant la provenance « exclusivement » italienne des influences ayant informé le travail des écrivains tessinois³³, mais la collection dans laquelle le volume est intégré et le choix de l'épigraphe représentent bien ses positions. Dans ce

la Suisse, Zurich, Pro Helvetia, 1995.

30 Arminio Janner, *Italianità del Ticino e della letteratura ticinese, Senso della Svizzera e problemi del Ticino*, Bellinzona, Istituto Editoriale Ticinese, 1937.

31 Giovanni Orelli, *Svizzera italiana, op. cit.*, p. 138. Dans l'original en italien : « *solidità di argomentazioni* ».

32 *Ibid.*, p. 138. Dans l'original en italien : « *Non si può certo parlare di una letteratura svizzero-italiana come si parla di una letteratura svizzero-tedesca o romanda [...]. Poiché vi sono scrittori ticinesi, ma non vi è una Storia della letteratura della Svizzera italiana. I nostri scrittori (penso ai letterati) furono in ogni epoca storica esclusivamente influenzati da idee e forme letterarie che venivano dall'Italia, o che ci venivano attraverso l'Italia. Se si vuole assolutamente trovar loro un carattere proprio si rintraccerà infine il carattere che essi hanno in comune cogli altri scrittori lombardi; essendo il Ticino, culturalmente, nient'altro che un'appendice della Lombardia.* » C'est nous qui soulignons pour indiquer les mots qu'Orelli met en épigraphe de son texte.

33 Voir par exemple la première note au texte de Janner dans *ibid.*

cadre également, la Suisse italienne est en effet clairement présentée comme une région culturelle italienne.

Orelli tient cependant à préciser qu'il reste difficile de distinguer quels sont les écrivains appartenant à cette province littéraire. C'est pourquoi, tout comme Calgari avant lui³⁴, il considère que cette étiquette inclut aussi bien les auteurs du Canton du Tessin et des Grisons italiens que les « écrivains étrangers de langue italienne »³⁵ demeurant en Suisse italienne. Sans oublier non plus ceux actifs dans d'autres régions de la Suisse. Ce changement se reflète ainsi dans le choix, que d'autres feront aussi³⁶, de ne pas parler d'écrivains *de* la Suisse italienne, mais d'« écrivains *en* Suisse italienne »³⁷. Comme le souligne Morinini, cette petite « variation grammaticale » utilisée également lorsqu'on parle de « littérature *en* Suisse italienne », comporte une claire révision et une renégociation (impliquant une ouverture majeure et une plus importante inclusivité en termes d'appartenance) de la signification identitaire de ces notions.³⁸ Mais dans ce cas, cela ne semble finalement pas résoudre l'ambiguïté foncière de ce concept. « Cette anthologie, la première qui sort en Italie sur la littérature *en* Suisse italienne », lit-on dans la quatrième de couverture, « se propose de faire savoir aux étudiants italiens qu'il existe aussi un morceau de Lombardie lié depuis des siècles à la Suisse. »³⁹ L'idée est d'ailleurs bien conforme aux propos de la collection toujours explicites en quatrième de couverture :

Un schéma historiographique est entré en crise : celui qui voyait l'histoire de la littérature italienne comme une réalité monolithique : de François d'Assise à nos jours, l'on formulait l'hypothèse d'une solide civilisation nationale, tandis que la nation aurait trouvé son unité politique seulement avec le Risorgimento lorsque, faite l'Italie, il restait toutefois à faire les Italiens. Aujourd'hui cette

34 Cf. Guido Calgari, *Le 4 letterature della Svizzera*, op. cit., p. 277.

35 Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, op. cit., p. 13. Dans l'original en italien : « *scrittori stranieri di lingua italiana* ».

36 C'est le cas par exemple de l'anthologie *Cento anni di poesia nella Svizzera italiana*, Giovanni Bonalumi, Renato Martinoni, Pier Vincenzo Mengaldo (éds.), Locarne, Armando Dadò Editore, 1997. Cf. à ce propos, Ariele Morinini, *Il nome e la lingua. Studi e documenti di storia linguistica svizzero-italiana*, op. cit., p. 200-202.

37 C'est nous qui soulignons. Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, op. cit., p. 11. Dans l'original en italien : « *Scrittori nella Svizzera italiana* ».

38 Ariele Morinini, *Il nome e la lingua. Studi e documenti di storia linguistica svizzero-italiana*, op. cit., p. 200. Dans l'original en italien : « *variazione grammaticale* ».

39 En italique dans le texte. Quatrième de couverture de Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, op. cit. Dans l'original en italien : « *Questa antologia, la prima che esca in Italia sulla letteratura nella Svizzera italiana, si propone di far conoscere a studenti italiani che esiste anche un pezzo di Lombardia da secoli legato alla Svizzera.* »

réalité apparaît bien plus variée, dans l'espace et dans le temps : du Nord au Sud et de siècle en siècle [...], notre botte littéraire apparaît de plus en plus mue : pour le dire avec une formule heureuse, il faut aujourd'hui une « histoire et géographie de la littérature italienne », qui permette de récupérer moments et auteurs périphériques, même dialectaux, à tort liquidés en tant que mineurs, en encadrant sous un angle nouveau et concret les majeurs susceptibles de paraître comme étant des monuments abstraits.⁴⁰

Les objectifs de la collection ne pourraient pas être plus clairs. D'une part, et tout comme il advient dans l'histoire littéraire de Calgari, ces mots invitent à voir dans la Suisse italienne un territoire littéraire italien, périphérique et minorisé, à réhabiliter. D'autre part, ils contextualisent l'ouvrage d'Orelli dans un projet d'historiographie littéraire bien déterminé. Et cela, bien que son auteur se préoccupe de souligner dès les premières lignes de la présentation que l'ouvrage qu'on s'apprête à lire « [n]'est, en aucun sens, une histoire de la littérature en Suisse italienne »⁴¹, mais une anthologie au caractère informatif et didactique.

Pourtant, ces pages nourriront le chapitre *La Suisse italienne*⁴² qu'Orelli écrit justement pour le troisième volume de *Littérature italienne. Histoire et géographie* (*Letteratura italiana. Storia e geografia*) dirigé par Alberto Asor Rosa. Dans cette histoire de la littérature parue quelques années plus tard, en 1989, chez Einaudi, son chapitre se trouve placé entre ceux dédiés au Trentin et à la Sardaigne, dans une partie intitulée *Les marques de frontière* (*Le marche di frontiera*). La question de la Suisse italienne et de sa littérature se donne ainsi comme une des variations du motif guidant la recherche historico-géographique dirigée par Asor Rosa et dont le but n'est pas d'« aboutir à une < histoire régionale > de la < littérature italienne >, mais bien à une < histoire non unitaire > de la < littérature nationale > », explique-t-il dans le

40 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *Uno schema storiografico è entrato in crisi: quello che vedeva la vicenda della letteratura italiana come una realtà monolitica: da san Francesco ai giorni nostri, si ipotizzava una salda civiltà nazionale, mentre la nazione avrebbe trovato la sua unità politica solo con il risorgimento quando, fatta l'Italia, restavano da fare però gli italiani. Oggi quella realtà è ben più varia, nello spazio e nel tempo: dal Nord al Sud e di secolo in secolo [...], il nostro stivale letterario appare dinamicamente mosso: per dirla con una formula fortunata, occorre oggi una < storia e geografia della letteratura italiana >, che consenta di recuperare momenti e autori periferici, anche dialettali, a torto liquidati come minori, inquadrando da una nuova e concreta angolatura quei maggiori che possono apparire astratti monumenti.* »

41 *Ibid.*, p. 5. C'est nous qui soulignons. Dans l'original en italien : « *Questa non è, in nessun senso, una storia della letteratura nella Svizzera italiana.* »

42 Giovanni Orelli, « La Svizzera italiana », dans Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, t. III : *L'età contemporanea*, Turin, Einaudi, 1989, p. 885-919.

premier volet du livre, intitulé *Centralisme et polycentrisme dans la littérature italienne unitaire* (*Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*). Et le critique de rajouter : « Il serait en effet absurde de nier que, en raison de facteurs linguistiques et idéologiques, dès le début, la littérature italienne développe une forte tension unitaire, une recherche souvent passionnée de motifs communs (*De vulgari eloquentia* est l'architrave de ce système⁴³). » Dans ces enjeux centrifuges et centripètes tournant autour d'une vision nationale de la littérature italienne, l'on souligne ainsi la position *frontalière* de la Suisse italienne, cette zone linguistique italienne « en dehors des frontières nationales »⁴⁴, mais contiguë à l'Italie et faisant à sa manière partie de ce riche et « dense réseau de traditions, langages, formes expressives, façons de penser, habitudes culturelles et existentielles extrêmement différentes entre elles »⁴⁵, qu'est la littérature italienne.

De la combinaison des discours d'Asor Rosa et d'Orelli, la littérature suisse italienne émerge dans cette histoire littéraire en tant que province périphérique d'un territoire littéraire national (italien) dont la particularité est de ne pas avoir de centre. Et c'est pour cette raison, dit Orelli, qu'il ne faut pas désespérer, car il existe pour la Suisse italienne une possibilité de « salut »⁴⁶, permettant d'échapper à toute possible « dépression psychique » ou « surexcitation chauviniste »⁴⁷. Elle consiste notamment à profiter de sa position historico-géographique lui permettant de se donner comme un carrefour de « civilisations différentes »⁴⁸, mais sans perdre son identité liée à une « mère patrie culturelle »⁴⁹ qui est l'Italie et non pas la « petite Helvétie »⁵⁰ pour

43 Souligné dans le texte. Alberto Asor Rosa, « Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria », dans *ibid.*, p. 7. Dans l'original en italien : « *Nell'impianto storico-geografico della nostra ricerca, non abbiamo mai inteso approdare ad una < storia regionale > della < letteratura italiana >, bensì ad una < storia non unitaria > della < letteratura nazionale >. Sarebbe assurdo negare, infatti, che, in virtù di fattori linguistici e ideologici, fin dall'inizio la letteratura italiana sviluppi una forte tensione unitaria, una ricerca spesso appassionata dei motivi comuni* (*De vulgari eloquentia è l'architrave di questo sistema*). »

44 *Ibid.*, p. 57. Dans l'original en italien : « *fuori dai confini nazionali* ».

45 *Ibid.*. Dans l'original en italien : « *un reticolo fitto di tradizioni, linguaggi, forme espressive, modi di pensare, abitudini culturali ed esistenziali estremamente diverse fra loro* ».

46 Giovanni Orelli, « La Svizzera italiana », *op. cit.*, p. 890. Dans l'original en italien : « *salvezza* ».

47 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *depressioni psichiche* » et « *sovraeccitazioni sciovinistiche* ».

48 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *diverse civiltà* ».

49 *Ibid.*, p. 889. Dans l'original en italien : « *madre patria culturale* ».

50 Eugenio Montale dans *ibid.* Voir aussi Giovanni Orelli, *Svizzera italiana*, *op. cit.*, p. 12.

le dire avec des mots prononcés par Eugenio Montale pendant un entretien avec Francesco Chiesa et cités longuement par Orelli ici, tout comme dans son anthologie.

Pour conclure

Dans un texte bien connu et prononcé en 1987 lors d'un colloque à l'Université de Lausanne, Pusterla rappelle les critiques adressées, tant à la vision de la littérature suisse italienne proposée par Calgari, qui annonce l'existence d'une littérature tessinoise faisant partie des *Quatre littératures de la Suisse* et ayant ses propres particularités et ensuite la figure comme un « < scion germé du grand tronc de la culture lombarde > »⁵¹, qu'à Orelli, pour la pénurie de ses instruments critiques.⁵² En mettant en avant le besoin de repenser l'étiquette, trop étroite, de « Littérature de la Suisse italienne », Pusterla reprend aussi, entre autres, les mots de Janner cités par Orelli dans son anthologie et déclare sa déception face à un raisonnement critique qui s'annonce pourtant plus « aéré »⁵³, puisqu'ouvrant sur une étude des liens entre le Tessin et l'Italie susceptible d'échapper tant aux visions irrédentistes de la question qu'à celles d'un helvétisme trop poussé, mais qui ensuite échoue dans ses propos. En même temps, l'écrivain regrette aussi que la « culture officielle » n'ait pas su résoudre les grandes ambiguïtés informant les discours sur ce sujet : tout d'abord, celle qui émerge déjà chez Chiesa, dans sa volonté d'identifier une « mythique tradition culturelle suisse italienne », tout en soulignant le caractère « autochtone italien »⁵⁴, et ensuite celle d'un ensemble de discours qui devraient être critiques et qui finissent inévitablement par être rhétoriques et motivés par des soucis idéologiques, et qui donc, en tant que tels, finissent par négliger de creuser dans la littérature qu'ils prétendent définir.

Dans cette époque de grande vitalité des débats sur la question, Pusterla met en avant la nécessité de « soumettre le concept lui-même de < littérature suisse italienne > à une analyse plus approfondie »⁵⁵, ce que lui-même s'ap-

51 Giovanni Bonalumi dans Fabio Pusterla, « Le ragioni di un disagio : dubbi metodologici sulla < Letteratura della Svizzera italiana > », dans Antonio Staübli (dir.), *Lingua e letteratura italiana in Svizzera. Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna. 21-23 maggio 1987*, Bellinzona, Casagrande, 1989, p. 58. Dans l'original en italien : « *pollone germinato dal gran tronco della cultura lombarda* ».

52 Cf. *ibid.*

53 *Ibid.*, p. 57. Dans l'original en italien : « *arioso* ».

54 *Ibid.*, p. 56. Dans l'original en italien : « *una mitica tradizione culturale svizzero-italiana* » et « *autoctona italianità* ».

55 *Ibid.*, p. 55-56. Dans l'original en italien : « *sottoporre il concetto stesso di < letteratura della Svizzera italiana > ad un esame più ravvicinato* ».

prête à faire dans son intervention et que bien plus récemment fait Morinini dans l'étude évoquée précédemment. Pourtant, lorsque l'écrivain explique les raisons de ce besoin, il prend en même temps lui aussi position dans ce cadre en soulignant que derrière cette expression qui pourrait être « très utile si l'on souhaitait résumer une simple indication géographique (la littérature produite en Suisse italienne) » se cachent des jugements historico-critiques visant à mettre en avant l'existence au sein de cette littérature de « caractéristiques particulières consentant une étude et suggérant des développements au moins partiellement autonomes par rapport à ceux de la littérature italienne »⁵⁶. Sa position est claire et rejoint au fond celles à la base des travaux de Calgari et Orelli qui pourtant, en faisant finalement de ce territoire un prolongement culturel de l'Italie et notamment de la Lombardie, n'échappent pas au risque, dénoncé par Pusterla, de le provincialiser. Danger qui finalement sous-tend aussi la provocation lancée lorsqu'il déclare en conclusion que « si jamais il devait exister cette histoire de la littérature italienne en Suisse qui est pour le moment – et qui sait jusqu'à quand – impossible à imaginer, [il] aimerai[é] que l'un de ses chapitres soit dédié [...] au Futurisme »⁵⁷ et notamment aux raisons qui en expliquent l'absence en Suisse italienne.

Depuis, cette impossible histoire littéraire souhaitée par Pusterla n'a pas vu le jour et les questions qui rendent ce territoire littéraire si problématique restent ouvertes. Des travaux plus récents le montrent bien, tels que l'ouvrage de Renato Martinoni, *L'Italie en Suisse (L'Italia in Svizzera)*, 2010), qui débute en rappelant la « contiguïté géographique » des deux pays et en posant une question qui, malgré un regard et des propos plus amples, fait

56 *Ibid.*, p. 56. Dans l'original en italien : « *comodissima ove si volesse riassumere una semplice indicazione geografica (la letteratura prodotta nella svizzea italiana)* » et « *caratteristiche particolari, tali da consentirne uno studio, e da suggerirne uno sviluppo almeno parzialmente autonomi rispetto a quelli della letteratura italiana* ».

57 *Ibid.* Dans l'original en italien : « *se mai un giorno dovesse esistere quella storia della letteratura italiana in Svizzera che è per ora – e chissà fino a quando – impossibile da immaginare, vorrei che un suo capitolo fosse dedicato, per fare un esempio balordo, al Futurismo; che nella Svizzera italiana non è, credo, esistito, e di cui il capitolo in questione mi dovrebbe spiegare l'assenza* ». Il est important de souligner à ce propos que Pusterla dénonce de nouveau ce risque dans un article plus récent (2014) dans lequel il suggère également le besoin de dépasser des concepts tel que celui de « Littérature nationale » et, en pensant notamment au cas de la Suisse italienne, de le faire en se posant à la fois en deca et au-delà de cette notion, et donc en se focalisant tant sur les littératures régionales que sur les cultures européennes ainsi que sur le rapport entre ces deux dimensions. Voir à ce propos Fabio Pusterla, « < Né greve né leggero >. Riflessioni metodologiche sul rapporto tra letterature regionali e culture europee », *Lettere Italiane*, vol. 66, n° 4, 2014, p. 528-542.

écho aux considérations d'Orelli sur les deux possibles façons de regarder la Suisse italienne : « Depuis combien de siècles l'Italie regarde-t-elle la Suisse (et donc la Suisse *est* < en Italie >) et la Suisse regarde-t-elle l'Italie (l'Italie, en somme, *est* < en Suisse >) ? »⁵⁸ Martinoni choisit ainsi « la perspective de l'< Italie en Suisse > » et propose une étude qui, dit-il en citant Rousseau, est « < plus en narrations qu'en réflexions⁵⁹ > ». Son récit commence ainsi par une réflexion historico-critique approfondie et polyédrique (langue, culture, littérature) sur les rapports entre les deux pays et offre ensuite un parcours, allant d'Alessandro Volta à Pietro Chiara et passant entre autres par le De Sanctis zurichois, qui se veut, « comme depuis longtemps l'enseignant avec sagesse les comparatistes, un exemple ultérieur de l'utilité de l'étude des < passages > des frontières culturelles [...], de la nécessité de < traverser > les communautés littéraires et leurs solipsismes nationalistes »⁶⁰. Le contexte dans lequel se meut ce travail est bien différent de celui de Calgari et d'Orelli et connaît un « affaiblissement des prérogatives pédagogiques d'ordre national » qui, comme le suggère Di Gesù, offre aux études littéraires et aux sciences humaines « l'occasion propice pour repenser leurs statuts épistémologiques, pour une ouverture à des approches supranationales, à des méthodologies pluridisciplinaires, à une idée moins rigide et institutionnelle des *humanities* »⁶¹. Martinoni, en effet, va bien en ce sens, mais son travail n'est pas, et ne veut pas être, une « histoire de la littérature italienne en Suisse », et encore moins une « histoire de la littérature suisse italienne ». Bien qu'après la publication des ouvrages examinés dans ces pages d'autres ont exploré ce territoire littéraire par des recherches individuelles ou à plusieurs⁶², personne

58 Renato Martinoni, *L'Italia in Svizzera. Lingua, cultura, viaggi, letteratura*, Venise, Marsilio, « Recherche », 2010, p. 9. Dans l'original en italien : « *Da quanti secoli l'Italia guarda alla Svizzera (e dunque la Svizzera è < in Italia >) e la Svizzera guarda all'Italia (l'italia, insomma, è < in Svizzera >)?* »

59 Jean-Jacques Rousseau dans *ibid.*, p. 14. En français dans le texte.

60 *Ibid.*, p. 15. Dans l'original en italien : « *come da tempo insegnano saggiamente i comparatisti, un ulteriore esempio della rilevanza del confronto, dell'utilità dello studio dei < passaggi > delle frontiere culturali [...], della necessità dell' < attraversamento > delle comunità letterarie e dei loro nazionalistici solipsismi* ».

61 Matteo Di Gesù, *Una nazione di carta*, op. cit., p. 11. Dans l'original en italien : « *Proprio l'indebolimento delle prerogative pedagogico-nazionali [...] degli studi umanistici potrebbe offrire [...] un'occasione propizia per ripensare i loro statuti epistemologici, per un'apertura a approcci sovranazionali, a metodologie pluridisciplinari, a un'idea meno ingessata e istituzionale di humanities.* »

62 Voir à ce propos la bibliographie proposée par Raffaella Castagnola dans le cadre du projet FSN *Pratiche d'autore in tre prosatori contemporanei della Svizzera italiana* (2013), disponible et téléchargeable en ligne : https://www.nb.admin.ch/dam/snl/de/dokumente/literaturarchiv/publikationen/letteratura_nellasvizzeraitalianaunabibliografia.pdf.download.pdf/letteratura_nellasvizzeraitalianaunabibliografia.pdf. Ce travail important nécessiterait cependant une mise à jour

n'a plus osé entreprendre une telle entreprise historiographique et critique (dans le double sens de l'adjectif, qui implique aussi l'idée d'un danger) qui, par sa nature, demanderait sans doute un important travail collaboratif et collectif. Nombreux, on l'a dit, sont aussi ceux qui ont dénoncé le manque d'études approfondies dans ce domaine et ont œuvré pour remédier à ce manque, faire connaître la production littéraire qui voit le jour en Suisse italienne, et pour en assurer la « déprovincialisation »⁶³, pour le dire avec des mots tirés de l'ouvrage de Raffaella Castagnola au titre emblématique de *La Province universelle* (*La provincia universale*, 2009). Mais le problème est que si personne n'ose plus raconter l'histoire, complexe certes, mais non pas « impossible », de cet univers littéraire, celui-ci ne pourra que rester enfermé dans des narrations ayant fait leur temps, mais qui, faute d'alternatives, finissent par rester les seuls repères pour en découvrir l'histoire.

tenant compte des travaux plus récents tels que : Maurizio Basili, *La letteratura svizzera dal 1945 ai giorni nostri*, Milan, Portaparole, « Le tesi », 2014.

63 Raffaella Castagnola, *La Provincia universale. Testi e documenti di letteratura italiana in Svizzera*, Bellinzone, Casagrande, 2009, p. 9. Dans l'original en italien : « *sprovincializzazione* ».

Michael Bernsen

ORCID 0000-0002-3168-5765

Histoire littéraire et communication indirecte en France

This article answers the question of the conference: Is literary historiography still contemporary in the face of global and transnational developments, given that since the late 18th century it has been oriented toward the monuments of national literature in the forming nation-states. Nevertheless, literary histories as special histories seem possible if they want to escape the pitfalls of national narratives on the one hand and the arbitrariness of multicultural diversifications through the orientation towards global developments on the other hand. What is proposed is an intercultural history of literature that focuses on the specifics of communication in individual countries, compares these specifics, and shows the extent to which literature reflects them.

L'histoire littéraire fait aujourd'hui face à un questionnement fondamental. En effet : ancrée depuis la fin du XVIII^e siècle dans les monuments d'une littérature nationale d'États-nations en formation, que devient l'histoire littéraire dans un monde < globalisé > où les littératures se veulent < transnationales > ? Cette question reprend des débats qui remontent aux années soixante-dix du XX^e siècle. René Wellek, auteur du célèbre ouvrage *The Rise of English Literary History* (1941), a déclaré en 1973 que l'histoire littéraire était en déclin depuis les deux guerres mondiales.¹ A la crise de l'histoire littéraire, qui est avant tout une crise de la conception téléologique de l'histoire et de ses explications causales², les historiens de la littérature ont tenté de répondre en articulant le fait littéraire à l'histoire sociale, à la psychologie, à la politique, à l'histoire des institutions, à la philosophie, fondant ainsi « une science de toutes sortes » (« *Allerleiwissenschaft* »). Wellek note avec résignation :

The attempts at an evolutionary history have failed. [...] There is no progress, no development, no history of art except a history of writers, institutions and techniques. This is, at least for me, the end of an illusion, the fall of literary history.³

Or, aujourd'hui encore, à l'heure de la modularisation des programmes de licence et de master en Europe, on constate que de nombreuses histoires de la littérature sont néanmoins écrites, manifestement parce que les étudiants ont besoin d'aperçus pratiques qui transmettent des connaissances supposées

1 Voir la contribution au titre évocateur « The Fall of Literary History » au colloque *Geschichte – Ereignis und Erzählung* du groupe *Poetik und Hermeneutik* de Constance (Munich, Fink, 1983, p. 427-440, notamment p. 428).

2 « [...] we never succeed in naming the cause or even a cause of a single work of art. » (p. 434)

3 p. 439s.

< pertinentes > (du moins en vue des examens qui continuent à structurer les études).

Une brève exposition de deux approches diamétralement opposées montrera où se situent les problèmes auxquels fait face l'histoire de la littérature française aujourd'hui. Il s'agit d'une part de l'*Histoire de la France littéraire* (2006) en trois volumes, et d'autre, de *French Global. A New Approach to Literary History* (2010). La confrontation des deux ouvrages sera l'occasion d'esquisser une autre forme d'histoire littéraire – celle que j'ai cherché à mettre en pratique dans le livre de 2021 que j'ai consacré à *La communication indirecte en France* où à travers une réflexion sur l'art de l'implicite dans la littérature française⁴ je propose de penser une histoire littéraire interculturelle.

Histoires littéraires d'hier et d'aujourd'hui

Si elle porte un regard critique sur l'écriture d'une histoire de la littérature, l'*Histoire de la France littéraire* de 2006 continue à se situer dans la lignée de l'historiographie littéraire de Gustave Lanson.⁵ Son *Histoire de la littérature française*, publiée en 1895, reposait sur l'idée que l'identité de la nation, l'esprit national français⁶, pouvaient être définis au moyen des grandes œuvres de la littérature française. À commencer par le titre général qu'ils ont donné à leur ouvrage (*Histoire de la France littéraire*), les éditeurs tentent certes d'éviter les écueils de la notion de < littérature française >, mais leur histoire s'articule néanmoins à partir de périodisations conventionnelles, ce dont témoignent les titres des volumes qui forment l'ouvrage (*Naissances-Renaissances / Classicismes et Modernités*). Les éditeurs ont bel et bien acté la crise du < grand récit >⁷, comme le suggère le choix du pluriel dans les titres donnés à l'ouvrage et ses parties ainsi qu'aux sections, dénommées « Parcours » ou « Présences ». Le paradigme lansonien continue pourtant à œuvrer en arrière-plan. Ainsi Michel Prigent, dans sa préface générale à l'ouvrage, parle-t-il de la « singulière France littéraire »⁸. Difficile alors de ne pas penser à

4 Berlin/Boston, De Gruyter, 2021.

5 Voir Isabella von Treskow, « Im Infinitiv: Französische Literaturgeschichtsschreibung und der *Cultural Turn* », dans Matthias Buschmeier, Walter Erhart et Kai Kauffmann (dir.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2014, p. 307-336, p. 320s.

6 Lanson va même plus loin en essayant de démontrer que l'« esprit français » national est un « esprit universel », conformément au mythe de l'universalité de la culture française, illustré plus tard par le dicton de l'« exception culturelle ».

7 Les débats sur la mort de l'auteur sont également évoqués, sans que cela n'ait de conséquences visibles sur le traitement des auteurs et de leurs textes.

8 « Préface », dans M. Prigent (dir.), *Histoire de la France Littéraire*, vol. 1 : Frank Lestringant et Michel Zink (dir.), *Naissances, Renaissance. Moyen Âge -XVIe siècle*, Paris, Quadrige/PUF, 2006, p. VII-XIX, p. XVII.

l'idée mythique d'une < exception culturelle > de la France, inlassablement conjurée depuis le XVII^e siècle.

La perspective de *French Global* est diamétralement opposée à cette historiographie littéraire. Le titre en révèle déjà l'ambition que les deux éditrices préciseront dans leur introduction « The National and the Global ». La < nation > y est considérée, avec Homi Bhabha, comme une construction fluide de la communauté, avec et pour laquelle des groupements particuliers luttent continuellement.⁹ Une telle compréhension de la < nation > ne permet plus la construction littéraire-historique d'un canon et de son développement téléologique. Malgré son agencement chronologique – « sans inverser le cours du temps »¹⁰, est-il précisé – *French Global* ne se veut pas une < histoire >, au nom de l'approche analytique des discours littéraires et historiques revendiquée par la plupart des contributions. Celles-ci se proposent de revisiter les traditions culturelles structurant les < grands moments > de l'histoire de la France, qui serait à réimaginer en profondeur à partir du contact avec des cultures non françaises et des manières de faire et de voir autres qu'occidentales, ouvrant par là de nouvelles perspectives. Les critères de sélection des sujets sont en revanche laissés à la discrétion des auteurs des contributions organisées par la suite en sections intitulées « Espaces », « Mobilités » et « Multiplicités ». Dans de nombreux articles, le volume a indéniablement le mérite de briser des visions figées sur des textes canoniques, des courants, des périodes et des auteurs individuels.¹¹ Cependant, en présentant une suite de sujets dont la sélection est laissée à la discrétion des auteurs sans que l'organisation d'ensemble du volume permette de dégager de véritables lignes de force, il ne fournit guère les connaissances < globales > toujours attendues dans le cadre des cursus scolaires et universitaires, notamment lors des épreuves de qualification.

La lecture parallèle de *l'Histoire de la France littéraire* et de *French Global* révèle un trait particulièrement frappant : l'usage du pluriel et les désignations métaphoriques dans les titres qui tous les deux font jouer le flou d'une

9 « Introduction: The National and the Global », dans Ch. McDonald et S.R. Suleiman, *French Global. A New Approach to Literary History*, New York, Columbia University Press, 2010, p. IX-XXI, p. XV.

10 « without reversing the flow of time » (p. XIX).

11 Mais là aussi, les articles individuels risquent de tomber dans des récits mythiques ou de les reprendre à leur compte. Pour Eric Méchoulan, par exemple, dans sa contribution « Globalité et classicisme : les moralistes à la rencontre du soi » (« Globality and Classicism : The Moralists Encounter the Self », p. 61-78), les études morales se caractérisent par la justification de formes globales du soi, qui émergent précisément au moment où le capitalisme fonde les forces économiques et sociales sur l'intérêt personnel et sa dynamique sociale. Avec une telle thèse, le mythe de l'universalisme de la culture française se perpétue d'une manière différente.

imprécision suggestive et qui, voilà l'hypothèse que j'aimerais brièvement esquisser ici, sont loin de se limiter à une concession au tournant postmoderne qu'avec bien d'autres *French Global* mettra en avant. Ces tournures relèvent plutôt d'un habitus, d'un < style > qui a une longue tradition dans l'histoire littéraire en France et qui ne fait que s'intensifier dans les conditions de la postmodernité.¹² À relire les témoins, même récents, de cette tradition, on dirait qu'il est résolument de bon ton de privilégier des expressions plus parlantes que précises, à l'image de « L'Aurore romantique et ses soleils levants » auxquels Madeleine Ambrière consacre un chapitre de son *Précis de littérature française du XIX^e siècle* en 1990. On peut aussi penser à « l'effervescence théâtrale » que peut désigner la < poussée du théâtre > ou une < poussée théâtrale > dans la *Littérature française du XIX^e siècle* d'Arlette Michel (1983). Ou aux rubriques « Trois princes charmants », « Corps et Ames », « Le Monde comme il va » et « Vagabondages » de l'*Histoire de la littérature française : voyage guidé dans les lettres du XI^e au XX^e siècle* de Michel Brix de 2014. Je propose de reconsidérer ces façons de dire – et par là de faire l'histoire littéraire – moins comme simples éléments ornementaux d'un style, mais d'y voir plutôt le symptôme d'une politique de la communication aux enjeux non seulement littéraires, mais sociétaux. Ces tentatives d'échapper aux bienséances des récits directeurs littéraires et historiques renvoient à un habitus mental qui s'est généralisé en France au plus tard depuis le XVII^e siècle.

C'est dans cette perspective que j'ai entamé une histoire culturelle de la littérature dans mon étude consacrée à *La communication indirecte en France* qui prend comme point de départ le regard d'un autre, en l'occurrence allemand. En effet : si l'on considère la culture française d'un point de vue allemand, outre ce qui relève désormais presque de la caricature (citons ici l'importance, prétendue ou réelle, accordée à la culture au sens large et bien évidemment le centralisme dans toutes ses déclinaisons), c'est avant tout le système complexe de la communication avec son véritable art de l'implicite qui semble marquer une différence. Le grand succès des manuels et

12 Isabella von Treskow attribue cette tendance non pas à l'habitus du discours indirect cultivé en France, mais à la polysémie de la langue française : « Durch die französische Sprache führt, so meine These, ein spezifischer Weg zu neuem Formulieren und neuen Ideen, damit auch zum kulturwissenschaftlichen Turn [...] » (« À travers la langue française mène, c'est ma thèse, un chemin spécifique vers une nouvelle formulation et de nouvelles idées, et donc aussi vers le turn des sciences culturelles [...] » (voir annotation 5, p. 318). Le mythe de la < clarté française >, entretenu en France depuis le XVII^e siècle – voir notamment les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* de Dominique Bouhours (1671) et les écrits de François Rivarol – est ainsi inversé et transformé en un nouveau mythe de la polysémie, bien que la linguistique ait depuis longtemps apporté la preuve que le français n'est ni plus clair ni plus flou que d'autres langues.

guides à destination des managers et autres femmes et hommes d'affaires soucieux de s'y retrouver en témoin. Au-delà du cas allemand, une étude à grande échelle menée en 2015 par l'Université de Paris II, Panthéon-Assas, a pu montrer que la communication indirecte est encore aujourd'hui perçue comme le trait culturel le plus marquant en France. Plus de 2500 managers de 96 pays ont identifié la < communication à la française > comme la caractéristique la plus frappante, qui exige toujours des participants qu'ils lisent entre les lignes.¹³

Si une enquête sur la communication indirecte en France appartient donc plus largement au domaine de l'histoire des mentalités¹⁴, elle concerne de près les études littéraires et leur historiographie. Les textes littéraires en fait non seulement documentent les interactions verbales de leur époque, ils y apportent également un regard et une réflexion critiques. Mettant à contribution les multiples possibilités d'habiller les pensées en mots, ce dont Cicéron s'était déjà occupé dans ses écrits sur la rhétorique antique, tout comme Macrobe dans son commentaire du *Somnium Scipionis* de Cicéron au Moyen Âge, la littérature offre en effet une archive particulièrement riche d'exploration de formes indirectes d'énonciation et de signification. Rien d'étonnant alors à ce que Marc Fumaroli définisse la conversation comme « genre des genres »¹⁵ où l'échange de mots se double d'un échange sur les mots, la fabrique du texte littéraire.

De La Fontaine à Balzac : moments d'une histoire de la communication indirecte en France

Un exemple tiré de la littérature française du XVII^e siècle peut illustrer à quel point la description de la communication indirecte (en l'occurrence d'un salon particulier) expose également les règles de la poétique du texte littéraire : le *Discours à Mme de la Sablière* qui conclut le neuvième livre des *Fables* où Jean de La Fontaine décrit minutieusement les interactions des interlocuteurs dans le salon La Folie-Rambouillet du 12^e arrondissement de Paris. Le *Discours* commence ainsi :

13 Frank Bournois, Yasmina Jaïdi et Ezra Suleiman < The French Management Culture: an Insider View froms Outside >, https://www.xerficanal.com/strategie-management/emission/Yasmina-Jaidi-Commentles-etrangers-voient-les-managers-francais_2907.html.

14 Voir plus de détails dans Bernsen, *Die indirekte Kommunikation in Frankreich*, p. 39-127.

15 Voir Marc Fumaroli, *Le Genre des genres littéraires français. La conversation* (The Zaharoff Lecture for 1990-1), Oxford, Clarendon, 1992.

Iris, je vous louerais, il n'est que trop aisé ;
 Mais vous avez cent fois notre encens refusé,
 En cela peu semblable au reste des mortelles,
 Qui veulent tous les jours des louanges nouvelles.
 Pas une ne s'endort à ce bruit si flatteur. 5
 Je ne les blâme point, je souffre cette humeur ;
 Elle est commune aux Dieux, aux Monarques, aux Belles.
 Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
 Le Nectar que l'on sert au maître du Tonnerre,
 Et dont nous enivrons tous les Dieux de la terre, 10
 C'est la louange, Iris. Vous ne la goûtez point ;
 D'autres propos chez vous récompensent ce point,
 Propos, agréables commerces,
 Où le hasard fournit cent matières diverses :
 Jusque-là qu'en votre entretien 15
 La bagatelle a part : le monde n'en croit rien.
 Laissons le monde et sa croyance.
 La bagatelle, la science,
 Les chimères, le rien, tout est bon. Je soutiens
 Qu'il faut de tout aux entretiens : 20
 [...] ¹⁶

Les vers 1-10 soulignent combien la conversation de salon est déterminée par la dimension verticale, ici les louanges de l'hôtesse et des grands. Dans une société orientée vers le pouvoir et l'autorité des dirigeants, chacun s'attend à ce que la conversation soit gouvernée par l'éloge des puissants, d'autant plus que les louanges en question confèrent également de l'autorité à leur auteur. Si, pour La Fontaine, « ne pas louer son siècle est parler à des sourds » ¹⁷, comme il le dit ailleurs, il en va de même pour les conversations du salon de Madame de la Sablière : « Je ne les [= les mortelles] blâme point, je souffre cette humeur [...] » (v. 6¹⁸).

Au salon La Folie-Rambouillet, cependant, ce n'est pas là la manière dominante de parler. Les vers 11 à 20 décrivent l'autre face de la conversation du salon. Pour le poète, ce sont les remarques désinvoltes et faites comme par hasard qui font l'intérêt de l'échange, c'est-à-dire des « Propos [...] / Où le hasard fournit cent matières diverses [...] » (v. 13-14). Ce n'est

16 Edition citée : Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes*, 2 t., éd. Pierre Clarac et Jean-Pierre Collinet, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, Paris, 1941, p. 383.

17 *A Monseigneur l'évêque de Soissons* (1683), dans *Œuvres complètes*, t. II, p. 648.

18 La contrainte qui sous-tend ce comportement exigé par l'orientation centrale du pouvoir quasi menaçant apparaît clairement lorsque la louange est décrite comme le nectar du *Jupiter tonans*. Il est en effet demandé une attitude d'humilité exigée d'en haut : « Le nectar que l'on sert au maître du Tonnerre » (v. 9).

qu'à travers ces discours spontanés et non forcés qu'émergerait un < esprit de sociabilité > permettant aux interlocuteurs de se comporter de manière « agréable » (v. 13). Il peut s'agir de futilités ou de bagatelles, mais aussi de questions de portée scientifique : « La bagatelle, la science, / Les chimères, le rien, tout est bon », dit le poète aux vers 18 et 19. Ce qui est en jeu ici, c'est que la conversation de salon reflète non seulement les exigences d'une société verticale orientée vers le pouvoir central, mais qu'elle montre aussi l'envers des bienséances, les subtilités et la richesse d'allusions d'une communication orientée horizontalement¹⁹, constituant un tissu social que retisse et interroge à sa façon le texte littéraire.

Dans mon livre, j'ai rassemblé et analysé dans le détail des exemples littéraires qui, à l'instar du *Discours* de La Fontaine, ont pour objet les formes de communication indirecte. La sélection des textes discutés, qui vont du XVI^e jusqu'au XXI^e siècle, visait non seulement à identifier les modalités d'une communication indirecte, mais à comprendre comment – et à quelles fins – les textes interrogent ces échanges à un niveau méta-textuel.²⁰ Il s'agissait tout d'abord de cartographier des cas d'époques et de contextes différents afin d'en dégager la portée historique et critique. Le choix, nécessairement réducteur, s'est néanmoins voulu représentatif de la constitution d'un paradigme discursif, allant de Clément Marot à Yasmina Reza en passant par Mme de la Fayette, La Fontaine, Molière, Rousseau, Diderot, Crébillon, Laclos, Balzac, Sainte-Beuve, Proust et Nathalie Sarraute.

Deux exemples me permettront ici d'en retracer les lignes de force. Le *Misanthrope* de Molière d'abord qui, on le sait, représente un cas d'école dans le traitement de l'art de l'implicite. Sombrant dans la mélancolie devant la < complaisance > de son époque, le protagoniste de la pièce, Alceste, s'illustre par son parler indirect qui forme en quelque sorte le sujet de la pièce. Son idéal est la parole ouverte, la < sincérité >, dans la recherche d'une vie au-delà de l'hypocrisie. Ses échanges avec son ami Philinte, avec Célième qu'il adore ainsi qu'avec les autres personnages de la pièce, sur la nécessité de se conformer aux normes sociales et plus précisément sur la question de savoir

19 Dans la suite du *Discours à Mme de la Sablière*, le poète discute sa poétique des subtilités des fables, en s'appuyant sur la philosophie matérialiste et sensualiste de Pierre Gassendi contre René Descartes.

20 En ce qui concerne la mise en relation littéraire-historique des exemples, rappelez que la remise en cause du parler indirect par Mme de La Fayette à travers l'introduction de l'aveu dans son roman *La Princesse de Clèves* a fait réagir Rousseau dans la *Nouvelle Héloïse*. Et que le langage indirect du libertinage, qui tire son plaisir avant tout de l'art de l'implicite, est lui aussi passé du langage des < petits-mâtres > de Crébillon à celui des < roués > de Laclos. Cependant, je réserve à des travaux ultérieurs une réflexion plus poussée sur de telles lignes de force historiques.

s'il faut se soumettre aux règles de la communication mondaine à la cour et dans les salons jalonnent la comédie.²¹

La pièce est structurée presque systématiquement comme une *quaestio* médiévale. Elle s'ouvre en effet sur une longue conversation entre les deux amis Alceste et Philinte. Or, dans cette conversation d'ouverture, une opposition entre deux positions est définie, que la pièce ne cessera d'explorer. Plus précisément, la question est de savoir s'il faut toujours parler honnêtement et sincèrement, ou si le dictat social de la complaisance exige des formes indirectes de communication et interdit une trop grande franchise. « Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur, / On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur », dit Alceste tout au début.²² Et son ami Philinte de répliquer que l'on court, ce faisant, le risque du ridicule : « Il est bien des endroits, où la pleine franchise / Deviendrait ridicule, et serait peu permise » (v. 73s.). Le comportement humain – selon Philinte – doit toujours rester adaptable et souple. Une vertu – qui se veut alors précisément < traitable > – ne doit jamais être soumise aux principes d'une raison trop rigide. La pièce dramatise ainsi les débats de l'époque sur les limites d'un rationalisme néo-stoïque dans une société peuplée de « loups pleins de rage »²³, où *homo homini lupus est*.

Le premier XIX^e siècle nous offre ensuite un deuxième repère. Il s'agit du récit *Une conversation entre onze heures et minuit* que Honoré de Balzac fait paraître en 1832 dans le recueil collectif *Contes bruns*. Répondant à un

21 Les questions centrales sont les suivantes : La franchise d'Alceste est-elle une violation de la < bienséance > et du bon goût ? Les exigences de la < politesse > et de la < bienséance > sont-elles de nature éthico-morale, esthétique ou des contraintes visant à soumettre l'individu à des normes sociales ?

22 Édition citée : *Le Misanthrope*, dans *Œuvres complètes*, 2 t., éd. Georges Couton, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, Paris, 1971, p. 141-218, v. 35s.

23 Vers la fin de la pièce, quand l'un des prétendants de Célimène vante ses mérites, le parler indirect de la « complaisance séductrice » est systématiquement décrit avec des métaphores économiques et, de cette façon, caractérisé comme un comportement purement utilitaire. Voir v. 809-822 (c'est le personnage d'Acaste qui parle) : « C'est aux gens mal tournés, aux mérites vulgaires, / À brûler, constamment, pour des beautés sévères ; / À languir à leurs pieds, et souffrir leurs rigueurs, / À chercher le secours des soupirs, et des pleurs, / Et tâcher, par des soins d'une très longue suite, / D'obtenir ce qu'on nie à leur peu de mérite. / Mais les gens de mon air, Marquis, ne sont pas faits, / Pour aimer à crédit, et faire tous les frais. / Quelque rare que soit le mérite des belles, / Je pense, Dieu merci, qu'on vaut son prix, comme elles ; / Que pour se faire honneur d'un cœur comme le mien, / Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien ; / Et qu'au moins, à tout mettre en de justes balances, / Il faut, qu'à frais communs, se fassent les avances. » La pièce peut ainsi se lire comme une déconstruction de l'art de l'implicite et, en même temps, de cette < sincérité > du cœur, donc du parler ouvert, pour faire prendre conscience à l'auditoire des prémisses de différents types de discours.

nouveau régime de communication où l'ordre de la conversation orale est de plus en plus concurrencé par l'économie de la presse écrite, Balzac interroge à nouveaux frais l'art de l'implicite de la conversation dans toutes ses ramifications, littéraires et sociétales. Sa contribution aux *Contes bruns* en témoigne de manière exemplaire en faisant d'une conversation, véritable < art des mots >, la matrice d'un récit. La *Conversation entre onze heures et minuit* se déroule dans un salon à Paris, où se rencontrent artistes, poètes, hommes politiques, scientifiques et dames de la société. Selon le narrateur, ce salon offre un refuge au traditionnel « esprit français [...] avec sa profondeur cachée, ses mille détours, sa politesse exquise »²⁴. Une anecdote, jugée particulièrement notable et tirée de l'histoire de l'armée napoléonienne, forme le point de départ de la conversation : un soldat italien nommé Bianchi, qui a désespérément besoin des mille écus qu'il a promis à une dame parie avec un camarade, également italien, que pour la somme requise, il découperait le cœur d'une sentinelle espagnole postée à une courte distance et le mangerait après l'avoir fait cuire dans un chaudron sur le feu de camp.

Si son récit cannibale semble anticiper la mode des < contes cruels > de la seconde moitié du XIX^e siècle, Balzac s'intéresse surtout à la discussion qui se développe à la suite. L'officier qui raconte l'histoire ajoute en effet une explication historique à son exposé : En Italie, selon une ancienne coutume, les enfants trouvés auraient été placés à l'hôpital de Côme sous le nom de < Bianchi > (p. 5). Napoléon aurait plus tard intégré ces « mauvais sujets » (ibid.) à une légion italienne de son armée sous le commandement d'un colonel corse. Ces troupes seraient devenues célèbres pour leur témérité mais aussi pour leur esprit de corps. Une dame intervient alors dans la discussion en avançant que Napoléon avait eu « des idées bien philosophiques » (p. 6), car il fallait pénétrer au plus profond de la nature humaine pour trouver comment faire des héros de tels méchants. Et l'un des « grands poètes » de l'époque, dont le nom n'est pas précisé, de chanter alors théâtralement les louanges de l'empereur, dont le génie aurait su apporter partout la civilisation :

Qui pourra jamais expliquer, peindre ou comprendre Napoléon !... Un homme qu'on représente les bras croisés, et qui a tout fait ; qui a été le plus beau pouvoir connu, le pouvoir le plus concentré, le plus mordant, le plus

24 Cité d'après la version de 1832. La version ultérieure a été plusieurs fois abrégée par Balzac, car il avait déjà traité ailleurs certains éléments de la nouvelle. Édition citée : http://www.bouquineux.com/index.php?telecharger=254&c-Balzac-Une_conversation_entre_onze_heures_et_minuit, p. 1. Les indications de pages dans le texte courant se réfèrent à cette édition. Sur l'histoire du texte du récit *Échantillon de causerie française* voir le commentaire de l'éditeur Roger Pierrot de la *Comédie humaine* dans la « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1981, t. XII, p. 1015-1017.

acide de tous les pouvoirs ; singulier génie, qui a promené partout la civilisation [...] (ibid.)

Le « grand poète » utilise ensuite cet éloge pour célébrer la grandeur de l'Europe en tant que cette « Europe française » que Napoléon aurait créée : « N'a-t-il pas fait de l'Europe la France ? » (ibid.)

Si cette conversation offre un exemple de la création du mythe de Napoléon, à la diffusion duquel Balzac, on le sait, a contribué à sa façon, elle nous intéresse dans une autre perspective. En effet : à examiner d'un peu plus près l'« allure fluviale » et la « profusion des idées » de cette conversation, un tableau très différent se dessine. L'acte de Bianchi reprend d'abord le cliché, répandu en France, de l'Italien obsédé par ses affects, de l'Italien non civilisé : « *Avanti, avanti, signori ladroni, cavalieri ladri [...]* » (p. 5), dit l'un des participants au débat qui suit la présentation de l'histoire. L'idée que les Italiens seraient des cannibales, cependant, se retourne contre la civilisation française, puisque ledit Bianchi est, après tout, un soldat de l'armée française. Et pour couronner le tout, le commandant de la « légion italienne » est un Corse, ce qui évoque un autre cliché, celui du Corse incivilisé dont les récits ultérieurs de Mérimée et Maupassant rendront compte en détail. Or, Napoléon était aussi d'origine corse et, qui plus est, ses succès militaires devaient beaucoup aux *ladroni* de la légion italienne. Et ce sont précisément les implications de cet implicite-là qui travaillent – et que travaille – la conversation balzacienne sur l'Europe française, l'universalisme du pays, le phare de la civilisation ... sur fond d'un questionnement plus général qui porte sur la poétique d'un ordre de discours « indirect » aux enjeux aussi bien politiques que littéraires.

Avant et après Balzac, les exemples d'une telle « littérature conversante » sont légion dans l'histoire des lettres françaises. Sa remise en question par les figures de la modernité des XX^e et XXI^e siècles – on pense ici à la réimagination de la parole littéraire, entre écriture et oralité, de Proust, aux « sous-conversations » du « nouveau roman » de Nathalie Sarraute ou, plus récemment encore, à la mise en scène du parler indirect comme « carnage » dans le travail de Yasmina Reza – ne fait que souligner le rôle critique qui revient à ce qu'implique, pour la société et la littérature, l'implicite des mots. Les formes littéraires de la communication indirecte dont j'ai tenté, dans mon livre sur l'art de l'implicite dans la culture française, d'esquisser l'histoire rappellent alors que ce qui semble être une affaire de style, en l'occurrence française, engage en réalité des façons de faire et de penser, de voir et de dire le monde et par là de faire des histoires, de faire de l'histoire, littéraire ou autre.

Paul Aron

ORCID 0000-0002-5071-981X

L'écrivain polygraphe

Une réalité méconnue de l'histoire littéraire

The notion of polygraphy is little used in the literary field. It is often perceived as a pejorative qualification: the polygraph is a writer who dissipates himself between several genres, who cannot concentrate on the essential, on what he can do best. In reality, the situation is quite different. It is the critics who tend to reduce authors to one part of their activity: Alexandre Dumas to the historical novel, or Simenon to writing crime novels. The article looks at three examples: the writer-journalist Charles Monselet in the nineteenth century, the media reporter and best-selling author Joseph Kessel in the first half of the twentieth century, and the contemporary writer, art critic and scriptwriter Caroline Lamarche. Each of these authors has put into circulation a wide variety of texts, some of which have been classified as literary. It is by recognising this polygraphy that we can analyse their literary careers (trad. deepI).

L'histoire littéraire est une discipline paradoxale. D'un côté, elle a revendiqué et acquis un statut scientifique, à l'instar de l'histoire et de l'histoire de l'art auxquelles elle s'est mesurée d'emblée. De l'autre, elle est conditionnée et limitée par une double destination sociale, patriotique et pédagogique, de laquelle dépendent en grande part les moyens dont elle dispose et les sujets qu'elle est amenée à traiter. Dès lors, si Gustave Lanson pouvait dialoguer d'égal à égal avec les historiens de son temps, ses successeurs n'ont pas connu les grands basculements de la science historique qu'ont incarnés l'histoire sociale, l'histoire de la longue durée, l'histoire culturelle ou la micro-histoire. Les historiens ont su gérer une grande diversité d'objets et de méthodes en respectant fidèlement ce qui les fonde en tant que corps : un examen raisonné et critique des sources. Les littéraires auraient pu évoluer davantage en étudiant tous les genres de textes, mais, précisément, la demande sociale les a poussés à privilégier un corpus patrimonial enseignable. Bornés par la chronologie qui spécialise leur recrutement et par les effets de légitimité qui encadrent leur carrière, ils ont eu tendance à délaisser autant ceux qu'ils nommaient les *minores* que les questions pluriséculaires. Ils ont donc majoritairement négligé les usages sociaux du littéraire, les pratiques réelles, les catégories mixtes où se rencontrent les terrains de l'anthropologie, de la psychologie, de la sociologie ou de sciences spécialisées comme la bibliothéconomie, la médiologie, les sciences de l'information et de la communication.

Je voudrais évoquer un exemple parmi bien d'autres des effets déformants du focus accordé au grand écrivain auteur de grands textes. Il s'agit

de la polygraphie, qui est, depuis le XVII^e siècle, et spécialement aux XIX^e et XX^e siècles, la réalité sociale de nombre d'acteurs du champ littéraire, parfois abusivement confinés par la postérité dans une seule branche de leur activité.¹

Pour autant, la polygraphie n'est pas seulement une catégorie littéraire, ce qui nous empêche d'en sonder l'usage réel à travers les data numériques. Le mot désigne plusieurs objets :

- Le polygraphe est une technique de reproduction, utilisant une encre spéciale, comme celle du papier carbone, dont le brevet est déposé par le sieur de Cotteneude (*Gazette du commerce*, 1^{er} janvier 1770) et dont l'usage se conserve longtemps.²
- Il est un modèle d'appareil photographique aisé à transporter et qui permet de faire plusieurs clichés.
- En médecine, il s'agit d'un appareil permettant d'enregistrer simultanément plusieurs phénomènes physiologiques (activité cardiaque, cérébrale, musculaire); en dérive le détecteur de mensonges tiré du mot anglais équivalent.
- Enfin, la presse propose des jeux et des énigmes fondées sur la polygraphie, comme celle du cavalier, dont la démarche particulière permet notamment de créer des carrés magiques.

Dans le domaine littéraire, le mot, bien évidemment, peut s'employer au moins dans deux sens.

(1) Si l'on appelle polygraphe celui dont l'activité intellectuelle s'exerce dans plusieurs matières, on désigne un état non spécialisé ou pré-spécialisé, qui ne peut se référer qu'au passé des disciplines actuelles. Le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse accepte volontiers le mot quand il s'applique aux auteurs de l'Antiquité (Aristote ou Cicéron), mais ne l'accorde qu'à Voltaire parmi les modernes. Une connotation négative de superficialité en suspend l'usage : le polygraphe se range alors du côté du dilettante, de l'amateur, du touche-à-tout. Rares sont donc les auteurs qui en osent la posture, sauf dans le contexte philosophique d'une lutte contre la spécialisation. C'est le cas de certains essayistes (Montaigne tout le premier), de savants, de

1 La polygraphie existe bien antérieurement. Elle désigne l'activité philosophique ou scientifique de nombreux chercheurs et curieux. Ainsi, exemple entre beaucoup d'autres, la *Polygraphia nova et universalis* (Rome, 1661) d'Athanase Kircher est une sorte de dictionnaire universel, donnant l'équivalent des mots latins en 5 ou 6 langues sur la base d'une transcription de la langue vivante en chiffres, concept qui a longtemps semblé délirant, et qui n'est pas sans ressembler aux algorithmes des traducteurs électroniques actuels (comme DeepL). Mais ces polygraphies précèdent l'apparition du premier champ littéraire et n'entrent donc pas dans mon sujet.

2 Voir l'amusante caricature du *Pêle-Mêle* du 18 août 1907, qui représente un employé de bureau dont la joue maculée signale qu'il s'est endormi sur ses copies.

curieux. La diversité s'énonce alors sous des termes comme Essais, Je ne sais quoi, Variétés, etc.³

(2) Par ailleurs, sans être nécessairement revendiquée, la polygraphie désigne aussi une réalité objective. Elle reflète la diversité des pratiques et la variété des carrières. Dans le champ littéraire, elle est à la fois une caractéristique très répandue, le témoignage de la perméabilité du monde des lettres à d'autres activités scripturales, et parfois l'indice d'une certaine forme d'échec.⁴

La nécessité polygraphique

Si la polygraphie des pratiques d'écriture est un fait bien attesté depuis le Moyen Âge, et généralisé à la Renaissance, elle prend un sens différent lorsque les Lettres commencent à former un espace social dans lequel s'engagent des acteurs sociaux conscients d'y jouer un rôle et qui en attendent des moyens de subsister et d'y être reconnus, dès la naissance de l'écrivain donc, si bien décrite par Alain Viala. On voit d'emblée se dessiner plusieurs modèles de carrières. Les auteurs qui obtiennent les gratifications les plus élevées et la reconnaissance de leur activité forment un petit monde, concentré à Paris, lié aux réseaux du pouvoir royal, dominé par la noblesse et bien préparé à son rôle par l'enseignement collégial et par son héritage intellectuel.⁵ En marge du cursus dominant, d'autres candidats à la réputation littéraire se manifestent, qui tentent d'obtenir du succès dans des genres divers. Ce sont eux, principalement, que la critique désigne comme polygraphes – le mot qui figure dans les dictionnaires de l'époque est alors peu utilisé dans le contexte littéraire, encore moins par les auteurs eux-mêmes. Quelques exemples permettent de mieux définir le terme.

Par son extraordinaire capacité à multiplier les domaines d'intervention, la carrière de Théophraste Renaudot (1586-1653) a été considérée comme l'archétype de la polygraphie dans la première moitié du XVII^e siècle.⁶ Médecin, créateur d'un Bureau d'adresses encadrant les malades et les sans emploi,

3 Scholar Richard, *The Je-Ne-Sais-Quoi in Early Modern Europe*, Oxford University Press, 2005, p. 109-120 et *Dictionnaire du littéraire*, ss la dir. de Paul Aron, Alain Viala, Denis Saint-Jacques, Paris, PUF, 2001, articles Curiosités littéraires ; Essai ; Variétés.

4 Le seul ouvrage récent consacré à la polygraphie insiste surtout sur la capacité analytique de la notion dans l'approche d'œuvres et d'auteurs particulier. Il met peu en évidence son lien avec l'histoire littéraire, comme je tente de le faire dans cet article (Dufet Jean-Paul, Nardout-Lafarge Élisabeth (dir.), *Polygraphies. Les frontières du littéraire*, Paris, Garnier, 2015).

5 Viala Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985, p. 258-266.

6 Dandrey Patrick, Denis Delphine, Chatelain Jean-Marc, « Présentation », *Littératures classiques*, n°49, automne 2003. *De la polygraphie au XVII^e siècle*, p. 8.

et qui devient bientôt une sorte d'Université populaire avant la lettre, fondateur de la *Gazette*, journal et instrument de propagande du régime, homme d'affaires avisé, auteur d'essais sur le prince de Condé, le maréchal de Gassion ou sur Mazarin, nommé historiographe officiel en fin de parcours, Renaudot incarne l'ascension sociale d'un homme d'origine modeste qui a su se saisir de toutes les opportunités que lui offrait l'affirmation du pouvoir royal. C'est en tant que journaliste qu'il est amené à traiter de tous sujets, nationaux et internationaux, politiques ou événementiels, et c'est là une des premières acceptations que l'on peut donner à la polygraphie.

Une seconde est liée au monde de l'érudition. Il existe un rejet humaniste de la spécialisation scientifique. Dans le partage des rôles sociaux qui s'accroît à l'époque, nombre de bourgeois manifestent encore leur souhait de maîtriser la diversité des savoirs (Peiresc, les frères Dupuy) et d'intervenir publiquement dans leur diffusion. Ici encore, Renaudot joue son rôle, mais également un Descartes ou un Pascal qui lient maîtrise scientifique, qualité d'expression, et appels à l'opinion publique. Contrairement à ces auteurs, protégés en quelque sorte par la reconnaissance obtenue de leur vivant, des érudits comme Pierre-Daniel Huet, François de la Mothe Le Vayer ou Pierre Borel, n'ont pas évité d'être disqualifiés comme polygraphes, même s'ils pratiquent une même diversité de genres.⁷

Au même moment en effet, dans une logique de spécialisation, le monde littéraire travaille à séparer sciences et lettres, et plus encore Belles Lettres et Lettres tout court. Les premiers classements d'auteurs, qui conduiront aux catégories génériques de l'histoire littéraire, sont ainsi inséparables des conflits internes du champ en gestation. Gabriel Guéret en donne le ton dans sa *Guerre des auteurs* (1671).⁸ Écrivain moderniste et galant, dont les jugements sont parallèles à ceux de la *Bibliothèque française* de Sorel (1667), Guéret récuse la généralité des Belles Lettres, écarte la théologie, et se préoccupe seulement des écrivains au sens restreint du mot.⁹ Plusieurs auteurs sont manifestement ses porte-parole. L'abbé de Saint-Germain (Mathieu de Morgues) déclare : « On n'est point responsable ici des serments que l'on fait dans les Epîtres dédicatoires » (Viala, p. 138) aux Puissants La phrase semble légitimer l'autonomie de l'écrivain en le déconnectant de son protecteur obligé, mais elle peut aussi faire allusion à la rupture du pamphlétaire avec Richelieu. Vaugelas pour sa part estime qu'un auteur doit suivre son

7 Salazar Philippe-Joseph, « Pierre-Daniel Huet (1630-1721). Le sel et le thé », *Ibid.*, p. 201-222. Cavaillé Jean-Pierre « Pierre Borel (1620-1671), médecin et polygraphe castrais : Un curieux et ses mondes », *Revue du Tarn*, 1992, pp. 243-281.

8 Guéret Gabriel, *La Guerre des auteurs anciens et modernes*, 1671 (je cite l'édition numérisée : <http://numelyo.bm-lyon.fr/B>).

9 Viala, *op. cit.*, p.160-161.

inspiration (son « naturel ») de manière à se faire connaître dans un seul genre : « Laissons l'Elegie à Desportes, les Stances à Théophile, le sonnet à Gombault, l'Epigramme à Mainard, la Satyre à Régnier, le Burlesque à Scarron, le Cothurne à Tristan [...] et que chacun cultive le caractère que le ciel lui a donné » (*id.*, p. 177). Et d'ajouter : « ce n'est point la quantité d'ouvrages qui donne l'Immortalité » (*id.*, p. 178). Il déplore que Scarron, poète burlesque, ait écrit une tragédie, ou que Balzac ait donné dans le comique ; en d'autres termes, Guéret critique les écrivains qui multiplient les incursions dans le monde littéraire, réclament des droits d'auteurs, et publient dans des genres variés. Il définit ainsi implicitement une troisième acception de la polygraphie, qui résonne encore jusqu'à nous, parce qu'elle est liée aux genres pratiqués par les gens de lettres et à leur statut social.

Bien que cité par Guéret, un auteur comme Tristan L'Hermitte (1601-1655) offre un parcours intéressant. Issu d'une famille noble mais ruinée, il tente plusieurs manières ; le théâtre lui vaut un premier succès, mais il doit se mettre au service de protecteurs puissants pour vivre. Il entre tardivement à l'Académie, et obtient de faibles et irrégulières gratifications. Sa carrière hésite entre le clientélisme, le succès, le cursus honorum sans jamais pouvoir privilégier une de ces voies ; il en conçoit une certaine amertume, reflétée dans *Le Page disgracié* (1641) et dans ses *Lettres meslées* (1640). Comme Viala, Wikipedia le qualifie de polygraphe. Théâtre, essais, poésies, correspondances, le nom de Tristan ne s'accroche définitivement à aucun genre et tire de la diversité même sa réputation de précurseur, une sorte de Bohème avant la lettre, incarnant la liberté de l'écrivain. Ses *Œuvres complètes* sont publiées sous la direction de Jean Serroy chez Champion à partir de 1999, dernier acte d'une renaissance initiée dès la fin du XIX^e siècle.

La polygraphie de Charles Sorel, sur laquelle insistent ses commentateurs modernes, se fonde sur une prétention à l'universel que ses contemporains lui reconnaissent déjà. L'abbé de Marolles lui consacre un hommage funèbre sous la forme d'un quatrain souvent cité :

Charles Sorel, nommé science universelle,
 Vous nous avez quittés trop tôt pour notre bien,
 Modeste, vertueux, d'un si doux entretien,
 Philosophe, orateur, historien fidèle.¹⁰

Auteur d'une œuvre considérable, qui aborde effectivement des domaines très divers, Sorel a été peu reconnu comme écrivain de son vivant. Le meilleur de sa production consiste en romans satiriques, genre dépourvu de légitimité littéraire à l'époque. Les premiers succès qu'il remporte dans le

10 Cité par Serroy Jean, « Situation de Charles Sorel », dans *Charles Sorel polygraphe*, textes rassemblés par Emmanuel Bury, et édités par Eric Van der Schueren, PUL, 2006, p. 9.

registre comique (*Francion*) lui ferment paradoxalement la porte de la consécration. Ce statut incertain est lié à deux autres caractéristiques essentielles. La première est qu'il ne signe aucun de ses romans, et ne revendique dans sa *Bibliothèque française* comme œuvres propres que ses ouvrages de critique littéraire, d'historiographie et de philosophie morale. Ses œuvres galantes, les jeux, les satires demeurent dans un flou savamment entretenu par une formule ambiguë : « livres attribués à l'auteur de la Bibliothèque française ». De surcroît, cette diversité de genre est liée à une diversité de styles, et donc à la négation même de ce qui fonde l'identité de l'écrivain : « toutes les pages de notre Auteur ne sont pas d'un même temps ni d'un même Stile » (*La Bibliothèque française*, 1667, p. 422). Dans le cas de Sorel, la polygraphie est clairement liée à l'ambivalence, voire à l'illégitimité, de ses choix de carrière.

Sans jamais avoir fixé la portée du mot, le premier champ littéraire enregistre ainsi des parcours d'écrivains dont la polygraphie rend compte de la diversité, même s'il manifeste déjà la tendance à la réduire au profit de catégories génériques propres aux Lettres.

Deux cents ans plus tard, malgré l'augmentation du nombre d'auteurs et la structuration de plus en plus nette du monde des écrivains, l'expression reste en vigueur. L'ensemble des sèmes déjà évoqués se retrouvent dans le portrait de Charles Nodier que dresse Sainte-Beuve, un auteur à la fois savant et peu spécialisé, abondant et ignoré du grand public :

Nul écrivain de nos jours ne saurait mieux prêter à nous définir d'une manière vivante le littérateur indéfini, comme je l'entends, que ce riche, aimable et presque insaisissable polygraphe, Charles Nodier. Ce qui caractérise précisément son personnage littéraire, c'est de n'avoir eu aucun parti spécial, de s'être essayé dans tout de façon à montrer qu'il aurait pu réussir à tout, de s'être porté sur maints points à certains moments avec une vivacité extrême, avec une surexcitation passionnée, et d'avoir été vu presque aussitôt ailleurs, philologue ici, romanesque là, bibliographe et werthérien, académique cet autre jour avec effusion et solennité, et le lendemain ou la veille le plus excentrique ou le plus malicieux des novateurs : un mélange animé de Gabriel Naudé et de Cazotte, légèrement cadet de René et d'Oberman, représentant tout à fait en France un essai d'organisation dépaycée de Byron, de Lewis, d'Hoffmann, Français à travers tout, Comtois d'accent et de saveur de langage, comme La Monnoye était Bourguignon, mariant le Ménagiana à Lara, curieux à étudier surtout en ce que seul il semble lier au présent des arrière-fonds et de lointains fuyants de la littérature, donnant la main à de Bonneville à M. de Balzac, et de Diderot à M. Hugo. Bref, son talent, ses œuvres, sa vie littéraire, c'est une riche, brillante et innombrable armée, où l'on trouve toutes les bannières, toutes les belles couleurs, toutes les hardiesses d'avant-garde et toutes les formes d'aventures ; tout, hormis le quartier général. (Sainte-Beuve Charles Augustin (de), *Portraits littéraires, Volume I*, Paris, Didier, 1844., p. 443)

Un homme érudit, intéressé par l'archéologie des disciplines et doté d'une inépuisable curiosité intellectuelle : seraient-ce les caractéristiques d'un homme du passé égaré dans la modernité ? C'est peut-être ce qu'insinue le portraitiste, mais ce n'est pas le propre de sa polygraphie. À la fin du siècle, même un auteur majeur comme Alexandre Dumas père est encore décrit comme tel ; selon Charles Fuster, « Si quelqu'un fut plus polygraphe encore que Nodier, c'est bien Dumas père. Pas un genre qu'il n'ait abordé, pas une forme qu'il n'ait essayée » (*Gazette nationale ou le Moniteur universel*, 12 septembre 1896), et c'est aussi ce que soulignait quelques semaines plus tôt un grand quotidien parisien :

Cent trente volumes de romans, de contes et de nouvelles, trois vaudevilles, deux tragédies, quarante drames, quatorze comédies, deux opéras comiques, dix volumes de Mémoires, sans compter une bibliothèque de « scènes et d'études historiques », d'« impressions de voyages » et même de critique, voilà son héritage. Il fonda deux journaux quotidiens, une revue hebdomadaire et un recueil mensuel. Depuis Lope de Vega, on n'avait pas vu pareille polygraphie. (*Le Temps*, 16 août 1896)

Comme le suggère ce dernier exemple, la polygraphie est au centre des conditions d'existence de l'écrivain dans le régime médiatico-éditorial qui se met en place dans le courant du XIX^e siècle, et qui est encore largement le nôtre aujourd'hui. Elle est une des réponses à la question : « De quoi vivent les écrivains ? »

Si les enquêtes actuelles mettent en évidence la nécessité d'un « second métier » (en fait, le premier en termes de revenus et de sécurité¹¹), les deux siècles qui précèdent ont vu l'amenuisement presque complet du mécénat privé, remplacé par trois principaux cas de figure : (1) l'écrivain autofinancé (par un héritage, un mariage ou d'autres revenus propres), cas rarissime ; (2) l'écrivain vivant directement des produits réalisés ou escomptés par un éditeur, par un musicien ou par un théâtre ; (3) l'écrivain multipliant les interventions et donc les revenus selon les opportunités qui s'offrent à lui, au risque de la dispersion ou de l'invisibilité de son œuvre proprement littéraire. Pourtant, même dans cette troisième catégorie, la polygraphie se révèle souvent une réalité plus complexe qu'il n'y paraît ; elle ne se réduit pas à l'opposition symétrique entre la multiplicité des genres et l'opportunisme éditorial.

Afin d'envisager un peu plus finement la manière dont les nécessités de la polygraphie influencent la fabrique d'une œuvre littéraire, je commenterai trois modèles qui ont en commun d'être liés au monde du journal, lequel, on

11 Voir : Lahire Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006 ; *Profession ? Ecrivain*, sous la direction de Gisèle Sapiro et Cécile Rabot, Paris, CNRS Editions, 2017.

le sait, représente la part majeure des imprimés en circulation au cours des XIX^e et XX^e siècles.

La polygraphie contre l'œuvre

Charles Monselet (1825-1888) est un écrivain presque complètement oublié de nos jours. Il fut, de son vivant, l'un des journalistes les plus répandus de la presse parisienne, cité pour ses bons mots et quelques poèmes. Ses articles ont souvent été reproduits par d'autres journaux, et réunis par lui-même en volumes. Il suscita, à sa mort, de nombreux et fervents hommages en tous genres, jusqu'aux odonymes que lui ont dédiés les villes de Nantes, Bordeaux, Paris et même Montréal.

Né à Bordeaux, obligé d'abandonner ses études pour subvenir à ses besoins, et sans nul goût pour le commerce de beurre que tenaient ses parents, Monselet entre en littérature en écrivant des parodies du théâtre de Victor Hugo, et des critiques dans la presse locale. À Paris ensuite, il tente une carrière d'auteur ; il se fait connaître en présentant l'édition des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, puis en consacrant d'innombrables évocations historiques aux écrivains oubliés du siècle précédent. Il fut chroniqueur (« Le monde parisien »), portraitiste (*Statues et statuettes contemporaines*, 1852, rééd. sous le titre : *Lorgnette littéraire*, 1857), romancier (*Les chemises rouges*, 1849) et feuilletoniste, poète (il y a deux éditions des *Poésies complètes*, qui ne le sont pas, complètes), et à l'occasion, auteur de publicités en vers.¹² Il participe au *Théâtre du Figaro* par des saynètes comiques et parodiques, se lance dans le théâtre et l'adaptation d'œuvres dans l'esprit du XVIII^e siècle pour l'opéra-comique (avec musique) ; il fonde un journal gastronomique, et se répand dans les banquets, notamment professionnels, où sa présence est synonyme de mots d'esprit et d'anecdotes amusantes. Il rédige la chronique théâtrale du *Monde illustré* (de 1857 à sa mort). En bref, pendant plus de quarante ans, Monselet a écrit environ deux articles chaque jour ; les rares semaines où une indisposition ne lui a pas permis de tenir ce rythme, il a dû emprunter de l'argent ou demander des avances à la SGDL. Cette écriture en flux tendu, typique du monde du petit journalisme, n'a pas débouché sur une œuvre reconnue, mais sur la publication de dizaines de textes estimés, cités, appréciés par les contemporains. Le supplément littéraire du *Figaro* lui consacre encore trois pleines pages le 25 avril 1925. Il sort de la mémoire littéraire ensuite.

12 Sur les publicistes, voir : <https://theconversation.com/en-1927-la-creation-dun-prix-de-litterature-publicitaire-84526> et Divoire Fernand, *Stratégie littéraire*, Paris, La tradition de l'intelligence, 1928, p. 43.

On a imputé la disparition littéraire de Monselet à cette écriture de la nécessité. Toutefois ni le fait d'écrire dans les journaux (c'est le cas de Balzac ou d'Alphonse Allais), ni une certaine facilité de plume n'expliquent réellement cet oubli. Dans son cas, il s'agit plutôt d'une polygraphie sans pics ni sommets, où la postérité détacherait malaisément un pan plutôt qu'un autre. Comme dans son animal fétiche, le cochon, rien n'est mauvais dans Monselet, mais comment choisir ce que l'on devrait rééditer ? Par ailleurs, son œuvre fait référence soit à des auteurs eux-mêmes méconnus (comme Fréron, l'ennemi de Voltaire), soit à des faits ou à des contemporains tombés dans l'oubli. Bien qu'il ait été perçu comme l'inventeur de la « critique bouffe », ses mots d'esprit paraissent aujourd'hui sans objet.¹³ Il en va ainsi du *Théâtre du Figaro* (1861), la part la plus spirituelle de son œuvre.

Le modèle de polygraphie incarné par Monselet, est celui que les Goncourt décrivent dans *Charles Demailly* où Monselet apparaît sous le nom de Mollandeux¹⁴ : celle des écrivains « attachés à un métier, presque toujours indigne d'eux, par le salaire fixe, la rémunération convenable », une polygraphie résignée à demeurer en deçà de la reconnaissance littéraire. Ces auteurs incarnent d'ailleurs un lieu commun du roman parodique de la vie littéraire, tel que Balzac en a fixé le registre et les situations dans les *Illusions perdues*, et dont Monselet reprend d'ailleurs, non sans auto-ironie, la structure dans son récit « La bouteille vide et la feuille de rose » (*Revue de Paris*, juin 1848, repris ensuite comme un chapitre de *Monsieur de Cupidon* en 1854). Son héros, monté à Paris pour « écrire de beaux livres d'amour », se révèle « moins amoureux de l'art lui-même que de la vie extérieure de l'artiste [...] la biographie d'un grand homme l'arrêterait plus longtemps que son œuvre [...] c'était moins un poète qu'un comédien de poésie » (cité par Wagneur, p. 75). Cet écrivain s'est donc trompé de scène, confondant le spectacle des Lettres avec leur réalité.

La polygraphie comme mode de composition

Né dix ans après le décès de Monselet, Joseph Kessel (1898-1979) a eu plusieurs vies : aviateur, romancier, journaliste, acteur, scénariste, grand reporter, biographe, voyageur. La reconnaissance, anthume et posthume, ne lui a pas manqué : membre de l'Académie française, il a donné son nom à un prix

13 Babou Hippolyte, « La critique-bouffe », *Lettres satiriques et critiques*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1860, p. 170.

14 Goncourt Edmond et Jules de, Charles Demailly. Edition critique et préface de Jean-Didier Wagneur, Paris, Garnier, 2022, p. 262. Selon *Le Soleil* (25 décembre 1892, p. 2), le héros du roman des Goncourt, est d'ailleurs un « écrivain polygraphe ».

estimé, et deux volumes de la Bibliothèque de la Pléiade lui ont été consacrés. Je serai donc plus bref à son propos et je me bornerai à mettre en évidence deux caractéristiques de son parcours de polygraphe.

Contemporain de l'expansion massive des tirages de la presse quotidienne, Kessel s'est beaucoup investi dans le reportage et le voyage exotique, mais dans une période où ce choix ne faisait pas obstacle à une reconnaissance littéraire.¹⁵ La décennie 1920-1930 est en effet un moment privilégié de l'interpénétration des champs littéraire et journalistique. Des journalistes comme Henri Béraud ou Roland Dorgelès mènent de front une double carrière, Albert Londres se fait connaître par des récits dont on loue les qualités d'écriture, tandis que des auteurs connus comme Blaise Cendrars, Pierre Mac Orlan ou Francis Carco signent des reportages dans les journaux. Un peu plus tard, Georges Simenon, Jean Cocteau, Paul Nizan, Louis Aragon puis François Mauriac occuperont une place de premier plan dans les colonnes de la presse française. Cette transformation structurelle ne va pas sans paradoxes : c'est en effet au moment même où le journalisme tend à se professionnaliser¹⁶ que nombre d'écrivains y cherchent leurs moyens d'existence. Les pratiques d'écriture des uns et des autres sont souvent proches, non seulement dans le cas d'une littérature *middelbrow* comme celle d'un Paul Morand ou d'un Maurice Dekobra, mais également dans les sujets traités par les plus grands écrivains : songeons aux chroniques judiciaires d'André Gide (*Ne jugez pas : souvenirs de la cour d'assises*, 1913) ou à ses reportages au Congo et en URSS. Depuis le naturalisme, les écrivains utilisent des techniques d'enquête sur le terrain qui sont celles des reporters : c'est déjà le cas de Zola, ancien journaliste à *La Marseillaise*, ou de romanciers comme Georges Darien ou Camille Lemonnier qui se documentent en profondeur. À l'inverse, les reporters soulignent à l'envi qu'ils entendent prolonger le naturalisme dans leurs enquêtes sur les « bas-fonds » de la société ou sur les déshérités du vaste monde.¹⁷

Après 1918, lorsque le grand reportage gagne ses propres lettres de noblesse, cette interaction change de nature. Les reporters revendiquent alors une position que l'on pourrait qualifier « d'écrivains du journalisme »,

15 Charlier Marie-Astrid, « La littérature à l'horizon du voyage. Sur les récits du premier tour du monde de Joseph Kessel » dans : *Journalisme et mondialisation, Les Ailleurs de l'Europe dans la presse et le reportage littéraires (XIX^e-XXI^e siècles)*, Marie-Astrid Charlier et Yvan Daniel (dir.), Presses Universitaires de Rennes, 2017.

16 Delporte Christian, *Les Journalistes en France, 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999 ; Ruellan Denis, *Les « pro » du journalisme. De l'état au statut, la construction d'un espace professionnel*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997.

17 Martin Marc, *Les grands reporters. Les débuts du journalisme moderne*, Paris, Éditions Audibert, 2005, p. 45-48.

qui se fonde à la fois sur la spécificité poétique du genre qu'ils pratiquent et sur les commandes nombreuses que les journaux adressent aux auteurs reconnus de la période.

Joseph Kessel est un des auteurs les plus emblématiques de cette tendance.¹⁸ La presse quotidienne lui commande de grands reportages dont le succès sera immédiat. Il se sert de ces reportages pour les réécrire sous forme de romans, tout en les publiant par ailleurs sous la forme d'essais, eux-mêmes souvent réorganisés pour s'ajuster au format du livre. Ce va-et-vient entre les formes, qui fait du reportage la matrice d'une œuvre littéraire, elle-même parfois adaptée dans d'autres médias comme le cinéma (c'est par exemple le cas de *Nuits de Princes*, 1927, adapté par Marcel L'Herbier en 1930). Dans ce contexte, la polygraphie est moins le lieu d'un antagonisme que l'instrument d'une progression.

Par ailleurs, et c'est le second point sur lequel je voudrais attirer l'attention, Kessel prend bien garde à ne pas mettre en question les hiérarchies littéraires. Contrairement à un Henri Béraud, grand reporter et romancier, qui n'a de cesse, après la Grande Guerre, d'attaquer André Gide, pour des raisons indistinctement politiques, littéraires et morales, Kessel passe sans difficulté du scandale journalistique aux éditeurs les plus légitimes.¹⁹ C'est par exemple le cas avec *Belle de jour*, dont le sujet est proche de celui des reportages en immersion de Maryse Choisy (*Un mois chez les filles*, juin 1928). Le roman paraît en feuilleton dans *Gringoire* (janvier 1929), où il suscite des réactions indignées, puis la même année chez Gallimard. Dans sa préface, Kessel se défend de l'accusation de pornographie en désignant son œuvre comme une « tragédie de l'amour ». Trente ans plus tard, le film de Luis Buñuel connaîtra le même scandale, et une consécration comparable (Prix Méliès, Lion d'or à la Mostra de Venise).

Ces transferts de genre et de légitimité ne sont pas postérieurs à la publication des textes. Ils les imprègnent de l'intérieur. Le lien entre le roman d'aventure et le reportage est un des leitmotivs du récit, qui multiplie allusions et références. Ainsi, dans *Marché d'esclaves*, son reportage en mer rouge qui suit le roman *Fortune carrée* (1932), Kessel cite Lord Byron, Mayne Reid, Fenimore Cooper, ou Gustave Aimard, ces écrivains qui ont inspiré ses voyages, lesquels à leur tour engendreront d'autres textes (comme le scénario des *Secrets de la mer rouge*, 1937²⁰). Le format du journal et le statut de l'enquête ne sont plus des obstacles à la carrière littéraire, tout au contraire, ils préparent,

18 Courrière Yves, *Joseph Kessel ou sur la piste du lion*, Paris, Plon, 1985.

19 J'ai développé ce point dans : « Postures journalistiques des années 1930, ou du bon usage de la « bobine » en littérature », *CONTEXTES* [En ligne], n°8 | janvier 2011. URL : <http://contextes.revues.org/index4710.html>.

20 Tassel Alain, « Du reportage au roman ou la greffe au cœur d'une poétique narrative », *Cahiers de Narratologie* [Online], 13 | 2006, Online since 11 September

nourrissent et entretiennent la réputation d'un auteur, dont l'œuvre continue d'ailleurs de former l'intertexte de nouveaux succès littéraires.²¹

Dans ce contexte, la polygraphie est moins le lieu d'un antagonisme que l'instrument d'une progression, toujours rythmée par une signature unique. Ce modèle est celui auquel souscrira Georges Simenon qui, après avoir utilisé 17 pseudonymes différents dans une longue période d'apprentissage, adopte enfin une signature et une image publique (l'homme à la pipe) qu'il utilisera dans le journal autant que chez ses éditeurs de romans policiers et de « romans durs »²².

La polygraphie subsumée par l'écriture

J'esquisserai un troisième modèle en observant la carrière de l'écrivaine belge Caroline Lamarche (1955-). Elle est issue d'une grande famille d'industriels liégeois, fabricants de tabacs d'un côté, exploitants miniers de l'autre. Son enfance se déroule entre la Belgique, la France et les Asturies, dans les dernières années de gloire de la Compagnie royale asturienne des Mines. Enseignante de français, après divers travaux de secrétariat, elle se lance professionnellement dans la carrière d'écrivain à partir des années 1990 ce qui, écrit-elle sur son site, met fin à ses insomnies. On peut mesurer la diversité de ses interventions en reprenant la liste des textes qu'elle a publiés pendant la seule année 2012 tandis que paraissait chez Gallimard son roman *La Chienne de Naha* :

-« La conférence de Polynice – une enquête d'outre-tombe », texte écrit en vue de la manifestation « La parole de l'autre » dans le cadre de « Penser le futur », pour Le Manège, Mons/Maison Folie, mise en voix le 8/2/2012.

-« Une rassurante étrangeté », in « Regards croisés sur Mons et Maribor » (Dusan Sarotar – Caroline Lamarche), éd. Bruno Robbe, Mons 2015/Maribor 2012.

-« Mettre bas » (sur Berlinde De Bruyckere) et « Miroirs fêlés » (sur MarieAnge) in *Les Ecrits*, Montréal, mars 2012.

-7 poèmes sur Anvers, traduits par Hilde Keteleer, *Jaarboek Pen Vlaanderen* 2012, et <http://blog.bela.be/?p=912#>

-« Borderline », *Libération*, jeudi 15 mars 2012.

2006, connection on 21 October 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/356> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.356>.

21 Je songe aux romans de Pierre Lemaitre, notamment à *Au revoir là-haut* (2013), prix Goncourt en 2013, qui rappelle *Le Tour du malheur* (1950).

22 Le parallèle est proposé par Berthier Patrick. « Gautier, Simenon, Kessel, écrivains-journalistes : quel statut? », *Le français aujourd'hui*, vol. 134, n° 3, 2001, pp. 32-42.

- « Patrimoine immatériel – un séjour au Pays noir », texte écrit dans le cadre des Citybooks pour de Buren, un projet linguistique transfrontalier.
- « Deux maisons », « L'Hospitalière », « Romeu my deer », 3 textes pour le livre de Berlinde De Bruyckere *Romeu my deer*, trad. en anglais Howard Curtis, photos Mirjam Devriendt, Graphic design Casiers/Fieuws, éditions Skira, 2012.
- « Une pièce à soi », in *A l'œuvre*, un texte pour le film de Maxime Coton, production de la Médiathèque de la Communauté française de Belgique, Bruits et le Centre Vidéo de Bruxelles (CVB)
- Préface au livre de Christian Carez, *Mishmash ou la confusion*, Yellow Now, 2012
- « Un + Deux = Trois », « Eén + twee = drie », in Identities TOO, catalogue de l'exposition de Geel, curator Carine Fol, avril-juin 2012.
- « Pas le propre de l'homme », *Le Vif L'Express*, 5 octobre 2012.
- 1 texte pour Muriel V., in *Chemins de Lecture* 83, numéro spécial 20 ans, octobre 2012.
- « Mon père... » , (1 p.) *revue de l'Atelier de l'Agneau*, 2012.
- Texte sur Jacques Stephen Alexis, (1. p.) *revue Indications*, 2012
- «En março de 2011, com un abraço», in *revue Indications* n° 395, 2012
- « Tableau d'une disparition » et « Artistique » (2 x 4 p.) in *Murs et mots* n° 1, 2012.

On peut distinguer ici des travaux de commande, des textes écrits pour le monde des arts plastiques, des écrits liés au cinéma, une participation à des collectifs d'écrivains invités ou en résidence, des textes parus dans la presse quotidienne ou en revues ; on sent aussi un réseau d'ami(e)s, d'artistes (ou d'ami[e]s artistes), des choix personnels, des opportunités. Par ailleurs, l'auteur obtient des prix littéraires :

- Prix Robert Goffin, 1991.
- Prix Franz de Wever de l'Académie de langue et littérature françaises de Belgique, 1996.
- Prix Rossel, 1996.
- Prix triennal de la prose de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2019-2021.
- Prix Europe de l'ADELF (Association des Ecrivains de Langue française), 2018
- Prix Scam, 2018
- Prix Goncourt de la nouvelle, 2019
- Prix quinquennal de littérature de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2020-2025

Enfin, elle sollicite et obtient des bourses d'écriture :

- Bourse de résidence, 2014 ; 2018
- Sabbatique, 2009
- Création, 2014

Se dessine ainsi un éventail extrêmement varié d'activités et de ressources qui permettent à Caroline Lamarche d'être une écrivaine qui vit effectivement de sa plume, sans pour autant être salariée ou systématiquement aidée par un grand éditeur. Cette diversité est même revendiquée comme une démarche, qui l'éloignerait d'un modèle trop français. En témoigne l'interview très complice que Jeanine Paque a réalisée avec l'auteure dans la revue *Le Carnet et les Instants*. La longue citation qui suit montre comment la nécessité s'inverse en choix assumé, lequel précède rhétoriquement la description des genres pratiqués :

Toujours en devenir, Caroline Lamarche vit l'écriture comme un laboratoire, « *un terrain d'expérimentation, une recherche qui s'apparente davantage à la démarche des plasticiens ou des chorégraphes, qu'à la création littéraire qui est tributaire, en France du moins, d'une tradition vraiment lourde...* ». Elle veut, à chacun de ses livres, se sentir vraiment libre et choisir un dispositif différent. Qu'il s'agisse du point de vue, du ton, du genre de récit. Très sollicitée par des événements actuels, elle prend part à la vie sociétale et en nourrit sa réflexion. Il lui plairait d'ailleurs, mais elle ne sait pas si elle en est capable, de faire toute autre chose, un roman à suspense, par exemple, une saga familiale, ou encore s'emparer d'un personnage historique : « *C'est chaque fois un défi, le défi de la «fiction», de l'écart avec le réel, et chez moi, le dispositif change souvent, ce qui brouille mon image, dérouté mes lecteurs et parfois mes éditeurs...* » Contrairement à bien des auteurs de langue française, elle pratique cette variété qui n'effraie pas les éditeurs anglo-saxons, allemands, flamands et autres, elle choisit de ne pas correspondre à un genre, mais d'en courir plusieurs à la fois et de ne savoir jamais d'avance où elle sera au livre suivant.²³

La polygraphie procède ainsi d'un choix d'écriture qui, en définitive, assure l'unité de l'œuvre. Ce déplacement est la réponse de l'écrivaine aux conditions d'existence d'un marché d'où le journalisme se retire progressivement. Ce sont les collectivités, locales ou nationales, le mécénat, la diversité des offres du marché qui assurent désormais de fragiles conditions d'existence pour une écrivaine dont la légitimité littéraire n'a pas rencontré la sanction du grand public.

Conclusions

Ce survol rapide de la condition de l'écrivain(e) vise à rappeler que la polygraphie est une nécessité qui s'impose au moins depuis le XVII^e siècle. Les rares personnes qui y échappent sont celles qui bénéficient de fonds propres ou de

²³ Paque Jeannine, « Caroline Lamarche : une subversion sans tapage », *Le Carnet et les Instants* n° 187, 2015. Voir aussi le site : <http://www.carolinelamarche.net/Carolinelamarche/Varia.htm>.

commandes génériques exclusives, comme certain(e)s auteur(e)s de théâtre, ou certain(e)s mémorialistes. Il est donc utile de revenir, en conclusion, sur le mot et son usage en contexte littéraire.

Les exemples que nous avons parcourus suggèrent d'attribuer le terme à deux pratiques d'ailleurs combinables. Pour une part, et c'est l'acception la plus fréquente, la polygraphie désigne un investissement littéraire à travers plusieurs genres, poésie, théâtre, nouvelles, romans, articles de critique, textes et ouvrages de circonstance, etc. On peut imaginer que l'indexation automatique de ces catégories permettrait de dessiner une sociologie historique de la polygraphie, comme le propose Sophie Piron dans un article programmatique.²⁴ En liant l'état du champ littéraire belge francophone aux pratiques polygraphiques de ses acteurs, elle suggère que la phase d'expansion des débuts du XX^e siècle stimule la diversité des genres pratiqués par les écrivains. Il reste à voir si le fait se vérifie dans d'autres contextes.

Une seconde acception désigne la variété des supports, et l'ajustement des sujets et des styles à la poétique propre à ces différents supports. Ainsi, le fait d'écrire dans un journal n'est pas, en soi, un fait de polygraphie, quand le périodique se borne à reproduire les bonnes feuilles d'un roman à paraître. Mais lorsqu'un auteur s'adapte au monde de la presse, par le format de ses articles, par leur périodicité, par le ton propre à un journal, il s'engage inévitablement dans une pratique polygraphique, à l'instar de Charles Monselet ou, pour prendre un exemple contemporain, de Sorj Chalendon au *Canard enchaîné*.

D'autres modalités peuvent aisément être envisagées. Terence Cave constate ainsi « qu'au XVI^e siècle une pratique polygraphique abondante et largement répandue se double, dans certains textes notoires, d'une polygraphie ironique ou parodique. »²⁵ La même observation pourrait être faite pour Sorel ou pour Monselet, qui jouent l'un comme l'autre des frontières des genres qu'ils pratiquent. Conjointement à la polygraphie résignée, il y aurait ainsi une polygraphie joyeuse, complice et assumée.

Les relations entre polygraphie et succès sont également diverses. On peut penser que le succès (auprès du public ou à l'intérieur de certaines institutions) tend à réduire la polygraphie, les auteurs se spécialisant dans le genre qui leur rapporte symboliquement ou matériellement le plus. Alain Viala rappelle ainsi que Corneille débute comme poète, et même comme poète religieux, puis s'impose comme écrivain de théâtre, comique d'abord, tragique ensuite.²⁶ Mais on peut trouver nombre d'exemples en sens inverse,

24 Piron Sophie, « La polygraphie chez les écrivains belges au début du XX^e siècle », *Textyles*, n°15, 1999, p.97-101. <https://doi.org/10.4000/textyles.1403>.

25 Cave Terence, « Polygraphie et polyphonie : écritures plurielles, de la Renaissance à l'époque classique », *Littératures classiques*, n°49, automne 2003. *De la polygraphie au XVII^e siècle*, p. 392.

26 *Op. cit.*, p. 221.

où les auteurs se spécialisent d'emblée, ou jamais. Il est certainement exclu d'observer ici des déterminations absolues, seulement des circonstances.

Pour élargir quelque peu le débat, on pourrait sans doute séparer les termes en usage en histoire littéraire en deux grands groupes : les catégories « dures » et les catégories « molles ». Les premières regrouperaient les termes liés à un usage discursif, polémique ou classificatoire (le romantisme, la tragédie, etc.). Les secondes à des réalités d'ordre général, pas nécessairement revendiquées par les acteurs, mais qui décrivent leurs comportements (la stratégie, l'adhésion, etc.) La polygraphie apparaît dès lors comme une de ces catégories « molles », infiniment ductile, et néanmoins indispensable pour rendre compte des trajectoires bio-bibliographiques des auteurs. Elle me paraît plus utile que le concept d'hybridité parfois mobilisé dans le même sens, d'une part parce que l'antonyme d'hybride semble difficilement convenir pour décrire les acteurs du champ littéraire, d'autre part parce que le mot n'est pas d'un usage aussi fréquent dans la tradition des lettres.²⁷ La polygraphie est au contraire une notion utilisée autant par le discours savant que par les acteurs eux-mêmes, surtout à partir du XIX^e siècle. Elle est aussi une catégorie polémique, voire une insulte, qui renverse complètement la dimension positive de la polygraphie érudite. En témoignent, exemple entre beaucoup, les regrets d'Antoine Albalat : « La multiplicité des journaux et des revues a produit une maladie terrible, qui étend tous les jours ses ravages : la polygraphie. L'ignorance juge tout et règne partout. Le monde intellectuel est devenu la proie de l'incompétence. »²⁸

En définitive, et nous revenons ainsi à la question d'histoire littéraire qui nous intéresse, la reconnaissance du fait polygraphique met en doute l'organisation même de la matière, et donc le récit que nous en faisons. Ce problème est également celui de la catalogographie. Les systèmes de classement thématique des ouvrages littéraires prévoient en effet de séparer les œuvres selon les genres. Ainsi la classification décimale universelle et sa transposition simplifiée par Dewey attribuent une classe différente à la poésie, au théâtre et au roman, ce qui a pour effet de disséminer l'œuvre d'un même auteur sur les étagères des bibliothèques. À l'unité d'intention ou de personne se

27 L'hybridité est une catégorie critique à part entière (voir par exemple Baby Hélène (dir.), *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, Harmattan, 2006 ; Dambre Marc et Gosselin-Noat Monique, *L'éclatement des genres*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001). L'équivalence est parfois attestée comme en témoigne la petite chronique ironique intitulée « Polygraphe ! », dans *La Souveraineté nationale* (22 septembre 1894). L'auteur fait allusion à l'article consacrée par Ledrain à Melchior de Vogüé ; celui-ci serait victime de « l'injure du jour », tout en étant qualifié d'auteur « hybride », parce qu'il « parle de tout et de rien ».

28 Albalat Antoine, « Ce que doit être la critique littéraire », *Revue mondiale*, 15 octobre 1924, p. 357.

substitue l'imposition d'une norme générique due à un tiers. Le premier classement des livres de la Bibliothèque nationale, conçu au XVII^e siècle par Nicolas Clément et en usage jusqu'en 1875, attribue la lettre Z à Polygraphie et mélanges, ce qui revenait en pratique à y déposer tout ce qui ne trouvait pas sa place ailleurs. Combien d'histoires de la littérature ne se sont-elles pas construites sur ce principe ? Le grand cours d'histoire littéraire que j'ai suivi en première année de mon cursus d'étudiant en lettres était ainsi divisé en trois genres et l'enseignant donnait alternativement son cours sur le roman, la poésie et le théâtre. Il va sans dire que je n'ai jamais bénéficié des deux cours suivants. La polygraphie transcende donc les catégories canoniques ou scolaires ; elle désigne la diversité des productions textuelles mises en circulation par des auteurs, dont une partie (des productions comme des auteurs) entre dans le cadre, toujours mouvant, de ce qui est nommé littérature. C'est à ce titre qu'elle mérite d'être reconnue, comme une réalité structurelle du monde des lettres.

Vanessa Glauser

ORCID 0000-0002-2983-6894

Triangulations linguistiques

Les poèmes liminaires en grec ancien et latin aux premières œuvres françaises de Du Bellay

This article charts a new path for understanding the relationship between French and other languages in Joachim Du Bellay's early publications, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* and *L'Olive* (both published in 1549). While Du Bellay seems to present ancient Greek, Latin and Italian exclusively as source languages that can be used to enrich the French vernacular and to turn it into a worthy competitor, I suggest that the edition as a whole paints a more nuanced picture. The prefatory poems written by Jean Dorat in ancient Greek and Latin, respectively, suggest that these languages are not only sources and implicit rivals but also companions that are instrumental in the "defense and illustration" of the French language.

Joachim Du Bellay est surtout connu pour son militantisme farouche en faveur du français.¹ Dans *La Deffence, et Illustration de la Langue Françoise*, Du Bellay appelle de ses vœux une nouvelle poésie française qui, en puisant dans les textes grecs, latins et italiens, dépasserait la poésie vernaculaire de son temps pour devenir aussi savante et érudite que la poésie néolatine, considérée la plus docte de cette époque. Publié la même année que *La Deffence*, le recueil *L'Olive et quelques autres œuvres poétiques* sert d'illustration à cette revendication théorique. Dans la préface à la deuxième édition (*L'Olive augmentée*), Du Bellay résume ainsi son effort : « Voulant ... enrichir nostre vulgaire d'une nouvelle, ou plustost ancienne renouvelée poésie, je m'adonnay à l'immitation des anciens Latins, et des poètes Italiens ».² Son objectif,

1 Michel Magnien, par exemple, appelle *La Deffence, et Illustration de la Langue Françoise* un « virulent pamphlet ». Voir Michel Magnien, « La première Olive », dans *L'Olive de Joachim Du Bellay. Actes des Séminaires d'analyse textuelle Pasquali 5-2005*, éd. Ruggero Campagnoli, Éric Lysøe et Anna Soncini Fratta, Bologne, Casa editrice CLUEB, 2007, p. 9. A propos de la place de ce « pamphlet » dans l'histoire littéraire, voir Michel Magnien, « De l'émergence à l'illustration (XV^e-XVI^e siècles) », dans *Histoire de la France littéraire, Naissances, Renaissances : Moyen Âge-XVI^e siècle*, éd. Frank Lestringant et Michel Zink, Paris, Presses universitaires de France, 2006, coll. « Quadriges », p. 51-52.

2 Voir l'avis « Au lecteur » de *L'Olive augmentée depuis la première édition* (1550) dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes. II^e volume*, éd. Michel Magnien, Marie-Dominique Legrand, Olivier Millet et Daniel Ménager, Paris, Honoré Champion, 2003, coll. « Textes de la Renaissance 73 », p. 151.

autrement dit, est de renouveler la poésie française par le retour aux Anciens et Italiens et de rehausser le statut de la langue « vulgaire ». Selon Michel Magnien, il s'agirait d'en faire « une véritable langue de culture, à l'instar du grec et du latin, voire pour l'*Olive*, du toscan »³, c'est-à-dire un idiome resplendissant, capable de s'affirmer vis-à-vis des langues dont le prestige est déjà acquis.

Cette idée que la langue française doit être défendue et qu'elle doit rivaliser avec d'autres langues pour s'illustrer se dégage des écrits du poète angevin, mais les éditions publiées de son vivant, considérées dans leur totalité, suggèrent un rapport plus nuancé entre les langues. En effet, les éditions de la *Deffence* et de l'*Olive* de 1549 n'incluent pas seulement les compositions de Du Bellay, mais aussi des poèmes liminaires rédigés respectivement en grec ancien et en latin par Jean Dorat, l'ancien professeur de Du Bellay au collège de Coqueret. Ces poèmes suggèrent que ni Du Bellay ni la langue française tout seuls ne pourront acquérir leurs titres de gloire, mais qu'ils ont besoin de l'appui d'autres personnes et d'autres langues. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, l'émulation poétique, stylisée comme un combat singulier par Du Bellay, s'avère être un travail collaboratif, et la rivalité implicite entre les langues laisse la place à une triangulation plus complexe.

En étudiant d'abord le poème liminaire grec qui ouvre la *Deffence*, puis l'épigramme latine qui précède les sonnets de l'*Olive*, je voudrais montrer que les moyens déployés pour faire du français « une langue de culture » ne se résument pas à l'exploitation d'autres langues ou à la confrontation avec celles-ci, mais incluent également la création de nouvelles alliances. En affichant au seuil de ces éditions la collaboration avec son maître Jean Dorat, Du Bellay rend aussi visible une certaine complicité entre les langues. Pour défendre la langue française contre le néolatin, Du Bellay a besoin de l'appui du grec, de même que pour la rehausser vis-à-vis de l'italien, il a besoin de l'autorité du latin. Ces poèmes-préfaces permettent ainsi de mieux apprécier la complexité de ces œuvres – considérées comme fondatrices de la langue et de la littérature françaises – et des rapports qu'elles instaurent entre les langues.

1. Défendre la langue française en grec

Dans *La Deffence et illustration de la langue françoise*, Du Bellay emploie une rhétorique extrêmement combative. Il cherche à dénigrer toute pratique poétique qui ne saurait, à ses yeux, affirmer la puissance du français et contribuer à son essor comme langue érudite et docte. Comme nous allons le voir, cet esprit de confrontation est en partie repris mais aussi nuancé par l'épigramme grecque de Dorat.

³ Michel Magnien, « La première *Olive* », *op. cit.*, p. 13-14.

Les premiers ennemis déclarés de Du Bellay sont les poètes néolatins. S'il est essentiel de bien connaître le latin, voire le grec, pour imiter les textes rédigés dans ces langues⁴, c'est selon lui une erreur de vouloir composer soi-même des œuvres dans les langues anciennes. Dans son chapitre « Qu'il est impossible d'égaliser les Anciens en leurs Langues », Du Bellay attaque ainsi les poètes néolatins, les traitant de « Reblanchisseurs de murailles »⁵, c'est-à-dire, d'artisans qui se dévouent à un travail vain, puisqu'ils ne pourront jamais que singer, sans égaler, la grandeur des Anciens. À ses yeux, c'est un « Troupeau servil » qui ne pourra jamais « parvenir au point de leur excellence »⁶, mais gaspille plutôt son énergie à vouloir écrire en latin, se condamnant à être toujours au deuxième rang. La seule issue consiste à transférer toutes les richesses et inventions des Anciens au français et de faire une œuvre nouvelle.

Cette œuvre française devra également se distinguer de la poésie française contemporaine, car c'est là le deuxième ennemi avoué : des poètes de cour qui écrivent un français facile, sans prétendre à l'érudition. Selon Du Bellay, ces poètes font honte à la langue française et la dévalorisent en pratiquant une langue qui ne pourra jamais rivaliser avec le latin, le grec ou même le toscan. Le passage suivant exprime bien ce dénigrement à la fois du néolatin et du français dénué d'artifice et d'érudition. Du Bellay s'adresse d'abord aux défenseurs du latin, les « Messieurs ... si ennemis de vostre Langue », pour les convaincre que le français est bien plus apte à rivaliser de grandeur avec les Anciens, et vilipende ensuite les poètes de la cour qui écrivent un français voué à plaire aux « Dames, & Damoizelles » :

4 Du Bellay dit à ce propos : « Toutes Personnes de bon Esprit entendront assez, que cela, que j'ay dict pour la deffence de notre Langue, n'est pour decouraiger aucun de la Greque, et Latine : car tant s'en fault, que je soye de cete Opinion, que je confesse, & soutiens celuy ne pouvoir faire œuvre excellent en son vulgaire, qui soit ignorant de ces deux Langues, ou qui n'entende la Latine pour le moins. » Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes. 1^{er} volume, La Deffence, et illustration de la langue françoise*, éd. Francis Goyet et Olivier Millet, Paris, H. Champion, 2003, coll. « Textes de la Renaissance 71 », p. 42.

5 *Ibid.*, p. 43. Pour le contexte plus général de ces invectives lancées contre les néolatins, voir Michel Magnien : « Si le plaidoyer en faveur du vulgaire avait pris des allures bonhommes sous la plume d'un Jean Bouchet [...] ou d'un Jean Quentin (1531) qui se contentaient, à la manière de Lemaire de Belges, de saluer les poètes cultivant le français, l'illustration de la langue est avec les années devenue un devoir, sa défense un combat où tous les coups sont permis ; y compris les insultes, qui fusent à l'adresse des latinistes attardés ». Michel Magnien, « De l'émergence à l'illustration (XVe-XVIe siècles) », *op. cit.*, p. 56.

6 Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes. 1^{er} volume, La Deffence, et illustration de la langue françoise*, *op. cit.*, p. 44.

Vous semble point Messieurs, qui etes si ennemis de vostre Langue [i. e. vous qui défendez le latin], que nostre Poëte ainsi armé puisse sortir à la campagne, & se montrer sur les rancz, avecques les braves Scadrons Grecz, & Romains ? Et vous autres si mal equipez, dont l'ignorance a donné le ridicule nom de Rymeurs à nostre Langue (comme les Latins appellent leurs mauvais Poëtes Versificateurs) osez vous bien endurer le Soleil, la poudre, & le dangereux Labeur de ce Combat ? Je suis d'opinion, que vous retirés au Bagaige avecques les Paiges, & Laquais, ou bien (car j'ay pitié de vous) soubz les fraiz umbraiges, aux sumptueux Palaiz des grands Seigneurs, & Cours magnifiques des Princes entre les Dames, & Damoizelles, ou votz beaux, & mignons Ecriz, non de plus longue durée, que vostre vie, seront receuz, admirés, & adorés : non point aux doctes Etudes, & riches Byblyotheques des Scavans.⁷

Le « Poëte », fort de son bagage latin et grec, mais écrivant en français, est aussi valeureux que « les braves Scadrons Grecz, & Romains », sa gloire littéraire vaut autant que la gloire militaire. En effet, le champ de bataille est assimilé de façon surprenante aux « doctes Etudes, & riches Byblyotheques des Scavans ». Les bibliothèques garantissent l'immortalité des œuvres, tandis que les champs de batailles garantissent le renom éternel des combattants valeureux. Au contraire, les mauvais poètes français, les « Rymeurs », ne sauraient « endurer » la dureté de combat et se rangeraient du côté des serviteurs ou, du moins, des « Dames, & Damoizelles ». Leur vie ainsi que leur poésie sont vouées à une existence tout autant éphémère et dénuée de gloire.

C'est dans ce contexte du champ poétique conçu comme un champ de bataille où il s'agit de prouver sa gloire que l'on doit également lire le poème liminaire de Jean Dorat. Par cette épigramme, Dorat vient appuyer à la fois le combat de Du Bellay et celui du futur « Poëte » français qui pourra rejoindre les rangs des valeureux Grecs et Romains. En s'adressant à un public d'érudits, l'épigramme en grec ancien relie les combats linguistiques contemporains aux combats chantés dans les épopées homériques :

Ἰωάννης Ἀυρατὸς εἰς κελτικῆς Ἀπολογίαν

Εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πατρὸς,
 Εἶπεν ὀμηρείων εὐεπιή χαρίτων.
 Ἐν δὲ κλέος μέγ' ἄριστον ἀμύνεσθαι περὶ γλώττης
 Τῆς πατρὸς, κἀγὼ φημὶ παρωδιάων.
 Βελλᾶϊ', ὡς γοῦν σεῦ πρόγονοι φιλοπάτριδες ἄνδρες
 Ἦκουσαν, πατρὸς γῆς πέρι μαρνάμενοι.
 Οὕτως καὶ πατρὸς σὺ συνηγορέων πέρι γλώττης
 κληθὸν' αἰεὶ σχήσεις, ὡς φιλόπατρις ἀνὴρ.

⁷ *Ibid.*, p. 71.

Jean Dorat pour la Défense de la langue française.

Que c'est le meilleur présage de combattre pour la patrie,
 a dit l'éloquence des grâces homériques.
 Que c'est vraiment la meilleure gloire de combattre pour la langue paternelle,
 dis-je en parodiant [Homère].
 [Du] Bellay, comme on dit de tes ancêtres que ce sont des hommes aimant
 leur patrie,
 En se battant pour leur terre paternelle
 Ainsi, toi aussi, en plaidant pour la langue paternelle,
 tu obtiendras à jamais le renom en tant qu'homme qui aime sa patrie.⁸

L'épigramme s'ouvre avec une citation extraite du livre 12 de l'*Iliade* (v. 243), lorsque Hector commande aux Troyens d'attaquer le camp des Grecs et affirme qu'il ne faut pas se fier au présage du vol des oiseaux. Le meilleur présage (οἰωνὸς ἄριστος) consiste à se battre pour la patrie (ἀμύνεσθαι περὶ πατρῆς). Jean Dorat emploie ce vers homérique comme point de départ pour suggérer que la défense de la patrie est aussi louable que la défense de la langue paternelle (ἀμύνεσθαι περὶ γλώττης / Τῆς πατρῆς). En effet, la prouesse de ses ancêtres qui se sont battus pour la patrie est aussi grande que celle de Du Bellay qui se bat pour sa langue, et par elle pour sa patrie.

Même si cette analogie est un peu répétitive, surtout à cause des nombreuses dérivations du mot « père » (πάτηρ), Dorat exploite de façon habile la forme de l'épigramme pour à la fois soutenir le projet de Du Bellay et définir son propre rôle de *sodalis*, de compagnon. L'épigramme est composée de distiques élégiaques, alternance d'hexamètres et de pentamètres qui permet de jouer sur les connotations des deux mètres.⁹ L'hexamètre initial, emprunté à Homère, inscrit d'emblée le poème dans une tradition épique. Les autres hexamètres (vers 3, 5 et 7) continuent à évoquer ce genre par leur forme en l'associant à Du Bellay, le dépeignant comme un soldat qui se bat pour sa langue paternelle, et à ses ancêtres qui ont combattu pour la patrie. La prouesse poétique se voit haussée au rang des exploits chantés dans les épopées en hexamètres. Les pentamètres, en revanche, rompent la continuité de l'épopée et sont réservés aux commentaires métapoétiques de Jean Dorat.

8 Pour faciliter l'analyse, je propose une traduction qui respecte autant que possible la division des vers. Pour une traduction plus libre, voir Joachim Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise* (1549), éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001, p. 71.

9 Le jeu sur cette alternance de mètres est déjà ancré dans la poésie antique. Dans l'incipit célèbre des *Amores*, Ovide affirme avoir voulu chanter une épopée mais que Cupidon a tiré sur le dernier pied de ses vers, réduisant le deuxième hexamètre en pentamètre et transformant l'épopée en élégie. Ovide, *Les Amours*, trad. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1930, coll. « Budé », p. 11.

Au vers 2, par exemple, Jean Dorat intervient pour préciser la source du premier vers « a dit l'éloquence des grâces homériques » ou encore au vers 4, il ajoute « dis-je en parodiant [Homère] ». Ainsi Dorat relève son rôle de commentateur ; par la métrique, qui alterne hexamètres et pentamètres, il se met littéralement en retrait face à Du Bellay, comparé à un héros de stature épique. Ni Du Bellay, ni le futur « Poète », ne doivent entrer seuls sur le champ de bataille qui garantira leur immortalité dans les bibliothèques des savants ; du moins dans l'espace du livre, Du Bellay est accompagné de Dorat.

En écrivant en grec ancien, Dorat peut d'autant mieux soutenir le projet de Du Bellay. La langue grecque empruntée à Homère ne partage ni la décadence associée avec la poésie de cour, ni le manque d'originalité reprochée à la poésie néolatine. L'épopée homérique et la langue grecque sont plutôt présentées comme ce qu'il y a de plus ancien et de plus viril. L'épigramme de Dorat réussit à positionner ce grec-là comme le reflet de la nouvelle poésie française que Du Bellay appelle par ses vœux. Pour distinguer le français viril du français efféminé, pour prouver que ce français peut être aussi référencé et érudit que le néolatine, le grec de Dorat devient un élément essentiel. Paradoxalement donc, le grec est nécessaire pour dire la singularité du français que promeut Du Bellay.

2. Illustrer la langue française en latin

S'il s'agit, dans *La Deffence*, de promouvoir une poésie et une langue françaises érudites, en contraste à la fois avec la poésie facile des poètes de cour et avec la poésie néolatine, les enjeux sont différents dans le recueil publié la même année. Dans *L'Olive et quelques autres œuvres poétiques*, et surtout dans la première partie, les *Cinquante sonnets à la louange de l'Olive*, qui nous intéressera en particulier, l'objectif est de mettre en lumière et de donner un exemple de « telle nouveauté de poésie »¹⁰ en se positionnant par rapport à l'italien. Ce livre constitue en effet une nouveauté dans la tradition poétique française : mis à part des traductions partielles du *Canzoniere* de Pétrarque, il constitue le premier recueil de langue française entièrement composé de sonnets.¹¹ Dans cette adaptation française d'un genre rendu célèbre par Pétrarque, il est évident que l'italien joue un rôle important. Dans l'avis « Au lecteur » des *Cinquante sonnets à la louange de l'Olive*, Du Bellay affirme sans détour : « Vrayment je confesse avoir imité Petrarque, & non luy seulement,

10 Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes. II^e volume, op. cit.*, p. 152.

11 À propos de l'innovation de ce recueil en France, voir Cécile Alduy, *Politique des « Amours ». Poétique et genèse d'un genre français nouveau (1544-1560)*, Genève, Droz, 2007, p. 124-126.

mais aussi l'Arioste, & d'autres modernes Italiens »¹². Les sonnets italiens de Pétrarque et des poètes italiens modernes fournissent bien le modèle mais aussi l'aune à laquelle le texte français sera mesuré.

Le premier sonnet illustre bien ce double rapport à la langue du *dolce stil novo*. Dans ce sonnet d'ouverture, Du Bellay rejette le laurier d'Apollon et demande à la place le rameau de l'olivier, ou l'olive, d'Athéna. En évoquant cette couronne poétique du laurier pour aussitôt la rejeter, Du Bellay se place implicitement dans la continuité et dans la rupture avec Pétrarque :

Je ne quiers pas la fameuse Couronne,
 Saint ornement du Dieu au chef doré,
 Ou que du Dieu aux Indes adoré
 Le gay chapeau la teste m'environne.
 Encores moins veux-je, que l'on me donne
 Le mol rameau en Cypre decoré,
 Celui, qui est d'Athenes honoré,
 Seul je le veux, & le ciel me l'ordonne.
 O Arbre heureux, que la sage Deesse
 En sa tutelle, & garde a voulu prendre,
 Pour faire honneur à son sacré Autel !
 Orne mon chef, donne moy hardiesse
 De te chanter, qui espere te rendre
 Egal un jour au Laurier immortel.

Suivant une stratégie pratiquée avec prédilection par les poètes latins (voir par exemple l'*Ode* I, 1 d'Horace), Du Bellay refuse d'abord le laurier d'Apollon (« la fameuse Couronne »), puis le lierre de Bacchus (« le gay chapeau ») et finalement le myrte d'Aphrodite (« le mol rameau »)¹³. À leurs places, il préfère l'olivier d'Athéna. Si les quatrains sont réservés à retarder et mettre en exergue ce choix final, les tercets s'adressent directement à cette plante tutélaire et annoncent la compétition à laquelle se prépare Du Bellay. Après avoir revendiqué le rameau de l'olivier (« Seul je le veux »), il affirme vouloir le rendre « Egal un jour au Laurier immortel », c'est-à-dire égal non seulement au laurier d'Apollon, mais aussi à celui de Pétrarque. En effet, Pétrarque est couronné du laurier lors d'une cérémonie en 1341 à Rome, et le nom de

12 Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes. IF volume, op. cit.*, p. 11. À propos de l'imitation des poètes italiens modernes et moins célèbres que Pétrarque, notamment ceux dont les poèmes sont réunis dans les anthologies de l'éditeur Giolito, voir l'étude de JoAnn DellaNeva, *Unlikely exemplars. Reading and Imitating beyond the Italian Canon in French Renaissance Poetry*, Newark, University of Delaware Press, 2009.

13 À propos de l'incipit de ce sonnet, voir notamment François Rigolot, « Du Bellay et la poésie du refus », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 36/3, 1974, p. 489-502.

sa bien-aimée, Laure, rappelle précisément cette plante dont les feuilles ne perdent jamais leur couleur.

L'épigramme latine de Dorat reprend ce jeu entre le nom de Laure et le laurier pour suggérer que le même jeu sous-tend le recueil de Du Bellay. Il écrit à la fois pour une bien-aimée appelée Olive et pour recevoir le rameau d'olivier qui remplacera le laurier. Dans ce concours, l'appui de Dorat est crucial :

Io. Auratus in Olivam.

*Sola virum nuper volitabat docta per ora
 Laura, tibi Thuscis dicta, Petrarcha, sonis.
 Tantaque vulgaris fuerat facundia linguae,
 Ut premeret fastu scripta vetusta suo.
 At nunc Thuscanam Lauram comitatur Oliva
 Gallica, Bellaii cura, laborque sui.
 Poebus amat Laurum, glaucam sua Pallas Olivam:
 Ille suum Vatem, nec minus ista suum.*

Jean Dorat, sur l'Olive

Seule volait naguère encore sur les lèvres des hommes de savoir
 Laure par toi chantée, Pétrarque, en tes accents toscans ;
 Si grande avait été l'éloquence de ta langue vulgaire
 Qu'elle surpassait de sa superbe les écrits des Anciens.
 Mais aujourd'hui la toscane Laure se voit accompagnée d'Olive
 La Française, par le soin et les efforts de son Du Bellay.
 Phébus chérit le laurier, Pallas la verte olive :
 Ce grand dieu chérit son Poète, et la déesse pas moins le sien.¹⁴

Dans cette épigramme, Jean Dorat rend explicite le jeu sur Olive la bien-aimée et l'olive plante d'Athéna. En explicitant cette double signification du titre du recueil, Dorat souligne d'autant mieux la volonté et la réussite de Du Bellay dans sa rivalité avec Pétrarque. Dans le passé (*nuper*), « seul » (*sola*) – le mot est mis en exergue par sa position initiale – le nom de Laure était connu de tous et Pétrarque avait réussi à surmonter les Anciens. « Mais désormais » (*at nunc*) – cette expression est aussi mise en évidence au début du vers 5 – la Laure toscane (*Thuscanam Lauram*) est accompagnée d'une autre, Olive « La Française » (*Oliva/Gallica*). Cette nouvelle amante a pour parallèle un nouveau poète, favorisé par une autre déesse. Si le dieu Phébus (Apollon) aime le laurier (*Laurum*) et en couronne son poète (*Vatem*), la

¹⁴ Traduction reprise aux éditeurs. Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes. II^e volume, op. cit.*, p. 276.

déesse Pallas (Athéna) aime l'olivier (*Oliuam*) et en couronnera à son tour son poète à elle, Du Bellay.

En affirmant ce partage des faveurs divines au seuil du recueil et en latin, Jean Dorat oblige le lecteur à faire la comparaison entre les deux poètes et valide le succès de Du Bellay. En écrivant en latin, Dorat arrive à faire la distinction entre les deux langues et à mettre Pétrarque à sa place de prédécesseur. Le passé appartient au toscan, le présent au français soutenu. Les temps verbaux le montrent : le nom de Laure *avait* coutume de voler parmi les bouches des hommes (*volitabat*)¹⁵ et l'éloquence de Pétrarque *avait été* si grande (*tanta ... fuerat facundia*) qu'elle surpassait les écrits des anciens (*Ut premeret fastu scripta vetusta*). Le présent est réservé à l'Olive de Du Bellay et au latin de Dorat.

3. Conclusion

La langue française digne d'érudition, que Du Bellay promet face au néo-latin dans la *Deffence* et à l'italien dans les *Cinquante sonnets*, ne prend pas ses marques toute seule, mais a besoin de l'appui d'autres langues. Dans la *Deffence*, l'épigramme en grec ancien composé par Jean Dorat permet à la fois d'affirmer la virilité de la langue française, et de montrer qu'elle peut être victorieuse là où le néo-latin et le français des poètes de cour échouent. Dans les *Cinquante sonnets*, l'épigramme néolatine de Dorat remplit une fonction similaire. Elle permet de donner de l'ascendant à Du Bellay qui rivalise explicitement avec Pétrarque et avec les autres poètes italiens qui imitent déjà celui-ci.

Ces exemples nous invitent à repenser un chapitre de l'histoire littéraire trop souvent imaginé en termes d'une opposition simple entre le français et le néo-latin ou l'italien. En réalité, ces rapports sont plus complexes : il s'agit plutôt d'une triangulation. Ce sont le français et le grec qui affrontent ensemble le néo-latin, le néo-latin et le français qui permettent à Du Bellay de s'approprier la scène jadis occupée par Pétrarque.¹⁶

15 Dans ce vers d'ouverture, Dorat reprend l'épithète du poète latin Ennius que cite Cicéron dans la première *Tusculane* (1, 34) : « Point de larmes à mon sujet ! A quoi bon ? Je suis vivant et vole de bouche en bouche » (*Nemo me lacrimis decorat ... / Cur? uolito uiuus per ora uirum*). La voix du poète ne meurt pas, mais continue à vivre parce qu'elle sera répétée et reprise par d'autres. Dans l'adaptation de Dorat, ce n'est plus Ennius et sa voix poétique qui volent par les bouches des hommes, mais la Laure de Pétrarque. Pour la citation latine et la traduction, voir Cicéron, *Tusculanes*, Tome I, édition établie et présentée par Georges Fohlen, trad. Jules Humbert, Paris, Les Belles Lettres, 1931, coll. « Budé », p. 23.

16 Je remercie vivement la relectrice ou le relecteur anonyme de cette contribution pour la pertinence des commentaires.

VARIA

Entretien avec David Damrosch

Professeur de Littérature comparée à l'Université Harvard
et Directeur de l'Institute for World Literature

Réalisé par Despina Jderu le 28 juillet 2022 à Mayence, Allemagne
Traduit de l'anglais par Despina Jderu
Despina Jderu, ORCID 0000-0002-2983-6894

DESPINA JDERU : Cher Professeur Damrosch, vous êtes spécialiste en littérature comparée, directeur de l'Institute for World Literature que vous avez créé en 2010, et vous avez dirigé pendant plusieurs années le Département de Littérature Comparée de l'Université Harvard, mais également l'Association Américaine de Littérature Comparée. Nous nous trouvons, en ce moment, à la 12^{ème} édition de l'École d'été organisée par l'Institute for World Literature qui réunit plus de cent chercheurs, doctorants, universitaires de tous les coins du monde s'intéressant à la littérature mondiale, aux liens et aux réseaux qui rendent possible le fonctionnement de cet immense mécanisme qu'est la littérature. Plus qu'un lieu de rencontre et d'échange, l'Institut est le noyau d'une communauté académique internationale fort dynamique, avec des participants qui y reviennent souvent, qui coopèrent et élaborent des projets communs, qui y ont trouvé leur inspiration et les premiers éléments d'une idée menant ultérieurement à des livres remarquables. Dans quels termes réfléchissez-vous à l'évolution de cette communauté au fil du temps et à la manière dont elle s'est cristallisée autour d'une même préoccupation : la littérature mondiale ?

DAVID DAMROSCH : Lorsque mes collègues et moi avons fondé l'Institut, nous avons voulu non seulement parler de littérature mondiale, mais également aller dans le monde, au-delà des contextes américains et français dans lesquels une réflexion renouvelée sur le concept se faisait jour une décennie plus tôt, dans les travaux de Pascale Casanova, Franco Moretti et moi-même. Nous avons organisé nos premières éditions à Pékin et à Istanbul avant de venir à Harvard, et la communauté des chercheurs et le concept de littérature mondiale lui-même n'ont cessé de s'étendre dès lors. L'implication croissante des participants de nombreux pays et l'intérêt croissant des chercheurs porté aux littératures écrites en dehors des rangs des traditions anglo-américaines, françaises et allemandes qui ont longtemps dominé le domaine de la littérature comparée sont particulièrement remarquables. Un bon exemple serait une conférence donnée il y a quelques années, lors de l'édition de l'Institut organisée à Hong Kong, par Bergur Moberg, qui était à l'époque chercheur postdoctoral à Copenhague. Il a parlé du concept de « littérature mineure » de Deleuze et Guattari et a observé que leur concept était

probablement trop large pour s'appliquer à un pays aussi petit que son pays natal, les îles Féroé. Au lieu de cela, il a proposé d'élargir les concepts de littératures « majeures » et « mineures » pour inclure ce qu'il a appelé les littératures « ultra-mineures ». Cela semblait une idée fructueuse, et Bergur et moi avons continué cette discussion pour développer un numéro spécial du *Journal of World Literature* portant sur ce thème. Nous nous sommes retrouvés face à des essais sur de nombreux sujets, y compris des littératures écrites en maltais, malayalam et nahuatl ; cela vient d'être publié en tant que livre.¹

Nous avons participé hier à une rencontre avec l'écrivaine Herta Müller qui avait placé au cœur de sa littérature l'expérience d'un régime totalitaire, soit le communisme sous le régime du dictateur Nicolae Ceaușescu, après sa fuite de la Roumanie vers l'Allemagne en 1987. Herta Müller « qui avec la concentration de la poésie et l'objectivité de la prose dessine les paysages des dépossédés », selon les arguments de l'Académie Suédoise, reçoit en 2009 le Prix Nobel de littérature. Cette « dépossession » dont il est ici question pourrait être comprise à plusieurs titres : dépossession linguistique, politique ou bien géographique. Dans son discours, Herta Müller avait affirmé que « la littérature n'est pas faite d'espaces géographiques, mais de thèmes ». La mobilité de la littérature et sa vitesse de réaction font sa force et son habileté à répondre aux défis de la réalité, même dans les moments les plus intenses de l'Histoire. Dans l'optique de la littérature mondiale, la littérature s'avère-t-elle l'instrument ultime qui nous raccorde à une réalité aux frontières brouillées en nous la rendant visible à la lumière d'une multitude de communications souterraines qui restent autrement invisibles à nos yeux ?

C'est encore trop tôt pour faire cette prédiction ; je pense qu'il y a eu une conversion croissante des études en littérature mondiale, en études politiques, études post-coloniales. Il y a probablement dix ans, la distinction était plus saisissante et ces domaines étaient clairement séparés. Aujourd'hui, les liens entre eux font l'objet d'une croissance incontournable, qui se traduit par la manière dont la littérature mondiale répond aux problèmes surgis à l'échelle globale, soit des problèmes concernant l'environnement, de nature écologique, ou sociale, de justice sociale, humanitaires comme les effets de la colonisation et de la néo-colonisation. Aujourd'hui, les études en littérature mondiale s'intéressent à tous ces aspects, ne se cristallisant pas autour d'une esthétique détachée de tout, étudiée comme telle et existant par elle-même et pour elle-même. Elle est articulée par un engagement social et politique.

Pour aller plus loin dans cette direction et déployer cette idée, pensez-vous qu'il serait judicieux de placer notre espoir dans cette promesse que la littérature

¹ Bergur Rønne Moberg, David Damrosch (éds.), *Ultraminor Literatures*, Amsterdam, Brill, 2022.

semble nous faire et de se fier à son pouvoir de remédier à la réalité, de « réparer le monde » ?

J'ai toujours pensé que ceux qui travaillent dans les études sur la littérature mondiale essaient de changer le monde, soit dans l'immédiat, soit dans le contexte académique, comme c'est le cas de Franco Moretti, qui se montre plutôt sceptique face au pouvoir de la littérature mondiale d'influencer de manière directe le monde, mais il pense que les études en littérature mondiale sont aptes à le faire surtout par l'intermédiaire des institutions académiques. En même temps, il y a certains auteurs qui sont très ouverts à la question politique, certains qui ne le sont pas, mais si on étudie leur littérature, cela rend possible la compréhension approfondie du monde dans lequel nous vivons. Mon collègue Martin Puchner a récemment publié un livre qui s'intitule *Literature for a Changing Planet*.² Dans les pages de ce livre, il nous invite à réfléchir à l'histoire de la littérature mondiale et à l'interroger sous plusieurs prismes : par exemple, comment la littérature mondiale a-t-elle dévoilé et a été, en même temps, complice des extractions des ressources ? Il nous invite à repenser les histoires que nous nous racontons à nous-mêmes à propos de l'environnement afin que nous apprenions à raconter de meilleures histoires et que nous agissions mieux dans cette direction.

Confrontés à ces temps troublés, marqués par les conflits politiques, les changements climatiques, les effets atroces, évidents ou plus subtils de la pandémie comme un immense trauma de l'humanité dans notre contemporanéité, dont la littérature mondiale témoigne, peut-on prétendre que la mission principale des comparatistes soit de surveiller la littérature à l'échelle mondiale par rapport à cette dynamique de l'humanité ?

Je pense que oui, tout à fait. Il y a cinquante ans, la mission politique de la littérature comparée était souvent perçue comme étant celle de refaire et réunir l'Europe après la Seconde Guerre mondiale, en transcendant une sorte de nationalisme qui avait mené au complexe de la Seconde Guerre mondiale. Je trouve qu'aujourd'hui elle traverse une étape différente en prenant en considération assurément la globalisation, la culture nationale et les traditions d'une manière plus internationale.

Ces deux dernières décennies, le lien entre « mondialisation » et « comparatisme » s'est avéré particulièrement saisissant et fécond à la fois, en se cristallisant à la lumière d'une riche communauté qui y porte attention. Pensez-vous que la prise de conscience de la littérature mondiale et de ce qu'elle peut nous

2 Martin Puchner, *Literature for a Changing Planet*, Princeton, Princeton University Press, 2022.

fournir en tant que prisme de réflexion contribuent à son évolution et son instrumentalisation ?

Nous aimerions penser que oui ! Mais c'est vrai qu'en grande partie l'évolution de la littérature mondiale dépend de comment cette prise de conscience a lieu. Il arrive d'invoquer la littérature mondiale dans un but narcissique, afin de durcir la fierté de la culture occidentale par exemple. Et cette tendance n'est pas si peu familière en Europe ou aux États-Unis, mais en même temps je pense qu'elle peut ouvrir le monde autour de nous et nous aider à nous engager de manière plus créative.

Le discours du « je » semble avoir changé en littérature au cours des dernières décennies, indépendamment du type de discours : littérature, théorie littéraire, histoire de la littérature. Avec le développement de la littérature mondiale, l'historien de la littérature doit-il être contraint de devenir un historien du monde ? Et de réfléchir au fait littéraire en termes plus globaux ? Se penser soi-même comme un individu du monde, et non d'un espace délimité ?

Je pense que c'était et que c'est encore une des préoccupations les plus importantes des comparatistes au fil du temps. Son premier éclat s'est manifesté il y a environ soixante-dix ans et elle reste une constante. Cela arrive grâce à Erich Auerbach qui propose « le perspectivisme » compris comme le positionnement de l'historien dans un moment de l'Histoire en regardant vers un autre moment de l'Histoire, et il y a toujours une dialectique qui surgit entre ces deux moments. À une échelle globale, il ne faut pas que tous regardent vers le monde entier et l'activité de l'Institut en témoigne, les participants ayant chacun son focus et des intérêts ciblés qu'ils isolent au champ de la littérature mondiale. Pour certains, et ils sont nombreux, la littérature mondiale ne comprend pas une infinité d'objets d'étude, mais c'est plutôt un outil dont ils font usage pour isoler leurs intérêts afin de penser la littérature au-delà des limites nationalistes. Cela dépend où ils doivent aller et où ils emportent la littérature mondiale, s'il faut être à l'autre bout du monde, on peut avoir une littérature mondiale de l'Europe ou une littérature mondiale de la Méditerranée ou de l'Atlantique ou bien du Pacifique. La même littérature mondiale mène des spécialistes différents dans des directions différentes.

Lorsque je réfléchis aux changements du discours des historiens de la littérature, je pense inévitablement au statut de l'historien comme porte-parole d'une littérature et même comme juge d'ultime instance de celle-ci, étant moi-même originaire d'un espace littéraire minoritaire, et c'est vrai, aussi bouleversé par les contraintes et les traumatismes d'un système totalitaire, à savoir l'espace de la littérature roumaine. Or, dans un espace littéraire de cette dimension restreinte et affectée par l'Histoire, l'historien de la littérature est la voix unique,

tranchante et aux prétentions de lucidité qui, en plus de discerner la « bonne » littérature de la littérature qui ne passera pas le test du temps, est capable de donner une histoire de la littérature. Un seul livre, fait par un seul auteur. Cela est encore l'ambition suprême, même si l'espace littéraire roumain est pleinement conscient de la littérature mondiale. Cela entraîne des compétitions et des démarches de synthèse et de critique qui étonnent par leur vaillance. Je sais que ce n'est pas un cas singulier. Cela demeure paradoxal, et peut-être même symptomatique pour l'évolution de l'histoire littéraire à la lumière de son ouverture mondiale.

Tout à fait, je pense que ce projet n'est plus envisageable et réaliste pour un seul individu. Je viens de finaliser un travail collectif aux côtés de plusieurs collègues pour une collection de quatre volumes intitulée « *Littérature : A World History* »³. Mais le groupe de travail n'a pas voulu faire une histoire de la littérature mondiale, mais de la littérature du monde. Un groupe éditorial a été chargé de cette publication, il y a eu huit auteurs et de nombreux contributeurs qui ont coordonné ce travail partout dans le monde, en fonction de chaque région du monde et de la littérature qui lui est attachée au fil de l'histoire. Je ne pense pas que ce travail puisse être fait, de manière véritablement significative, par une seule personne.

Une des questions à affronter dans toute réflexion qui porte sur la littérature mondiale est, me semble-t-il, la question de la localisation. Elle s'avère incontournable comme si nous avions absolument besoin des frontières, des limites, de pouvoir tracer ses marges sur la carte. Dans les maints essais de réponse à la question de savoir où en est la littérature mondiale, il y a naturellement des tensions qui surgissent. Nombreux sont ceux qui se sont montrés inquiets au sujet de la place occupée par la littérature française dans l'espace de la littérature mondiale, en signalant des tensions qui touchent à la langue, à la traduction, à la tradition littéraire et finalement à une suprématie de la littérature française qui lui est, à cette occasion, refusée. Sous quel angle pourrions-nous repenser ces tensions ?

Dans son livre inaugural *La République mondiale des lettres*⁴, Pascale Casanova a affirmé que « le méridien de Greenwich de la littérature » – le centre culturel conférant un prestige international aux écrivains – s'était déplacé au cours du siècle dernier de Paris à Londres et à New York. Néanmoins, il n'y a jamais eu un centre singulier de la littérature mondiale – un aspect que Jérôme David a mis en exergue dans son merveilleux livre *Spectres de*

3 David Damrosch and Gunilla Lindberg-Wada, (éds.), *Literature: A World History*, Oxford, Wiley Blackwell, 4 vols., 2022.

4 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, [1999].

Goethe⁵, où il discute du développement de la littérature mondiale dans une série de lieux, de Weimar à Bruxelles, en passant par Paris, Istanbul et New York. Dans un même et seul pays, il peut y avoir une variété de littératures mondiales. Dans mon livre *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*⁶, j'ai donné comme exemple deux livres récents écrits par des universitaires allemands, Dieter Lamping⁷ et Sigrid Löffler⁸. Lamping traite principalement des œuvres d'Europe occidentale, tandis que Löffler se concentre sur les écrivains coloniaux et postcoloniaux. Chacun d'eux traite de plusieurs dizaines de figures littéraires, et pourtant ces deux livres publiés en Allemagne à un an d'écart, n'ont pas un seul auteur en commun.

Dans les réflexions auxquelles nous incite la littérature mondiale, quel rôle joue l'attribut national d'un espace dans la construction d'un monde littéraire de la littérature ? Si certaines voix s'empressent de le négliger, méconnaissant la consistance de cet espace homogène de la littérature mondiale, on pourrait dire que c'est peut-être l'élément exact qui donne sa puissance à une littérature. Comment concilier les deux, la liberté et les racines ?

Il y a toujours eu une interaction intense au sein des littératures nationales entre le local et le transnational. Pascale Casanova a mis en lumière le fait que toute littérature nationale est créée en concurrence avec d'autres traditions nationales, et elle a fait valoir que la littérature française elle-même est régulièrement revitalisée par des écrivains des régions périphériques. Il y a vingt ans, j'ai proposé que les œuvres fassent partie de la littérature mondiale lorsqu'elles circulent au-delà de leur pays et de leur région d'origine, mais beaucoup de gens cherchent maintenant à comprendre comment la littérature mondiale peut être comprise comme incluant des œuvres qui ne voyagent pas à l'étranger. Pour prendre un exemple, Delia Ungureanu, directrice associée de l'Institut pour la littérature mondiale, a écrit sur l'écrivain roumain Mircea Cărtărescu, qui était profondément engagé dans la littérature mondiale et se considérait même comme un écrivain mondial, à une époque où il n'avait aucune perspective d'être jamais publié en dehors de la Roumanie.⁹

5 Jérôme David, *Spectres de Goethe : Les métamorphoses de la littérature mondiale*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2012.

6 David Damrosch, *Comparing the Literatures: Literary Studies in a Global Age*, Princeton, Princeton University Press, 2020.

7 Dieter Lamping, (éd.), *Meilensteine der Weltliteratur: Von der Aufklärung bis in die Gegenwart*, Stuttgart, Kröner, 2015.

8 Sigrid Löffler, *Die Neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler*, Munich, C. H. Beck, 2014.

9 Delia Ungureanu, «The Revolutionary Force of the Periphery: *The Levant, Nostalgia*, and World Literature» *Dibur* 9-10 (20201). <https://arcade.stanford.edu/dibur/revolutionary-force-periphery-levant-nostalgia-and-world-literature>.

Pendant la pandémie, vous avez écrit un magnifique livre, Around the world in 80 books¹⁰. Ce projet littéraire propose justement la construction d'un immense espace littéraire capable de nous offrir cette promesse de l'écriture au dessein ultime : que l'on puisse voyager et qu'il n'y ait aucune frontière. Les belles paroles écrites par Orhan Pamuk sur la couverture du livre, « C'est toujours un plaisir de parler de livres avec David Damrosch, qui les a tous lus, et il est si éloquent et compréhensif à leur sujet », m'amènent à vous demander : comment avez-vous commencé ce projet, comment avez-vous choisi les livres et quel était votre objectif au départ ?

J'ai été abordé par un éditeur des éditions Penguin à Londres qui m'avait demandé si je voulais écrire un livre portant sur la littérature mondiale et j'avais été d'accord. Cela est arrivé il y a quelques années, mais je n'étais pas trop sûr quelle allait être la forme de ce livre et comment l'organiser pour qu'il « fonctionne » bien. Une partie de ce défi a été d'écrire sur la littérature mondiale pour une large audience, en dehors du champ académique, m'approprier une histoire convaincante et trouver le fil conducteur. Lorsque j'ai pensé à Jules Verne, je réfléchissais à un beau titre et à une belle approche, et je pensais que je pourrais suivre de manière approximative son itinéraire, mais à un niveau plus « global », pas seulement en voyageant autour de l'Empire Britannique comme le fait Phileas Fogg. Cela était l'idée, mais au-delà de cette idée, je n'étais pas sûr comment elle allait s'enchaîner. Mais quand la pandémie a surgi, l'écrire est devenu thérapeutique – j'étais bloqué chez moi – alors qu'avant j'avais l'idée de partir et d'en parler dans différents endroits du monde. En ce moment-là, j'avais tous les livres dans ma bibliothèque et j'avais en tête le livre magnifique de Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, qui était également bloqué, en confinement, pour quarante-deux jours, et il avait fait le voyage autour de sa chambre. Et je me suis dit que je pouvais faire de même, mais en lien avec Jules Vernes. Donc cela m'a donné l'idée du livre. Et il y a eu aussi l'idée du blog, puisque j'ai voulu rester en contact avec les gens lorsque j'étais bloqué chez moi. Ce fut un processus très intéressant parce que normalement si tu écris des textes académiques, tu les écris et leur publication prend du temps, après il y a aussi les comptes-rendus qui prennent beaucoup de temps à être publiés. Mais pour le blog, la réaction des lecteurs était immédiate et elle m'a aidé à raffiner la forme de mon travail. Par exemple, Rabindranath Tagore est un des auteurs qui figurent dans mon livre, même si au départ il n'y était pas. Mais un lecteur de Delhi m'avait demandé comment on pouvait avoir l'Inde sans avoir Tagore ? Alors, on a eu Tagore ! Cela étant, il a été à la fois redéfini par la pandémie – plusieurs livres ayant ce thème ont été publiés au même moment – et par le mouvement *Black Lives Matter* qui a eu lieu aux

10 David Damrosch, *Around the World in 80 books*, Londres, Penguin Books, 2021.

États-Unis. Ces aspects ont contribué à une présence plus importante des auteurs africains et afro-américains que celle que j'avais planifiée au départ. Le blog a rendu très flexible ce travail d'écriture dans le monde entier. Dans chaque chapitre, j'ai cherché à proposer des textes qui communiquaient entre eux et qui servaient à la fois de pont vers le chapitre suivant. Tel était le défi ! Une grande partie du plaisir que j'ai pris à faire ce blog résidait dans la nécessité de dire quelque chose d'important pour moi et qui me préoccupait à l'égard d'un auteur et des circonstances de son œuvre dans environ mille six cents mots. Dans une certaine mesure, c'est plus simple d'écrire sur Proust si tu as à ta disposition cinquante mille mots. Mais mille six cents mots...c'était tout un défi ! Mais aussi un grand plaisir.

Il est particulièrement intéressant que le lecteur a été témoin de la construction de ce livre, qu'il vous a suivi pas à pas dans l'atelier d'écriture.

Oui, tout à fait, il y a eu un effet agréable, car assez rapidement les gens ont commencé à répondre. Quelques semaines après le premier texte, sept ou huit personnes différentes m'ont écrit en me demandant s'ils pouvaient traduire certains textes, certains épisodes du blog. Par conséquent, il y a eu des traductions en chinois, en arabe, turc, ukrainien et d'autres langues. Certaines de ces traductions ont été intégrées dans la version traduite du livre dans les langues respectives. Une autre chose très intéressante a été qu'un groupe d'étudiants et de traducteurs d'Égypte a créé un site d'accueil au Caire où ils ont publié des textes de mon blog, surtout des auteurs qui n'avaient jamais été traduits en leur langue. Il y a aussi eu une circulation très dynamique en Israël. Un des textes présents dans mon livre a été un roman policier écrit par Dror Mishani, un romancier israélien. J'ai écrit sur son roman policier *Tik needer* (*The missing file*; traduction en français *Une disparition inquiétante*).¹¹ Un doctorant de Tel Aviv, qui m'avait d'ailleurs parlé pour la toute première fois de Mishani et qui suivait mon blog, a envoyé mon texte à Mishani et ce dernier l'a aimé. Alors Mishani a envoyé mon texte à un ami à lui en Italie en lui disant « Voici un texte intéressant », sans avoir la moindre idée que cet ami en question et moi nous avons été collègues à l'université, au master. Alors mon ancien collègue m'a écrit « Voici ce que j'apprends de Mishani ». Le même jour, j'avais écrit moi-même à Mishani, et il m'avait généreusement répondu. Et tout cela est arrivé en environ dix-huit heures, de Brooklyn à Tel Aviv, de Tel Aviv à Pise, de Pise à Brooklyn, et encore entre Brooklyn et Tel Aviv.

Nous n'aurions pas tort si nous disions que vous avez fait un vrai voyage.

¹¹ Dror Mishani, *Une disparition inquiétante*, traduit de l'hébreu par Laurence Sendrowicz, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Seuil policiers », 2014.

Oui, tout à fait, et cela en temps réel !

Est-ce que vous avez eu beaucoup de réactions de ce type de la part des lecteurs ?

Certains lecteurs m'écrivaient après la lecture du blog, d'autres lisaient sans m'écrire, mais je recevais toujours des questions, parfois même des objections, ou ils partageaient leurs impressions de lecture. Je me rappelle que la troisième semaine je me suis arrêté à Cracovie, j'ai intitulé mon texte *Krakow : après Auschwitz* et j'ai écrit sur les conséquences de la guerre et les traumas de l'humanité, et un des participants m'a dit : « Trop troublant, trop tôt. » Mais c'était important pour moi de réfléchir à la manière dont la littérature pense le trauma, notamment dans le contexte de la pandémie mais pas exclusivement.

Le blog n'est pas le seul projet que vous avez réalisé dans le contexte de la pandémie, vous avez également coordonné un numéro de la revue Journal of World Literature, intitulé « World Literature in and for Pandemic Times ».

Oui, chaque année, nous, les membres de l'*Institute for World Literature*, nous sommes responsables d'un numéro de la revue *Journal of World Literature*. Ce journal a été d'ailleurs une idée de deux anciens participants à l'école d'été organisée par l'Institut, et ils sont toujours rédacteurs en chef de la revue. Chaque année nous devons trouver un thème qui soit adéquat pour le numéro qui suit. Une année auparavant, Orhan Pamuk avait participé à l'école d'été et il nous avait parlé de son roman en préparation intitulé *Nights of Plague*¹² qui se déroule sur une île turque de la Méditerranée, en pleine pandémie, au tournant du siècle passé. J'ai trouvé que c'était un excellent sujet. Il nous a envoyé un chapitre qui a constitué le point de départ de notre discussion. C'est dans ce roman que s'origine l'idée du numéro dédié à la pandémie de *Journal of World Literature*.

Est-ce que vous avez d'autres projets en préparation en ce moment ?

L'année dernière j'ai publié la traduction d'un roman francophone *Giambattista Viko ou Le viol du discours africain* écrit par Georges Ngal et publié en 1975. Il y a quelques années j'avais écrit dans mon ouvrage *What is World literature ?*¹³ que ce roman de Georges Ngal était un livre qui ne servait à l'enjeu de personne lors de sa publication car il se moquait des concepts tels que

12 Orhan Pamuk, *Les nuits de la peste*, traduit du turc par Julien Lapeyre de Cabanes, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2022.

13 David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

le cosmopolitisme ou l'afrocentrisme. C'est un merveilleux conte satirique. Et j'ai dit dans mon livre que la littérature mondiale serait une incontestable réussite au moment où un tel livre serait perçu à la fois comme un livre de littérature congolaise, littérature francophone et littérature mondiale. Mais il n'a jamais été traduit, par conséquent je me suis dit qu'il était temps d'y porter attention et d'y dédier mon temps. J'ai donc publié sa traduction et j'en ai fait une édition bilingue aux États-Unis. C'est le projet le plus récent que je viens de finaliser. J'ai également commencé un projet qui s'intitule *Scriptworlds* portant sur le monde des technologies porteuses de mémoire culturelle.

Quelles sont les littératures auxquelles vous faites attention dans ce nouveau texte ?

Je fais particulièrement attention à certains cas au Proche-Orient ancien où l'écriture s'est développée dans le contexte du changement de l'alphabet et dans le nord de l'Europe, à ce qu'il arrive lorsque l'alphabet romain est choisi délibérément et aussi dans les nouvelles colonies en Espagne, le Mexique et le Guatemala où l'alphabet a été plutôt imposé au peuple. Je cherche à mettre en exergue la manière dont le changement d'alphabet apporte toute une série de valeurs culturelles, d'informations et de technologies d'écriture et comment celles-ci peuvent réprimer ou supprimer les valeurs culturelles locales mais aussi les investir de nouvelles significations pour les rendre plus résistantes.

Cher Professeur Damrosch, pour clore notre discussion, j'aimerais vous adresser deux questions qui renvoient à l'image du lecteur curieux, passionné et pleinement conscient de la force irradiée de la littérature mondiale – une aspiration obligatoire de tout lecteur dirais-je – quant aux livres qui ont contribué à votre identité littéraire. Pourriez-vous en nommer certains qui vous ont marqué en tant que lecteur ?

Je dirais que j'ai certaines obsessions qui sont restées avec moi au fil du temps. J'ai beaucoup écrit sur le modernisme européen, donc Proust, Joyce, Kafka, Woolf. *Le conte de Genji* est un texte qui m'a impressionné, je l'avais lu en traduction, pareil pour la poésie égyptienne, la poésie aztèque. Pour moi, la littérature mondiale est un champ ouvert. J'ai un frère aîné qui est un grand spécialiste du 18^{ème} siècle de la littérature anglaise et de la littérature française. C'est un canon très connu qu'il enseigne. Pour moi, une grande partie de l'aventure de la littérature mondiale est la joie de toujours découvrir de nouvelles choses. J'ai enseigné pour la première fois, il y a quelques années, le *Buru Quartet*, tétralogie magnifique écrite par l'auteur indonésien Pramoedya Ananta Toer. Un autre auteur nouveau pour moi est Multatuli, le nom de plume de l'auteur néerlandais Eduard Douwes Dekker, auteur d'un

roman très intéressant, *Max Havelaar*, publié en 1860 mais presque « post-moderne », dans les pages duquel il dénonce l'exploitation coloniale dans les Indes néerlandaises. Deux autres auteurs qui m'intéressent beaucoup de nos jours sont l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector et le romancier tamoul Perumal Murugan. C'est extraordinaire de pouvoir toujours faire de belles découvertes.

Lorsque je pense à l'image du lecteur, inévitablement je pense au collectionneur suisse Martin Bodmer et à son merveilleux projet de bibliothèque idéale que la Fondation Martin Bodmer à Genève continue à faire vivre. À la lumière de cette ouverture vers la littérature mondiale, peut-on faire d'un tel projet un projet individuel de lecteur, une aspiration personnelle ?

Ce serait idéal que chacun d'entre nous l'ait, mais ce qui est extraordinaire est qu'il ne sera pas le même pour nous tous. Il serait une réflexion de nous-mêmes, de notre chance, de notre emplacement dans le monde. Assurément chaque lecteur aura son propre chemin vers sa bibliothèque idéale.

Wulfhard Stahl

Wanda von Sacher-Masoch und Peter Rosegger

Eine Inszenierung in Briefen

When, in late 1906, Wanda von Sacher-Masoch turned to her former fellow writer from Graz, Peter Rosegger, she rightly assumed that he knew her story successfully published the previous spring, *Meine Lebensbeichte. Memoiren*. Her straightforward demand of him to reassure her of the truth of four letters exchanged between the two of them thirty-five ago, made known that summer in a polemical study of her recollections, left him silent. In fact, the obvious need to look back upon her past – alluding to a wished-for affair with the aspiring author in early 1872, without saying why she was seeking enlightenment on their correspondence – seemed strange and may be explained by the breadth of numerous reviews of her confessions.

Soon after her efforts to “become acquainted with [Rosegger]” had failed – possibly because of her sentimentalities –, she got in touch with Leopold von Sacher-Masoch, an already famous author of her hometown.

In den ersten Novembertagen 1906 erhielt der österreichische Schriftsteller Peter Rosegger (1843-1918) einige Zeilen aus Barcelona [Brief 6], die ihn nicht nur des harschen, ultimativen Tones wegen überrascht haben dürften. Die Absenderin Wanda von Sacher-Masoch (1845-1917?/1933?) appellierte heftig an sein Gewissen und forderte ihn auf, Stellung zu beziehen zum Wahrheitsgehalt eines Briefwechsels zwischen ihnen beiden, der knapp fünf- unddreißig Jahre zurücklag. Ihr Erinnerungsvermögen war vermutlich nicht mehr das beste; auch seines wird das Anschreiben arg strapaziert haben, denn worum es ihr genau ging, führte sie nicht aus. Rosegger war demnach gezwungen, wollte er im erbetenen Sinne Stellung nehmen, sich mittels einer im Spätsommer d.J. erschienenen Veröffentlichung kundig zu machen, auf die ihn Wanda von Sacher-Masoch selbst hinwies: Carl Felix von Schlichtegrolls (1862-1946) angriffslustige, invektivenreiche Schrift *Wanda' ohne Maske und Pelz*.¹ Der Sekretär und Nachlaßverwalter Leopold von Sacher-Masochs hatte damit auf ihre im März 1906 publizierten Memoiren reagiert und in seiner Erwiderung u. a. die Korrespondenzen [Briefe 1, 2, 4] von – so nannte er sich seinerzeit noch – Petri Kettenfeier Rosegger an Wanda von Sacher-Masoch zum Abdruck gebracht. Rosegger seinerseits hatte bereits im April d. J. in einer längeren Notiz festgehalten, daß jenes Bekenntnisbuch der in Graz geborenen Autorin

1 Mit dem Untertitel *Eine Antwort auf Wanda' von Sacher-Masochs 'Meine Lebensbeichte' nebst Veröffentlichungen aus Sacher-Masochs Tagebuch* erschienen in Leipzig: Leipziger Verlag G.m.b.H [1906].

mich – verblüfft, erschreckt, entsetzt hat. Es ist, besonders gegen Ende hin, stark phantastisch gehalten, das Hauptsächliche indes scheint wahr zu sein. (?) [...] diese Ehe [Wanda und Leopold von Sacher-Masochs] war deshalb so namenlos unglücklich, weil Sacher-Masoch immer wünschte und begehrte, daß seine von ihm abgöttisch geliebte Frau ihm mit einem andern untreu werden solle, und weil Frau Wanda das die längste Zeit nicht zusammenbrachte. So etwas ist mir absolut neu, daß ein Mann es seiner geliebten Frau zur ehelichen Pflicht macht, ihm untreu zu sein. Das Buch ist mit Grazie geschrieben, der unerhört indiskrete Stoff mit Takt und mit einer gewissen Trauer behandelt, so daß unser zeitweilig bis zum Erbrechen erregter Abscheu endlich in Mitleid umschlägt, auch für den ‚Helden‘. Wanda selbst erscheint uns in ihrer Lebensbeichte als eine gutmütige Frau, die als Gattin, Mutter und Hausfrau ihre Pflicht erfüllt und recht brave Grundzüge hat; in weiterem aber abgestumpft und willenlos ist. Nun führt sie uns durch ihr Leben und in eine Mustersammlung von verrückten, verlogenen, perversen Naturen, aus denen Sacher-Masoch wie eine ungeheure Mißgeburt aufragt. Vorausgesetzt die Wahrheit – war es denn notwendig, das zu veröffentlichen? Oder will die Frau auch jetzt noch von seiner Schande leben?²

Woher aber sollte er ein halbes Jahr später wissen, worauf sich Wanda von Sacher-Masoch in ihrem Brief vom 29. Oktober 1906 bezog?

Sein Blick mußte weit zurückgehen – auf eine brieflich eingefädelte Wunschaffäre, die, Ende 1871 kaum begonnen, Anfang Januar 1872 auch schon wieder beendet war: Wanda von Sacher-Masoch, genauer: die damals noch unverheiratete Angelika Aurora Rümelin, schrieb ihm, dem jungen aufstrebenden Autor, unter dem Kürzel A. aus keinem anderen Grund als dem, „mit Ihnen bekannt zu sein“. Oder war es doch mehr als das? Der Wunsch, ihren Armutsverhältnissen zu entkommen, darf ihr, zumindest in eingeschränktem Maße, unterstellt werden – dies in der berechtigten Annahme, daß ihre Schilderungen, wie und wo sie mit ihrer Mutter in Graz lebte, nicht erfunden sind.³

Emphase und Wortwahl, die eher sentimental-schwülstige, bemühte Metaphysik ihrer Zeilen vom 1. und 3. Januar 1872 waren wohl nur Camouflage für ein kokett-erotisch angehauchtes Spiel, eine Inszenierung, die sie und ihre Bekannte Cäcilie Frischauer (1830-1892) sich in einer Melange aus Langeweile und Geltungssucht ausgedacht hatten.⁴ Es ging um nichts anderes, als in irgendeiner Weise die Aufmerksamkeit von einem der drei

2 Roseggers Zeilen, als „Ein Tagebuch“ datiert auf 23. April 1906 und veröffentlicht in *Heimgarten* 30, 9. Heft, Juni 1906, S. 707-708, galten Wanda von Sacher-Masochs *Meine Lebensbeichte. Memoiren* (Berlin: Schuster & Loeffler 1906; neu herausgegeben und kommentiert von Wulfhard Stahl. Wien: Praesens Verlag 2020 [= biografIA. Neue Ergebnisse der Frauenbiografieforschung, Band 24]).

3 Theodor Lessing sah das, in seiner langen Rezension, entschieden anders – siehe Anm. 9, Ende.

4 Siehe *Meine Lebensbeichte* 2020 [wie Anm. 2], S. 26-35, 38, 39, 46, 47.

bekanntesten Grazer Schriftsteller der Zeit zu gewinnen – Robert Hamerling (1830-1889), „einer der jüngsten und berufensten Lyriker“⁵; Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895), „der pikante Romancier, dessen Werke von der gesamten Lesewelt gekannt und gefeiert werden“⁶; Peter Rosegger, „der so rasch zu großer Popularität gelangte, steierische Poet, der geniale Schilderer der ländlichen Idylle und des Dorflebens“.⁷ Nach dem schnellen Scheitern in der Causa Rosegger wandte sich Angelika Rümelin so erfolgreich wie folgenreich dem deutlich bekannteren Leopold von Sacher-Masoch zu. Über deren erste Zusammentreffen, die Anbahnung ihrer Beziehung vor der 1873 geschlossenen – und 1887 rechtskräftig geschiedenen – Ehe finden sich einschlägige Stellen in *Meine Lebensbeichte*⁸; Rosegger wird, wie Hamerling, darin nicht einmal erwähnt, was Wanda von Sacher-Masochs Haltung im Herbst 1906 zur weit zurückliegenden Korrespondenz mit ihm umso rätselhafter erscheinen läßt. Eine Erklärung könnte in ihrem Bemühen liegen, sich dank der erbetenen Auskunft über Vergangenes und damit über ihre publizierten Erinnerungen hinaus Klarheit zu verschaffen und sich selbst gegenüber Rechenschaft abzulegen; als Reaktion auf unterschiedlich akzentuierte Kritiken an ihren Memoiren⁹ wäre das nur zu verständlich. In diesem nachvollziehbaren Wunsch – von Wichtigtuerei, sogar nach mehreren

5 *Grazer Zeitung*, Nr. 63, 16. März 1861, S. 258.

6 *Wiener Leben. Chronik der Tagesereignisse, Volkswirtschaft, Kunst, Theater, Literatur etc.*, 3. Jg., Nr. 51, 22. December 1872, S. [1].

7 Ebd., S. [1].

8 Siehe *Meine Lebensbeichte* 2020 [wie Anm. 2], S. 31-36.

9 In einer frühen ungezeichneten Rezension heißt es: „[Carl Felix von Schlichtegroll] Entstellungen der Tatsachen [in seiner Studie *Sacher-Masoch und der Masochismus*, 1901] tritt nun endlich die so schwer Gekränkte entgegen. [...] Dabei ist das Buch frei von jeder Effekthascherei, Beschönigung und Selbstbeweihräucherung und in leicht und reich fließendem Stil geschrieben. [...] [Es] ist das merkwürdigste Bekenntnis einer Frau, die soviel des Schamlosen erlebt und ertragen hat, daß sie des Mitgefühls aller derer sicher ist, die an der Tragik des menschlichen Lebens nicht kalt lächelnd vorübergehen.“ (*Pilsner Tagblatt*, 7. Jg., Nr. 104, 15. April 1906, S. 16). – Ähnlich resümiert Kurt Aram (d. i. Hans Fischer, 1869-1934) die Erinnerungen: „Als eine Darstellung von objektiver Wahrheit kann das Buch natürlich in keiner Weise gelten [...] Die Schriftstellerin gibt sich zwar redlich Mühe, auch ihrem Mann gerecht zu werden. Aber schon aus dieser Mühe ist zu folgern, daß sie gar nicht gerecht sein kann. [...] Wie dies Buch ist, mußte es sein, und es könnte in seiner Art gar nicht vorzüglicher sein. [...] entwickelte sich diese Frau unter der schweren Hand, die fast ein Leben lang auf ihr lag, zu einem reichen und reifen Menschen, der uns als Frucht dies Buch brachte.“ (*Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*, 50. Jg., Nr. 117. Erstes Morgenblatt, 29. April 1906, S. 3). – Einen anderen Ton schlägt Walther Schulte vom Brühl (d. i. Walther Schulte-Heuthaus, 1858-1921) an: „Wer weiß, was die unglückliche Frau jetzt, im Herbste ihres stürmischen, von tausendfacher Not durchwühlten

Jahrzehnten, würde allenfalls Theodor Lessing sprechen wollen – ähneln die hier chronologisch veröffentlichten Briefe, wenn auch völlig anderen Inhalts, jenen dreien, die Wanda von Sacher-Masoch 1908 unter dem Pseudonym K. v. Medhurst an Carl Spitteler sandte.¹⁰ Beiden Korrespondenzen, wie stellenweise auch der *Lebensbeichte*, eignet etwas Kryptisches; beide haben etwas von einem Versteckspiel, und es ist offen, ob erleichtert durch die zeitliche Distanz – fünfunddreißig Jahre bei Rosegger; ca. fünfundzwanzig bei Spitteler –, oder durch die räumliche Distanz des erneuten Kontaktes – aus Barcelona bei Rosegger; aus München bei Spitteler, hier zusätzlich markiert durch das erwähnte Pseudonym – zu den ursächlichen ‚Begegnungen‘, auf die die Briefschreiberin anspielt: bei Rosegger in Graz; bei Spitteler in Neuveville.

Eine sie zufriedenstellende Antwort blieb der Verfasserin in beiden Fällen versagt oder ist nicht belegbar.

Lebens veranlaßte, diese entsetzlichen Bekenntnisse in die Öffentlichkeit zu bringen. Geschieht es zur eigenen Rechtfertigung? Geschieht es, um sich noch an dem toten Vampir zu rächen, der sich an ihr festgesogen hatte? Geschieht es, um mit den Erträgnissen des sensationellen Werkes ihr mühseliges Leben zu fristen? Aber was auch die Veranlassung sei, Wanda Rümelin hat der Welt ein Buch gegeben von so erschütternder Tragik, von so hohem, psychologischen Interesse, wie es wenige Bücher gibt. Freilich möchte man wünschen, daß nur ernste Menschen dieses furchtbare Bekenntnisbuch in die Hand bekämen.“ (*Wiesbadener Tagblatt*, 54. Jg., Nr. 198, Morgen-Ausgabe, 29. April 1906, n.p.: „Modernes Märtyrertum“). – Die am stärksten ablehnende, so ausführliche wie hochengagiert formulierte Kritik hingegen erfährt Wanda von Sacher-Masoch von Theodor Lessing (1872-1933); seine mit „Ehrenrettung“ (Leopold von Sacher-Masochs, notabene) überschriebene Rezension bringt er gleich zu Beginn auf den Punkt: „Das Buch der Frau Wanda ist verlogen, gehässig, höchst unerquicklich. Aber es hat einige glänzende Qualitäten. Diese Frau ist nicht ohne starke bedeutende Züge. Sie lügt. Aber sie ist auch wahr, indem sie lügt. Ein Trieb- und Phantasiemensch, die dem die giltige Scheidung von Wahrheit und Nichtwahrheit jeden Sinn verliert.“ (*Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben*, 35. Jg., Nr. 32, 11. August 1906, S. 85). – Für eine Auflistung aller Rezensionen (Stand 1.1.2020) siehe *Meine Lebensbeichte* 2020 [wie Anm. 2], S. 485-486.

- 10 Siehe „Wanda von Sacher-Masoch: Drei Briefe an Carl Spitteler (1908). Mit einer Vorbemerkung von Wulfhard Stahl“, zuerst in: *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*. Hg. von der Akademie der Künste. 72. Jahr (2020), Drittes Heft (Mai/Juni), S. 417-421; erweitert zu „K. v. Medhurst oder Wanda von Sacher-Masoch. Drei Briefe an Carl Spitteler, 1908“ in – und hier zitiert nach – *Colloquium Helveticum* 50: *Zur Aktualität von Spittelers Texten. Komparatistische Perspektiven*, S. 199-213. Anspielungen zumindest in den ersten zwei Briefen (24. Juni und 28. Juni 1908, S. 211 und 212) lassen auf eine mehr als nur freundschaftliche Beziehung WvSMs zu Spitteler schließen, ja: sie legen eine intime Vertrautheit mit dem Literaturnobelpreisträger von 1919 nahe. Ist eine Aussage wie „Sie mit Ihrer Toleranz in Liebessünden“ (28. Juni 1908, S. 212) ohne Anlaß, ohne Hintergrundwissen denkbar?

- * Verlag, Redaktion und Verfasser danken der Landesbibliothek Steiermark in Graz für die freundliche Abdruckerlaubnis.
- * Orthographie, Interpunktion und Hervorhebungen folgen dem Original; Unterstreichungen sind jetzt kursiv wiedergegeben. Die Briefe 3, 5 und 6 sind, bis auf die Barcelona-Adresse, in Kurrentschrift verfaßt.

1. Peter Rosegger an Wanda von Sacher-Masoch

[in: Carl Felix Schlichtegroll: *Wanda' ohne Maske und Pelz* (siehe Anm. 1), S. 15]

Graz, den 23. Dezember 1871.

Verehrteste!

Der Gegenstand Ihres Briefes [unbekannt; laut Schlichtegroll (s. o., S. 14) wurde eine Antwort erbeten an „Angelika, *poste restante*“] und Ihrer Frage ist so ernster Natur, daß er auf dem Wege der Anonymität nicht behandelt werden kann.

Achtungsvoll

P.K. Rosegger.

2. Peter Rosegger an Wanda von Sacher-Masoch

[in: Carl Felix Schlichtegroll: *Wanda' ohne Maske und Pelz* (siehe Anm. 1, S. 15-16), und *Neues Wiener Journal. Unparteiisches Tagblatt*, 14. Jg., Nr. 4620, 2. September 1906, S. 5, als Teil von: Max Foges: „Eine Anklage aus dem Grabe. Noch einmal die Ehe Sacher-Masochs. – ‚Wanda ohne Maske und Pelz.‘“, ebd., S. 5-6]

Graz, den 23. Dez. 1871.

Verehrteste!

Es ist sonst nicht meine Gewohnheit, anonyme Zuschriften zu beantworten, aber einem armen, heimlosen Menschenherzen darf ein treues Wort nicht versagt sein. Sie fragen mich, Verehrteste, was ich tun würde, wenn mir Welt und Menschen, Kunst und Herzensliebe zum Ekel geworden wären. Wenn mir die Liebe und Ehrfurcht der wunderbaren, allgewaltigen Natur noch geblieben wäre und der Hang und Drang zur Selbsteinkkehr, dann wäre meine Wahl wohl nicht schwer: ich würde wandern und wandern, bis ich in das stillste, entlegenste Alpendorf käme und mich dort in einer – in der kleinsten und einsamsten Hütte niederlassen. Auch die Naturmenschen würde ich meiden, sie sind nicht so kindlich und rein, als sie die Poesie – die alles in ein mildes, traumdurchhauchtes Licht stellen soll – zu zeichnen sucht. Vielleicht fände ich mich und die Welt in solch einer tiefsten Einsamkeit, vielleicht nicht wieder. Das beste Mittel für ein

in der glattgeschliffenen Alltäglichkeit stumpf gewordenes Gemüt ist – wollen Sie nicht erschrecken! – das wildbrandende Unglück und die bleiche Not. Angesichts solcher Gewalten rafft sich der erschlaffte Menschengeist wieder auf und beginnt mit neuer Kraft und Liebe den Kampf ums Dasein. Selbst die *Betrachtung* des Elendes der Mitmenschen wirkt hierin schon günstig. Freilich ist es auch grade oft das Unglück und die Not, die den Menschen stumpf gemacht, und in diesem Falle wäre die Einsamkeit von Übel; in diesem Falle müßte man sich eng an die Menschen schließen, um, wenn nicht ihre Teilnahme zu genießen, zu zusehen, wie sich andere im Unglück zu trösten wissen und sich wieder aufrichten und von neuem glücklich werden.

Ich dürfte aber doch unrecht haben, Verehrteste, daß ich Ihnen diese Zeilen schreibe, denn ich kenne Ihre Lage nicht; Ihr eigenes Herz muß Ihnen sagen, welches Stück Welt und Menschheit [S]ie noch am wenigsten abstößt, oder ob, wenn Sie nun fortziehen wollten aus Ihrer gewohnten Umgebung in die fremde, kalte Einsamkeit, Ihr Wesen dann nicht etwa aufschrie und ausriefe: O, laß mir meine liebe, schöne Welt, wie sie mir bisher gegeben war.

Ich halte an dem Satz, daß nur der auf Erden möglichst zufrieden leben kann, der auf das „Glück“, d. h. auf die Erfüllung aller denkbaren Wünsche ein für allemal verzichtet hat. Dieses Verzichten heißt: Entsagung, und Entsagung allein ist das große Schöpferwort: Werde für unsere Zufriedenheit. Was wir darüber hinaus haben wollen, das muß die Kunst, die Poesie, die Verehrung Gottes und der Natur und die Liebe der Menschen zueinander – oft auf dem Wege der Illusionen hervorbringen.

Wenn diese Zeilen auf Ihren Brief vielleicht nicht passen, weil ich ihn etwa nicht verstanden und recht empfinden konnte, so verzeihen Sie mir, Verehrteste, Sie haben mich ja um Antwort gebeten.

Ihre Bitte ist erfüllt, nach meinem Gewissen.

Hochachtungsvoll

P. K. Rosegger.

3. Wanda von Sacher-Masoch an Peter Rosegger

[Steiermärkische Landesbibliothek Graz: Sign. PR B 723.1]

Graz am 1 Jänner 1872.

Geehrter Herr!

Ich war verreist u habe erst heute Ihre Zeilen erhalten. Es thut mir leid, *sehr leid*, diese Antwort von Ihnen zu erhalten. Wenn in rauher kalter Winternacht ein Bettler an Ihre Thüre pocht, da werden Sie früher nach Tauf- u Heimathschein fragen, um zu wissen weiß Eltern Kind er ist, ehe Sie ihm eine Gabe reichen? – Verzeihen Sie, aber diese Ängstlichkeit scheint mir ein

wenig kleinlich. Was ändert die Person an der Sache, bleibt diese nicht dieselbe, ob ich diese oder Jene bin?

Und was will ich dann von Ihnen? Ihr Vertrauen? nein, nichts als einen Gedanken, eine Meinung, die Sie vielleicht morgen in Ihren Schriften gegen Tausende ohne Bedenken aussprechen. Ich habe Ihnen geschrieben, daß es für mich ein Glück wäre, mit Ihnen bekannt zu sein, u ich wiederhole das, allein, es kann nicht sein, u ich bitte Sie kein Mißtrauen in mich zu setzen. Ich habe Sie einen Blick in meine Seele thun lassen im Vertrauen, daß Sie, ein für Tausende die Ihre Schriften lesen, auch für mich ein Wort des Trostes haben werden. Ich habe nicht erwartet so frostig abgewiesen zu werden. –

Ist das wirklich Ihr letztes Wort? Ich werde Mittwoch auf der Post fragen, vielleicht konnten Sie diese Zeilen milder stimmen.

Achtungsvoll

A.

4. Peter Rosegger an Wanda von Sacher-Masoch

[in: Carl Felix Schlichtegroll: *Wanda' ohne Maske und Pelz* (siehe Anm. 1, S. 15-17)]

Graz, den 2. Januar 1872.

Verehrteste Frau!

Damit Sie sehen, daß ich Ihren ersten Brief nicht von so leichter Seite aufgefaßt habe, lege ich Ihnen heute meine Antwort auf denselben bei, die ich schon den 23. Dezember geschrieben habe.

Einerseits aus Furcht vor Mystifikationen, die bei anonymen Briefen viel häufiger vorkommen, als Sie glauben mögen, und andererseits aus Besorgnis, Sie nicht verstanden zu haben – was große Wahrscheinlichkeit hat – hielt ich den Brief zurück. Heute mögen Sie ihn denn haben.*)

Wenn Ihnen, Verehrteste, nicht bloß um meine Worte zu tun ist, – was scheint –; wenn Sie wirklich einiges Vertrauen zu mir haben, so lassen Sie unbedenklich den Schleier fallen – ich bin gefaßt – die Dame mit dem Totenkopf zu sehen, und wenn's darauf ankommt, noch was Ärgeres. Was der Mensch auch war und ist, ich habe kein Vorurteil, ich achte ihn als Menschen. Und Indiskretion versteht sich von selbst. Nicht allein meiner Neugierde sind Sie nun Befriedigung schuldig, sondern auch meinem Gemüte, das an Ihrem Gesckicke warmen Anteil nimmt. Anonyme Briefe bringen mich stets in Mißstimmung und jemandem mutwillig die harmonische Stimmung zu verderben, hat niemand das Recht. Sie sehen, Ihr zweiter Brief hat mich nur halb bekehrt.

P.K. Rosegger.

*) Dieser beigegebene Brief vom 23.XII.71 lautet: [siehe Brief 2]

5. Wanda von Sacher-Masoch an Peter Rosegger

[Steiermärkische Landesbibliothek Graz: Sign. PR B 723.2]

Graz am 3. Jänner 1872.

Geehrter Herr!

Vor allen anderen: danke! für die beiden Briefe. O, ich wußte ja, daß Sie nicht so hart sein konnten; nun will ich aber auch dankbar sein, u den Schleier lüften, so weit es möglich ist. Sie sollen mich kennen lernen bis auf den Namen, *den*, bitte, lassen Sie mir, er ist so unbedeutend u wenn Sie ihn wüßten ich könnte nicht mehr so unbefangen u aufrichtig mit Ihnen sprechen. Eine persönliche Bekanntschaft, würde mir, besonders im Anfang, das Vertrauen sehr erschweren, ich könnte nicht mehr so ehrlich sein wie ich es in Briefen bin weil ich mit meinem Vertrauen schon so oft an die unrechte Thüre gekom̄en bin, u weil mir die Worte viel leichter aus der Feder als über die Lippen kommen. –

Vor Allen bin ich keine *Dame*, auch keine Frau d. h. die Frau eines Manes, ich habe dieses Wort zwar in meinem Briefe gebraucht, aber nicht in diesem Sinne. – Ich lebe hier in sehr bescheidenen Verhältnissen, die es mir aber nicht möglich machen, Sie zu empfangen, so gerne als ich selbst Sie kennen lernen möchte. Nun sind Sie zufrieden, nicht wahr? u ich kann Ihren lieben Brief beantworten.

Sie geben mir als Antwort auf meine Frage auch nur ein „*Vielleicht*“ Vielleicht, denke auch ich, könntest du in der Einsamkeit finden was du suchst, wenn das *Gedächtniß* nicht mit-ginge u mit ihm die Erinnerung an all' die Menschen die mir weh gethan. – Ja, wenn ich *vergessen* könnte, daß könnte ich noch glücklich werden, vergessen, was Andern an mir, u was ich selbst gefehlt. –

„Das wildbrandende Unglück, u die bleiche Noth“ ach, beide hielten mich schon oft u fest umschlungen, u doch ließ ich mich nicht erdrücken, immer wieder habe ich mich aufgerafft deñ ich liebte das Leben u die Hoffnung war an meiner Seite; allein, jetzt liebe ich das Leben nicht mehr, u die Hoffnung, die riß ich aus meinem Herzen, hatte sie mich ja doch nur immer genarrt! „Der Kampf um's Dasein“ beklagen Sie mich, deñ das Dasein scheint des Kampfes mir nicht werth. – Glauben Sie nicht, daß ich mich so leicht schlagen ließ, ich war hart u zeh, aber zuletzt erlahmten auch meine Kräfte. Sie haben recht, *entsagen* muß der Mensch, um zufrieden leben zu können; allein wenn die Entsagung einen gewissen Punkt überschreitet, wenn dem Geiste selbst daß genommen wird, was dem Körper ein tägliches Stük Brod? Der Geist ist nun einmal da, u fordert auch seine Nahrung wie der Körper. Und das Herz, das voll Liebe in unserer Brust schlägt? ist es uns nur gegeben damit wir ihm fortwährend zurufen: Sei ruhig, empfinde nichts, du mußt entsagen! Sagen Sie mir, geehrter Herr, warum daß der Drang in uns, glücklich zu werden, u Andere glücklich zu machen? „Versuchung Gottes“ o, das ist es eben, was

mich – so bankerrott ich bin – zu Ihnen hin zieht der Glaube, das Gottvertrauen daß aus Ihren Worten spricht. –

Ich habe viel verloren, *sehr viel*, ich habe es ertragen, aber was ich jetzt zu verliren fürchte, meinen Glauben an Gott, daß erfüllt mich mit Entsetzen! Was soll ich thun, was soll aus mir werden, wenn ich diesen letzten Halt verliere!?! In meinen dunkelsten Stunden, in den verzweiflungsvollsten Tagen, weiß ich glaubte sterben zu müssen vor Schmerz u Kummer, da regte sich der Glaube an Gott in meinem Herzen, u der Aufblük zu Ihm, dem Höchsten, brachte stets Ruhe u Friede in mein Gemüth. Und jetzt! O, wie bin ich elend!

Oft liege ich auf meinen Knien u sende die Frage hinauf zu den Sternen: Warum, warum, o Gott, hast du auch [mich] verlassen? Was habe ich gethan, was habe verschuldet, daß du fort bist, aus meinem Herzen? Daß ich nicht mehr beten kann zu dir wie ich einst gebetet? Alles, Alles konnte ich ertragen, aber das ist zuviel! Seit ich von Gott verlassen bin, habe ich mich selbst aufgegeben.¹¹ – Und dies Letzte was ich hatte „*Die Versuchung Gottes*“ haben die Menschen mir genömen, die Menschen die mir am nächsten stehen, die mich lieben, schützen hallten, für die ich mein Herzblut gegeben hätte die haben mich bestohlen u beraubt, mit liebevoller Hand, haben sie jeden Halt aus meinem Leben fortgerissen, haben meine Seele ausgesaugt bis auf den letzten Tropfen, o, mein Herr, *kennen* Sie den die Menschen nicht, daß Sie mir rathen, sie zu lieben, mich an sie anzuschließen? Nein, nein, die Menschen will ich fliehen, in eine Einöde möchte ich ziehen, dort würde ich meinen Gott wieder finden, dort würde ich wieder lernen, was ich schon lange nicht mehr kann – beten u weinen. –

Aber, die Erinnerung, wo lasse ich die? sie darf nicht mit, sie würde mir jede Stunde verbittern. Rathen Sie mir, rathen Sie mir! mich wieder zurechtfinden in diesem Leben, ich habe keinen Freund, ich habe keine vertraute Seele, u oft erdrückt mich das Gefühl meiner Vereinsamung. Sie haben ja gesagt, daß Sie Antheil nehmen an meiner Geschichte, lassen Sie nicht nur die Neugierde, lassen Sie auch Ihr *Herz* daran Antheil nehmen, geben Sie mir etwas, von dem reichen Schatz, an Liebe u Vertrauen, den Sie in Ihrem Herzen tragen, ich werde es Ihnen danken u Gott wird es Ihnen lohnen.

Es ist Mitternacht, u wohl Zeit daß ich schließe. Herzlich, gute Nacht, u seien Sie mir nicht böse.

Achtungsvoll

A.

11 In Schlichtegrolls, *Wanda' ohne Maske und Pelz* [siehe Anm. 1] heißt es auf S. 19 abschließend: „[...] aufgegeben und – doch verzeihen Sie.“ Die restlichen ca. drei Seiten des Originalbriefes fehlen in seiner Wiedergabe; bei ihm folgt statt dessen eine Leerzeile mit Gedankenstrichen, dann: „Auf diesen Brief reagierte Rosegger nicht mehr.“ – Schlichtegroll zitierte ohne Datum und nicht wortgetreu.

6. Wanda von Sacher-Masoch an Peter Rosegger

[Steiermärkische Landesbibliothek Graz: Sign. PR B 732.3]

Calle Aragon 287

3^o

Barcelona

29/10-[19]06

Sehr geehrter Herr!

Sie haben „Meine Lebensbeichte“ gelesen¹² und ich darf wohl annehmen daß Ihnen auch die Schlichtegrollsche Schmähschrift „Wanda ohne Pelz und ohne Maske“ bekannt ist, da auch Ihr Roman¹³ darin vorkom̄t.

Ich habe die Absicht in einer Broschüre¹⁴ gegen die da angehäuften Lügen zu protestiren und zwar in einer mit nachweisbaren *Thatsachen*.

Ich wende mich daher an Sie mit der *dringenden* Bitte, mir in einer kurzen Zuschrift zu sagen, ob die in der Schrift auf Seite 15-18 Ihnen und mir zugeschriebenen Briefe¹⁵ in der Weise wie es dort heißt von Ihnen wirklich empfangen und beantwortet worden sind.

Ich bitte Sie, den *Ehrenmann*, der Wahrheit die Ehre zu geben.

Um rücksichtslose Wahrheit bitte ich Sie, und Sie werden meiner Bitte willfahren weil sich kein anständiger Mensch solchem Ansuchen entziehen kann.

Ihnen im Voraus dankend
hochachtungsvoll
Wanda v. Sacher Masoch

12 Anspielung auf Roseggers in Anm. 2 erwähnte „Tagebuch“-Notiz.

13 Roseggers Briefe [1, 2, 4] an Angelika Aurora Rümelin 1871/72.

14 *Masochismus und Masochisten. Nachtrag zur Lebensbeichte*. Berlin und Leipzig. Verlag von Hermann Seemann Nachfolger [1908]; wieder in: *Meine Lebensbeichte* 2020 [wie Anm. 2], S. 377-412.

15 Briefe 1, 2, 4, 5.

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.

The Art of Dealing with Excess

Adrián Herrera Fuentes (Universität zu Köln)

Tobias Haberkorn. *Das Problem des Zuviel. Welt in Sprache bei Rabelais und Montaigne*. Berlin und Amsterdam: Lmverlag 2021, 327 S.

When searching for new research subjects, there is a widespread misconception that it is impossible or very difficult to find alternative ways to analyze canonical authors and their works. This way of thinking is problematic since it cancels any idea of critical innovation, discourages the reading and study of classical texts, and contributes to reinforce hegemonic structures by having us believe that what has already been said or written, must remain uncontested. Tobias Haberkorn invalidates this assumption by proposing an interesting and new approach to the works of Rabelais and Montaigne. His work is not merely another bibliography to be added to the already quite extensive list of monographies and papers dedicated to two of the most influential authors of French and European literatures.

This book deals with the problem of literary excess in the *Essais* of Montaigne and *Gargantua* and *Pantagruel* by François Rabelais – that is, the excess or large amounts of text, of words and semantics, and an excess of ways of writing and understanding a literary work. The author opens his book with a reflection on how the excess of information is a salient issue in our times, and how we have learned to process it by using computational tools and algorithms that are capable of sorting through vast amounts of data. While this process appears to be typical and exclusive to our digital era, the problem of excess has actually long been present in intellectual and literary history.

The Renaissance seems a perfect period to discuss excess – writers and researchers in Europe, particularly in Italy and France, were confronted with an explosion in the arts and sciences that suddenly challenged their own ambitions to accumulate as much knowledge as possible. According to Haberkorn, Rabelais and Montaigne dealt with this problem from two perspectives: one which celebrates an abundance of information because it not only opens the doors to diversity but also dismantles hierarchies; and another that is critical and ironic towards intellectual pedantry and pretensions. Haberkorn summarizes three epistemological levels for the discussion of excess: a linguistic one that addresses the problem of dealing with several possible meanings in literary expression; a literary level that includes the author's choice of the subject and form of his or her work – which determines among other things how the oeuvre can be read; and finally, a cultural level that is concerned with a text's infinite possibilities of interpretation according to different contexts of reception and production.

For his analysis, Haberkorn proposes an interpretation of the corpus from two perspectives: on the one hand, he discusses *Gargantua* and *Pantagruel* from the point of view of the reader, meaning that he unravels the problem of excess posed by the text itself; on the other hand, he approaches the *Essais* of Montaigne from the perspective of the writer by analyzing the problems that the author establishes by himself, a metasemantic process that is made evident by textual marks (eg. the use of the first person pronoun) that reminds us of the self-consciousness of writing, self-interpretation and orientation of the author's own literary work. At the same time, Haberkorn doesn't neglect the problem of the reader's reception in Montaigne.

This book is divided into two large chapters: as the title already suggests, the first focuses solely on Rabelais and the second on Montaigne. This division facilitates reading and consulting the work. Although this order suggests is a comparative approach, Haberkorn does not analyze concrete problems as they apply to both authors but discusses their works separately, while making occasional references to either Rabelais or Montaigne when necessary.

Rabelais

Haberkorn's discussion of the problem of excess in Rabelais begins with a reflection on the complexity, both linguistic and narrative, of his *Gargantua* and *Pantagruel*. He reminds us of the importance of the historical context to comprehend, for example, the linguistic dimension: Rabelais is one of the early French authors to publish his books in the age of the printing press. In this time, written language was being gradually subjugated to new standards, and authoritative dictionaries began to shape formal vocabulary. Rabelais's writing style departs from a non-binary, non-canonical understanding of language: he draws on different specialized vocabularies (medical, legal, etc.) and plays with the polysemy of words and phrases. This generates the first problem of textual excess: to organize it, Rabelais uses encyclopaedical, dictionary-like strategies of word listing and accumulation. Haberkorn also sees this textual excess in the way that canonical, modern and contemporary interpretations of Rabelais have filled modern editions of *Gargantua et Pantagruel* with huge amounts of additional notes, forewords, complementary documents, creating the impression of a literary work that is impossible to fully understand for the less informed and naïve and that requires more than one reading. In addition to the linguistic-hermeneutic problem, Haberkorn signals the almost labyrinthine narrative structure, which poses another problem for the interpretation and reading, and that also reflects the question of excess.

In the following pages, Haberkorn divides the part about Rabelais in two large sections, one discussing hermeneutic problems (language polysemy)

and another commenting on Rabelais's rhetorical practices, such as linguistic accumulation, which he categorizes under the concept of "copy" and "abundance" (*Copia/Fülle*, p. 86). Under the former category, Haberkorn reflects on how the French author plays with the excess of multiple possible meanings to create irony and ambiguity with a double effect: firstly, opening the door to interpretations that aspire to become definitive, although ironically, this is impossible by the nature of the text itself. Among many passages from *Gargantua* and *Pantagruel*, Haberkorn cites the well-known Thaumaste episode (p. 61-66), in which the English clerical Thaumaste and Pantagruel himself participate in a debate about "unsolvable problems" (such as Magic, Alchemy, Kaballah and Geomancy, Astrology, Philosophy, p. 62) by only using gestures. What is the actual content of the discussion? What is the real conclusion, if there is any? How is it possible to arrive at any conclusion on matters as obscure and unsystematic as these?

In the second section on Rabelais, Haberkorn identifies a series of linguistic accumulation strategies that we can classify as encyclopedic writing, *ie.* language inventory, display and construction of word listings, and accumulation of words. These strategies are similar to the task of a lexicographer but, at the same time, they obey a more playful impulse that emphasizes the sense of excess of Rabelais's *œuvre*. In contrast to a lexicographer, the French author pursues an objective that does not simply consist in putting words and their meanings into order: according to Haberkorn, Rabelais follows a logic of grotesque realism that creates a text hypertrophy and, instead of clarifying, expands the sense of ambiguity (p. 109).

Montaigne

Haberkorn opens his chapter on Montaigne by highlighting an important difference from Rabelais: the *Essais* are easier to read, not only because of their more logical structure and clarity of literary language, but also because they deal with universal matters. Nonetheless, they cannot escape the problem of excess and complexity due to the many subject matters and possibilities for interpretation: Haberkorn reminds us that the *Essais* at once include almost anything that could have interested the author and offer a reflection about the process of writing and interpreting. Furthermore: it is impossible to focus on the problem of excess in Montaigne's *Essais* without taking into account its complex editorial history, which poses a challenge to modern readers and scholars. They must contend with the question of what constitutes a definitive and standardized edition, and to what degree an edition reflects the intentions of its author or of its editors.

Haberkorn divides his chapter on Montaigne into two sections: one that reflects on the author as a departing point (*Involution*, p. 196), on the

problem that *Vielheit* [multiplicity] (p. 187) represents in defining the matter of Montaigne's essay writing and on the question of self-impersonation (metalepsis in the sense of Genette¹). A second section comments on the problems of readers while reading, that is, the process of processing the text (*Fremdprozessierung*, to process the Other, p. 240).

In the first section, Haberkorn offers a reflection of the modern Self proposed by Montaigne. He coins the term *Involution*, inspired by Descartes. Montaigne's writing originates from the idea that the world and its complex diversity can only be investigated by taking oneself (*Ich*) as a point of departure. The self is the first and most concrete point of origin imaginable, and, at the same time, it is influenced by historical and social circumstances. In this sense, the proposed term *Involution* is not an antonym of evolution, but designates a turn towards oneself. Later, Haberkorn exemplifies this concept on Montaigne himself and its relevance with regard to the problem of excess: secluded in his large library for twenty years, it is not about the information overload available to the French author, but about the way in which his subjectivity dealt with it, that is, the many positions or perspectives that the essay-writing self can take.

In the second section, Haberkorn shifts his focus towards the reader, and on the problems that arise in the effort to find a sense, an order and a system in what is being read. In the following chapters, the author exposes several attempts to theoretically define the reading (or "processing," as he names it in German, p. 269) of the *Essais*, including those offered by Westerwelle² and Gray³. In my opinion, the most interesting aspect in this section is Haberkorn's commentary on how the prologue of the *Essais* represents a paradox: if we read Montaigne's essays as autobiographical texts, they offer a clearly defined subject (oneself), which opens up the possibility of writing about almost anything in a more or less exhaustive way. This leads to another problem: every new section is measured against that which precedes. What happens when what is written contradicts what has been said earlier? Or when the reader recognizes or believes they recognize elements that have already been mentioned before?

Conclusion

Tobias Haberkorn offers an original monograph about Rabelais and Montaigne that analyzes their major works from a hermeneutical and rhetorical

1 Gérard Genette. *Metalepse. De la figure à la fiction*. Paris: Seuil, 2004.

2 Karin Westerwelle. *Montaigne. Die Imagination und die Kunst des Essays*. München: Fink, 2002.

3 Floyd Gray. *Montaigne et les livres*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

perspective, coining some interesting new terms that can be useful for the study of literature while at the same time addressing the problem of excess. While demonstrating a broad knowledge of contemporary and canonical interpretations (e.g. Bakhtin, Auerbach) of two of the most commented works in literary criticism, Haberkorn humbly recognizes in the introduction and conclusion the impossibility of offering a “definitive” interpretation of his subject matter, and, at the same time, calls into question many of the clichés surrounding both Montaigne and Rabelais: for example, the widely held idea that Montaigne invented what we know as the modern essay, ignoring that he based his writings on earlier examples that he constantly referred to. In addition, he subtly criticizes the aura of supreme difficulty that surrounds *Gargantua* and *Pantagruel*, and that has in part been created by the endless number of editions with notes and commentaries that prohibit a direct encounter with the text.

As an expert on Alexander von Humboldt⁴, who wrote ceaselessly and dealt with the problem of excess (of rhetorical possibilities, of matters of writing, of interpretations, etc.), the reading of Haberkorn’s monograph provided me with interesting tools and ideas to further comment on Humboldt’s works. In a way, Haberkorn shows how French literature of the Renaissance dealt with the chaos of knowledge and the possibilities of approaching it, in a world that was confronted by the gradually growing demands of systematization, clarity and rationality that would later crystallize in the French and European Enlightenment.

Last but not least, I think that readers will be thankful for Haberkorn’s clear writing style: the use of reformulations and examples quickly clarifies concepts on a matter which is, at first, theoretically complex. His effort to use inclusive language and feminine forms when possible reflects current tendencies in German and also lends his writing a certain aesthetic quality. By referencing his own reading process and using of the first person, Haberkorn allows his readers to identify with his approach.

4 Alexander von Humboldt. *Cosmos. Ensayo de una descripción del mundo físico*. Ed. Adrián Herrera Fuentes and Jaime Labastida. Mexico: Siglo XXI Editores 2022-2023; “The Legacy of Alexander von Humboldt (1769-1859). A Critical Reappraisal 250 Years On”. Eds. Adrián Herrera Fuentes and Andrea Acle-Kreysing. *German Life and Letters* 74/3 (2021).

Interculturalité et littératures indigènes d'Amérique latine

Corinne Fournier Kiss (Université de Berne)

Miguel Rocha Vivas. *Word Mingas: Oralitegraphies and Mirrored Visions on Oralitures and Indigenous Contemporary Literatures* [*Mingas de la parole. Oralitegraphies et visions en miroir dans les oralitures et les littératures contemporaines indigènes*], translated by Paul M. Worley and Melissa Birkhofer, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2021, 341 p.

La monographie *Word Mingas* de Miguel Rocha Vivas, d'abord parue en espagnol dans une première édition en 2016 et dans une deuxième en 2018¹, a connu récemment une traduction en anglais, ce qui lui vaut une diffusion internationale sensiblement plus importante. Le titre de l'ouvrage, pourtant, a de quoi déconcerter, sinon rebuter le non-initié : il est constitué, en anglais comme en espagnol, d'une succession de termes abscons introuvables dans un simple dictionnaire, tels que *Mingas*, *Oralitegraphies*, *Mirrored visions*, *Oralitures*. Au sein d'un long titre, seule la toute dernière expression, *Indigenous Contemporary Literatures*, renvoie à quelque chose d'immédiatement compréhensible, et l'on peut se demander s'il n'eût pas été plus stratégique de commencer le titre par cette formule – tout en faisant par ailleurs l'économie du mot « contemporain », puisque la littérature dite « indigène » en Amérique latine est un phénomène récent remontant tout au plus à quelques décennies. Quoi qu'il en soit, la lectrice et le lecteur dont la curiosité se laisse piquer plutôt que décourager par cette longue et hermétique pancarte d'entrée dans le monde de la littérature indigène, se verront récompensés par une mine de réflexions et d'analyses d'une grande richesse et d'une extrême originalité.

Dans la partie introductive, Rocha Vivas se soucie dans un premier temps de mettre en place le contexte historique dans lequel s'inscrivent les œuvres qu'il va analyser (majoritairement issues de la littérature indigène de Colombie). La littérature indigène s'est véritablement constituée en tant que telle dans les années 1990, parallèlement aux mouvements de protestations à l'occasion des célébrations des 500 ans de la colonisation de l'Amérique, et parallèlement, également, aux processus de réformes constitutionnelles qui se produisent dans l'ensemble de l'Amérique latine (1988 au Brésil, 1991 en Colombie, 1993 au Pérou, etc.) – celles-ci posant pour la première fois la question de la place et des droits de l'Indien dans la société moderne, et

1 Miguel Rocha Vivas, *Mingas de la palabra. Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralitures y literaturas indígenas contemporáneas*, La Habana, Casa de las Américas, 2016 (1^{ère} édition) et Bogotá, Ediciones Uniandes, 2018 (2^e édition).

fournissant par là même aux mouvements indigènes une base légale à leur lutte contre l'invisibilité. La Constitution de la Colombie (1991), en particulier, reconnaît de manière inédite le caractère multiethnique et pluriculturel du pays.

Le deuxième temps de l'introduction se penche sur le cadre théorique de l'ouvrage, c'est-à-dire qu'il se préoccupe de justifier la création, par l'auteur, des néologismes d'« oralitegraphie » et de « vision en miroir ». Les autres termes du titre, ceux de « minga » et d'« oraliture », ne font en revanche l'objet d'aucun développement, sans doute parce qu'ils ne relèvent pas de l'invention de l'auteur. C'est dire que le lecteur ou la lectrice non avertis soit se lancent d'emblée dans une petite recherche personnelle sur ces concepts, soit s'arment de patience en attendant d'en apprendre plus au cours des analyses. Par souci de méthode et de clarté, la structure de notre compte rendu se calque sur une présentation de ces quatre concepts, l'un après l'autre et par ordre d'apparition dans le titre (et non dans le volume) : cette présentation consiste, d'une part, en une synthèse des définitions fournies (le cas échéant) dans l'introduction et de celles, plus substantielles, rencontrées en cours de volume, ainsi que, d'autre part, en une illustration de la façon dont ils sont utilisés par Rocha Vivas dans ses analyses des textualités indigènes (analyses qui, systématiquement, privilégient l'un ou l'autre de ces concepts).

Les « mingas de la parole » [*words mingas, mingas de la palabra*]

Dans certaines communautés indigènes de Colombie, les textes littéraires font partie de ce que celles-ci appellent *word mingas* ou *thought mingas* – *minga* étant un mot quechua-aymara utilisé déjà dans l'Amérique précolombienne pour désigner tout type de travail basé sur une collaboration volontaire des membres d'une communauté en vue de réaliser une action collective d'utilité sociale (travaux des champs, constructions ou réparations, etc.). En Colombie, on trouve en sus un usage récent et spécifique du terme de *minga* qui s'applique à un processus de mobilisation sociale, basé sur des déplacements de masse d'une ville à l'autre, et destiné à sensibiliser le monde politique au traitement discriminatoire des indigènes ; enfin, comme Rocha Vivas nous l'indique dans le chapitre 1 de la première partie, en Colombie toujours, la *minga* est aussi le nom donné à des mouvements pédagogiques impliquant des processus d'échanges et de solidarités entre leurs participants, qu'ils soient indigènes ou non (*cf.* p. 44, et surtout p. 51).

L'expression « minga de la parole » est donc à comprendre dans un sens figuré : elle met l'accent sur la dimension supra-individuelle et collective de l'œuvre, réalisée à la suite d'échanges, de conversations et d'interactions aussi bien avec le monde moderne et la communauté indigène qu'avec les ancêtres, dont la mémoire se fait toujours entendre à travers les mythes, les

cosmologies et les traditions. Un texte ne se fait jamais seul, il est l'expression d'une quantité de voix transmises par la parole, le chant, le rêve, les bruits de la nature, les motifs qui surgissent lors du tissage ou de la peinture des corps. Ainsi l'Indigène Freddy Chikangana peut-il déclarer : « Je n'écris pas, quelqu'un en moi chante » (p. 114).

L'oraliture [oralituras]

Une « minga de la parole » fait certes figure de métaphore pour qualifier la littérature, mais elle renvoie plus encore à l'« oraliture ».

Le terme d'« oraliture » fait l'objet de longs développements dans le deuxième chapitre. Y manque cependant un travail conséquent sur les origines du mot, qui n'ont pas été approfondies, mais qui se basent sur les dires d'un seul critique, l'historien sénégalais Yoro Fall, à qui Rocha Vivas fait par ailleurs l'honneur (sans doute exagéré) d'avoir assis le terme dans la critique littéraire. Rocha Vivas, en outre, le cite à partir d'un article en espagnol de 1991², qui est une version révisée d'une conférence de Fall à *El Colegio de México* de 1990, qui elle-même est visiblement une traduction d'un texte inédit en français. Voici ce que dit le texte de Fall cité par Rocha Vivas (je retraduis directement de l'espagnol en français) : « Le mot «oraliture» – «orature» en français – est évidemment un néologisme africain et, en même temps, un calque du mot littérature. Le but de ce néologisme est d'avoir un nouveau concept qui puisse être opposé à celui de littérature, et qui en ait les fondements et la forme spécifique de communication »³ – assertion qui suscite immédiatement le commentaire de Rocha Vivas selon lequel le mot « orature » aurait été quant à lui forgé par le critique littéraire ougandais Pio Zuruma au début des années 1970, comme alternative à l'expression « littérature orale » (p. 94).

Ce passage sur les origines du mot « oraliture » est problématique à plusieurs égards : premièrement, le critique ougandais ayant inventé le mot « orature » se nomme Zirimu, et non Zuruma ; deuxièmement, comme Zirimu écrit en anglais, le terme d'« orature » a été d'abord un mot anglais (contraction de l'expression *oral literature*), et prendre pour argent

2 Aisément accessible sur internet. Cf. Yoro Fall, « Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África », *Estudios de Asia y África*, Sep.-Dec., 1991, Vol. 26, No. 3 (86), Número Especial, p. 17-37.

3 Cf. Rocha Vivas, version espagnole de 2018, p. 83; ou Yoro Fall, *Ibid.*, p. 21 : « La palabra <oralitura> – <orature> en francés – es evidentemente un neologismo africano y, al mismo tiempo, un calco de la palabra literatura. El objetivo de este neologismo es buscar un nuevo concepto que pueda oponerse al de literatura, y que tenga los fundamentos y la forma específica de la comunicación ».

comptant la remarque de Yoro Fall suggérant que le mot espagnol *oralitura* correspondrait au mot français « orature » ne fait pas grand sens : le mot a certes été utilisé en français, mais il venait de l'anglais, et il a, comme en anglais, été généralement remplacé par le mot « oraliture » (qui « attire davantage [que l'orature] l'attention sur l'analogie avec la littérature, donc avec l'écriture »⁴). Enfin, le mot *oralitura* n'est pas d'origine africaine, comme semble le dire Yoro Fall et comme le répète à de multiples reprises Rocha Vivas tout au long de l'ouvrage, mais d'origine francophone : c'est le haïtien Ernest Mirville qui l'a inventé, déjà au début des années 1970 (donc à peu près en même temps que Zirimu a créé le mot d' « orature » en anglais), et pour parler d'œuvres haïtiennes.⁵ Ce n'est qu'ensuite que le terme a été utilisé par la critique littéraire africaine, puis latino-américaine. De deux choses l'une : soit le texte de Yoro Fall pêche par ses approximations, soit, ce qui est plus probable, il a été traduit un peu trop librement – on peut même imaginer que l'historien n'ait utilisé dans son texte en français que le mot d' « orature » et que c'est le traducteur espagnol qui, n'ayant peut-être jamais rencontré celui d' « orature » en espagnol, a rajouté celui d' « oraliture » – ce qui expliquerait que Fall parle des origines africaines du mot (ce qui est vrai pour « orature »). Dans tous les cas, il est toujours périlleux de ne travailler sur la base que d'une seule source dont, de surcroît, on ne possède que la traduction.

Ces petites imprécisions (qu'en tant que francophone, je n'ai pu m'empêcher de relever un peu longuement) ne portent évidemment pas atteinte à la solidité de l'argument de Rocha Vivas sur l'oraliture, puisque, ce qui l'intéresse vraiment, c'est l'usage qui en a été fait en Amérique latine, où le terme a rayonné à partir d'un auteur chilien, l'écrivain mapuche Elicura Chihuailaf, qui en a fait un terme censé manifester une forme de résistance (pacifique) des autochtones à la néo-colonisation culturelle. Celui-ci, en effet, organise en 1997 un « Séminaire sud-américain pour les écrivains en langues indigènes » [*Taller Suramérica de Escritores en Lenguas Indígenas*], et dont le sujet de discussion principal est justement l'*oralitura* – c'est-à-dire le besoin d'officialiser une autre catégorie de littérature, appelée « oraliture », que celle, eurocentrique, de « littérature écrite ». Ce terme permet de caractériser nombre d'œuvres indigènes multilingues, fortement influencées par l'oralité, et qui n'atteignent toute leur force qu'en dépassant l'espace écrit et en trouvant à se réaliser dans des performances publiques. Chihuailaf illustre deux ans plus tard sa conception dans une œuvre qu'il qualifiera lui-même d'oraliture, le *Message confidentiel aux Chiliens* [*Recado confidencial a los chilenos*, 1999], – œuvre qui, idéalement, devrait être performée au milieu

4 Cf. Maximilien Laroche, *La double scène de la représentation. Oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Québec, GRELCA, 1991, p. 15-16.

5 *Ibid.*

d'un groupe réuni en cercle autour de l'âtre, et qui mêle des genres s'inscrivant dans la tradition écrite occidentale (essai, littérature de voyage, poésie) et des genres étroitement liés à la culture de l'oralité (en particulier le *nutram*, manière de conversation, et l'*epew*, manière de compte rendu, tous deux empruntés à l'art verbal des Mapuches). En effet, la caractéristique essentielle de l'« oraliteur » (celui qui écrit de l'« oraliture »), selon lui, est d'être un médiateur : médiateur entre plusieurs genres, entre plusieurs cultures, entre plusieurs langues, mais aussi, et c'est là sans doute son originalité, médiateur entre les voix collectives de la terre (Mapuche signifie d'ailleurs « le peuple de la terre ») et les voix individualistes de la modernité destructrice et extractiviste. L'oraliture de Chihuailaf devrait permettre une nouvelle définition du pays, puisqu'elle en considère toute la diversité dans le but de supprimer les hégémonies culturelles (telles celles de l'écrit sur l'oral, ou de l'espagnol sur le mapudungun ou d'autres langues indigènes).

L'écrivain indigène colombien Fredy Chikangana, qui a participé au séminaire de Chihuailaf, importe avec succès le terme en Colombie, en particulier grâce à son article publié à Bogota dans *El Espectador* intitulé « L'oraliture » (1997). Néanmoins, selon les analyses de Rocha Vivas, il ira plus loin encore que Chihuailaf, puisqu'il ne se contentera pas de produire des textualités relevant de l'oraliture, mais encore de l'oralitegraphie.

Oralitegraphie [*oralitegraphy, textualidad oralitegráfica*]

Le terme d'« oralitegraphie » bénéficie d'une explication substantielle dès l'introduction et il donne son titre à la première des deux parties du livre, intitulée « Lectures oralitegraphiques » et constituée de trois chapitres. Les textes se prêtant à une lecture oralitegraphique doivent nécessairement comporter et convoquer une dimension orale importante, ce qui les rattache à l'oraliture, mais ils mettent encore en jeu une dimension supplémentaire : la dimension graphique. Ainsi, les textualités oralitegraphiques se présentent comme des lieux de convergence créatrice entre des éléments relevant les uns de l'expression verbale, d'autres de l'écriture alphabétique littéraire, et d'autres encore de l'écriture graphique non alphabétique – cette dernière renvoyant aussi bien aux idéogrammes (symboles graphiques représentant un mot ou une idée de manière schématique ou abstraite) qu'aux pictogrammes (dessins plus « réalistes » que les idéogrammes, c'est-à-dire représentant au moins partiellement l'objet qu'ils veulent signifier). C'est dire que ces textes, nœuds d'intersection entre divers médias et systèmes de communication, sont multimodaux et pluricomcommunicationnels.

Le terme d'oralitegraphie, créé de toutes pièces par Rocha Vivas, est particulièrement bienvenu pour rendre compte de la complexité de l'écriture des Indigènes qui, outre qu'elle recourt de plus en plus à l'écriture alphabétique

imposée par la colonisation et devenue indispensable pour la communication avec les non-indigènes, ne fait pas l'impasse sur l'écriture picto-idéographique cultivée déjà à l'époque préhispanique, et qui trouve à s'appuyer sur une grande variété de supports médiatiques tels que les textiles (ceintures, hamacs, sacs à dos, vêtements), la céramique, le bois, les os, la pierre et le corps, pour transmettre des messages tissés, gravés, sculptés ou peints non pas constitués de mots, mais de motifs symboles de tout un monde d'idées et de sentiments.

Cette définition est bien sûr développée et illustrée à travers une série d'exemples. Ainsi, dans le chapitre I, Rocha Vivas se lance dans une longue lecture oralitegraphique d'une carte géographique de la Colombie – mais d'une carte bien particulière, puisqu'il s'agit de la carte de la « Minga nationale sur l'enseignement supérieur et les peuples autochtones » [*Minga Nacional de Educación Superior de Pueblos Indígenas*] réalisée par Juan Carlos Jamioy en 2010, et qui a fait figure d'affiche d'appel à participation à une rencontre interculturelle (une minga) orchestrée par la CONTCEPI⁶ dans le but de fortifier le sentiment de communauté des Indigènes de toute la Colombie et de (re-)mettre en valeur leurs diverses perspectives et orientations pédagogiques.

L'affiche, qui dispose d'un titre rédigé en bonne et due forme en espagnol, donc dans une écriture alphabétique ordinaire, est néanmoins une première en Colombie, car l'espace se trouvant à l'intérieur du tracé des frontières du pays est rempli non pas d'indications de fleuves, de routes ou de montagnes, mais de multiples formes d'écritures autochtones traditionnelles et contemporaines. L'auteur de la carte a en effet sélectionné des motifs idéosymboliques, des dessins pictographiques ou encore des icônes polychromatiques tirés de divers systèmes indigènes de communication visuelle, et il les a placés sur la carte de manière à correspondre aux territoires respectifs des communautés auxquelles l'iconographie a été empruntée. Rocha Vivas donne des interprétations très précises de cette cartographie multigraphique, interprétations résultant non seulement de la combinaison de son érudition et de son intuition, mais aussi d'intenses échanges avec des Indigènes issus de diverses communautés. Chaque détail graphique est contextualisé (de quelle nation indigène provient-il et sur quel support graphique le trouve-t-on ?) avant d'être expliqué. L'auteur ne se contente d'ailleurs pas d'en livrer la simple signification, mais il libère également tous les récits dans lesquels le motif est enserré et toute la dimension orale liée au nom indigène que possède ce motif. Ainsi, les lignes de la partie sud-est de la carte représentent les pétroglyphes trouvés le long des fleuves Putumayo et Caqueta, mais les

⁶ Commission nationale de travail et de concertation sur l'éducation des peuples autochtones [*Comisión Nacional de Trabajo y Concertación de Educación de los Pueblos Indígenas*].

pétroglyphes eux-mêmes sont des symboles liés aux récits mythiques des origines de l'humanité, en particulier, au mythe panamazonien de l'anaconda ancestral dont les différents segments auraient donné naissance à l'humanité (p. 56-57). Ainsi encore, l'idéogramme multicolore, dont les contours sont en escaliers, et qui est situé dans le quadrant sud-ouest de la carte, est appelé *wiphala* (arc-en-ciel), ou drapeau des Andes, qui est l'un des symboles les plus populaires des Indigènes des Andes parce qu'il les identifie comme des héritiers de *Tawantinsuyu* (Empire des Incas) ; les multiples couleurs évoquent la grande diversité des peuples (Ingas, Incas, Yanakuna), des formes de vie et des langues (plusieurs dialectes quechuas) qui interagissent dans cette région. L'arc-en-ciel a par ailleurs aussi son mythe : il existerait un serpent arc-en-ciel ayant la fonction de guérisseur et pacificateur (p. 65-67). Rocha Vivas procède de la même manière fouillée avec chaque motif, et souvent, il complexifie et complète encore son interprétation en convoquant des poèmes indigènes contemporains qui, d'une façon ou d'une autre (dans un titre, dans une allusion ou une description), font référence ou trahissent une inspiration par ces mêmes motifs.

Dans les chapitres deux et trois, le critique fait ensuite des lectures oralite-graphiques de textes plus proprement littéraires de deux Indigènes colombiens, Fredy Chikangana et Hugo Jamióy. Chikangana, on l'a vu plus haut, a suivi les traces du Chilien Chihuailaf dans sa conceptualisation de l'oraliture et sa production d'œuvres relevant de l'oraliture. Mais il le dépasse en introduisant encore une autre dimension que celle de l'art verbal dans son œuvre, à savoir une dimension graphique. Nombre de ses poèmes recourent à des genres indigènes impliquant une lecture à haute voix et se présentent en double version, espagnole et quechua. En outre, comme dans le poème « Takina » par exemple, les mots dessinent des motifs sur la page qui non seulement miment dans chacune des versions linguistiques ce qui est dit dans le texte, mais qui forment aussi, si l'on considère la façon dont les deux versions sont disposées sur la page, des symboles cosmologiques propres aux codes textiles des Incas. C'est ce que Rocha Vivas appelle des textilogrammes. « This kind of oral, literary and graphic complementarity across the poems in Quechua and Spanish versions offers a much more complex vision of the poem that goes well beyond a focus on orality » (p. 119).

L'indigène caméntsá Hugo Jamióy produit lui aussi des poèmes bilingues fortement imprégnés par la tradition orale et dialoguant avec des formes de représentations graphico-visuelles provenant d'un autre média – en l'occurrence du *chumbe*, ceinture féminine destinée d'une part à protéger le giron de la femme qui la porte, et d'autre part à attacher le corps de l'enfant sur le dos ou thorax de la mère, et qui est tissée d'idéogrammes (losanges, triangles) symbolisant le centre de la vie et de la communauté. Contrairement à Chikangana, cependant, les motifs ne se construisent pas à l'aide de mots, mais sont dessinés tels quels. C'est ainsi que chaque section du recueil de poèmes

Les danseurs du vent [*Bínjbe oboyejuayëng/Danzantes del viento*, version de 2005] commence par un idéogramme emprunté aux *chumbe*, c'est ainsi encore que chaque poème du recueil, dans ses deux versions linguistiques, est disposé dans le haut de la page, alors que le bas de la page est occupé par un nouvel idéogramme emprunté aux *chumbe*. De plus, des dessins de masques possédés par la communauté camëntsa, symbolisant la mémoire, sont dispersés ici et là au sein du volume. Mais ce n'est pas tout. Selon Rocha Vivas, le livre de Jamioy présente des similitudes structurelles avec le *chumbe*, et demande à être lu comme si l'on déroulait et lisait une « ceinture », à savoir selon une lecture visuelle s'effectuant en embrassant du même coup d'œil des paires complémentaires (le haut et le bas).

En intégrant à l'écriture « moderne » les poétiques traditionnelles des cultures collectives et visuelles indigènes, la carte Minga, les poèmes de Chikangana et ceux de Jamioy (et de bien d'autres « oraliteurs »), tels des *chumbe* retenant la jupe féminine ou empêchant l'enfant de tomber, offrent à l'Indigène un moyen de retenir et maintenir son lien à sa communauté tout en acceptant le contact avec la modernité.

« Vision en miroir » (*mirrored vision, vision de cabeza*)

Comme le concept d'oralitegraphie, l'expression « vision en miroir » résulte de la fabrication de Rocha Vivas, et elle a donc le privilège de bénéficier d'une définition dans l'introduction. Si elle fonctionne déjà comme outil d'analyse dans la première partie, elle fait plus spécifiquement l'objet de la deuxième partie, constituée de quatre chapitres, et à laquelle elle donne son titre. Il y a « vision en miroir », dans un texte littéraire ou oralitéraire, quand les représentations que les Indigènes donnent d'eux-mêmes, de leurs pratiques et de leur mode de vie sont en total décalage, voire inversées par rapport aux images conventionnelles que le discours hégémonique véhicule à leur propos. La « vision en miroir », de manière me semble-t-il fort ressemblante à l'*ostranienie* de Victor Chklovski, est un procédé de défamiliarisation, de représentation insolite qui montre quelque chose qu'on croyait connu sous un jour nouveau et qui, par conséquent, réduit à néant les systèmes d'interprétations habituels.

L'expression espagnole, *vision de cabeza* (qui serait incompréhensible en anglais ou en français, d'où une traduction s'appuyant sur l'image très accessible du miroir) s'avère particulièrement judicieuse quand on se penche sur les textes analysés par Rocha Vivas, en particulier dans le chapitre 4. Le critique y montre en effet que la perspective non indigène sur les Indigènes a toujours été celle de leur nécessaire décapitation, qu'elle soit réelle ou symbolique. Ainsi José Maria Arguedas peut-il écrire dans « Katatay » : « Ils disent que nous ne savons rien, que nous sommes des attardés, qu'ils doivent changer

notre tête pour la remplacer par une meilleure » (cité p. 187). Échanger la tête des Indigènes contre une autre, cela revient à les « dés-indigéniser » – à leur faire oublier leur culture et les priver de leurs points de référence pour mieux leur inculquer les principes de vie à l'occidentale.

De nombreux récits indigènes récents brodent autour du motif de la tête, mais dans l'optique de dénoncer les processus coloniaux d'arrachage, de contrôle et de remplacement de leur tête : les têtes décrites expriment leur résistance en restant ou en revenant à leur place.

L'écrivaine Berichá, issue de la nation u'wa et née sans pieds, utilise par exemple sans cesse dans son ouvrage autobiographique *J'ai les pieds dans la tête* [*Tengo los pies en la cabeza*, 1992] l'image de pieds dans la tête pour signifier son endurance, sa résistance et sa créativité : « Je suis née sans pieds, mais j'ai les pieds dans la tête parce que j'ai pu développer mon intelligence ; cela m'a aidée à avancer, à me défendre dans la vie et à aider ma communauté » (cité p. 208). L'important, c'est de tenir la tête haute, c'est de la garder bien à sa place – si cette condition est réalisée, le reste du corps suit...

Chikangana a quant à lui un poème en quechua intitulé « La tête » [« *Umakama* »] dans lequel une tête enterrée fait entendre sa voix, affirme qu'elle est bien vivante, et en appelle par là même à une lutte contre la dislocation et à des retrouvailles avec le corps de la Mère terre :

Et une tête a parlé de dessous la Terre Mère [*Pachamama*], / disant, « nous ne sommes pas morts » / Nous sommes dans le silence des étoiles / Parmi les ciels bleus et les nuages rougeoyants [...] / Nous sommes comme hier : / Dans une lutte éternelle. (cité p. 199-200)

Les images de tête, qui sont aussi des « visions en miroir » de ce qui est habituellement présenté, impliquent la volonté de réarticulation des corps individuels, territoriaux et communautaires des Indigènes. Marcher avec sa tête (Berichá) ou laisser la tête s'exprimer librement en dépit de sa décapitation (Chikangana), c'est affirmer ses propres façons de voir et de se voir, c'est construire un sentiment d'appartenance, c'est récupérer les connaissances ancestrales étouffées par la société dominante.

Si l'expression choisie par Rocha Vivas en espagnol est particulièrement heureuse pour analyser toutes les « visions de tête » contenues dans les textes indigènes, elle est aussi utilisée comme métaphore pour désigner toutes les visions inversées (par rapport aux constructions hégémoniques) fournies par les Indigènes qui s'autodécrivent. Un exemple particulièrement parlant est le renversement que certains auteurs indigènes font subir à la notion d'« analphabète ». Selon les idées communément répandues, les grandes civilisations sont liées à l'écriture alphabétique, et tout individu ou tout collectif qui en est dépourvu est un analphabète. La scène de la rencontre en 1532 du prêtre espagnol Valverde et de l'empereur des Incas Atahualpa, abondamment

commentée dans les chroniques, et selon laquelle le chef indigène, après avoir feuilleté la Bible offerte par Valverde, l'aurait jetée à terre en disant que le livre « ne lui parlait pas », a été interprétée comme étant le résultat du hiatus entre l'oralité intrinsèque de l'Indigène et l'alphabétisme de l'Européen. Or, rien n'est plus faux selon Rocha, car ceci revient à oublier que les Indigènes, s'ils ont une tradition orale importante, ont aussi développé des formes d'écritures non alphabétiques, telle l'écriture picto-idéographique. L'Indigène lit et écrit, mais dans le cadre d'autres systèmes d'écriture que l'Occidental. Hugo Jamiroy excelle à mettre en scène, dans ses poèmes, des visions en miroir qui transforment le non-Indigène en analphabète dans le monde indigène – selon une pratique qui rappelle celle de l'ethnologie inversée. Lisons l'un de ses textes « Les analphabètes » [*Analphabetas/Ndoser-tanëng*, 2010] :

Qui est ce qu'ils traitent d'analphabète ? / Celui qui ne sait pas lire / les livres
ou la nature ? / [...] Dans la journée, / ils ont apporté un livre à mon grand-
père : / ils lui ont dit qu'il ne savait rien. / Mais les soirs, / assis près du feu, / il
tournait une feuille de coca / dans ses mains, / et ses lèvres disaient / ce qu'il y
voyait. (cité p. 230)

L'analphabétisme est donc relatif. Si l'analphabétisme du grand-père est indéniable face à l'écriture alphabétique, l'analphabétisme du non-Indigène par rapport aux codes de lecture et d'écriture des Indigènes ne l'est pas moins.

C'est dans le même ordre d'idée d'une remise en question de la supériorité de l'écriture alphabétique, et peut-être d'une invitation lancée au non-Indigène à acquérir des rudiments de l'alphabétisme des Indigènes, que s'inscrit l'affiche publicitaire pour la « Minga nationale » de 2010 évoquée plus haut : car outre qu'elle peut être lue de manière oralegraphique, elle peut aussi être interprétée comme une « vision en miroir ». Le tracé de la carte, certes, respecte scrupuleusement le cadre des frontières du pays, mais en remplissant l'espace national de la Colombie (qui n'est d'ailleurs pas nommée comme telle, puisque la carte s'intitule « minga »⁷) d'idéogrammes et de pictogrammes empruntés à différentes communautés indigènes, elle en propose une représentation enrichie, multimodale et polycommunicative, et non dominée par une seule tradition culturelle. « The designs that make up the map are pieces of other perspectives on a Colombia that is not only

7 Soit dit en passant, le mot « Colombie » aussi bien que celui d'« Amérique » sont évités par les Indigènes, car tous deux renvoient aux colonisateurs européens : Colombie vient de Christophe Colomb, et Amérique, d'Amérigo Vespucci. En 1992, lors de la célébration des 500 ans de la « découverte » de l'Amérique, les Amérindiens ont unanimement décidé de dénommer le continent américain *Abya Yala*, terme provenant de la langue indigène des Kunas et signifiant « terre dans sa pleine maturité ».

pluriethnic and multicultural but also plurinational and multiterritorial » (p. 90).

Rocha Vivas fournit bien d'autres analyses de « visions en miroir » dans les textes indigènes, toutes plus convaincantes les unes que les autres, et portant sur les thèmes les plus divers (la ville, l'État, le tourisme, les multinationales, etc.). Les quelques exemples que nous avons examinés suffisent déjà pour dégager la substantifique moelle de ce que ces textes, parfois si étranges aux yeux du lecteur occidental, parviennent à communiquer : il existe de multiples façons, souvent insoupçonnées, d'exister socialement dans un territoire, et celle imposée par la société dominante n'est pas nécessairement la meilleure.

Conclusion

Par le biais d'analyses fascinantes et érudites des littératures et oralités des écrivain·e·s indigènes de l'Amérique latine (Colombie), c'est une véritable leçon d'interculturalité que nous donne ce livre – d'une interculturalité bien plus respectueuse que celle proposée par la modernité et la globalisation, car ces dernières, tout en jouant des scènes d'intégration et d'acceptation des différences, écrasent les « plurivers » (Escobar), c'est-à-dire bâillonnent les autres façons de « faire monde » sur la planète. « Mingas de la parole », « oralités », « oralitegraphies », « visions en miroir » – tous les termes du titre de l'ouvrage, qui au début donnaient une impression d'hermétisme, sont dans les faits, dès que l'on accepte de les examiner d'un peu plus près, les termes les plus conviviaux qui soient. Les « mingas » sont des appels à la coopération, aussi bien intraculturelles qu'interculturelles ; les « oralités » sont des conversations interculturelles, aussi bien avec les ancêtres et les mythes, qu'avec la contemporanéité ; les « oralitegraphies » sont des textualités intertextuelles, multimédiales et polycommunicatives, qui intègrent de nombreuses possibilités de dialogues interculturels ; enfin, les « visions en miroir » sont des stratégies de communication qui inversent, déstabilisent et interpellent les visions toutes faites des sociétés hégémoniques et génèrent de nouvelles perspectives sur la façon dont le contact interculturel peut être géré.

Les oralitegraphies et les « visions en miroir » consubstantielles à l'oralité et à la littérature indigènes permettent ainsi

to feel and think a country that is not only multicultural, but also plurinational and multi-scriptural [...], a millenarian country not bound by borders that are only centuries old, an ineffable country that has always been, is and will continue to be a continental bridge between the pluriverse's languages, knowledges, feelings, visions, and perspectives. (p. 332)

Un souhait pour une éventuelle réédition de ce merveilleux ouvrage : qu'y soit ajouté un index des noms propres. Les noms indigènes sont difficiles à retenir pour les locuteurs et locutrices de langues européennes (qu'on pense à des noms tels que Manibinigdiginya), et il arrive plus qu'à son tour que l'on soit désarçonné-e lorsque qu'un nom apparaît en étant traité comme connu alors qu'on l'avait déjà oublié (ou confondu avec un autre) ; de surcroît, les auteurs et autrices ont souvent deux noms, l'un dans une langue occidentale, et l'autre dans une langue indigène (Fredy Chikangana est parfois évoqué sous son nom quechua Wiñay Mallki, Berichá est aussi dénommée en espagnol Esperanza Aguablanca, etc.), ce qui en rajoute au travail de la mémoire. Un petit dictionnaire des mots indigènes les plus importants (ceux désignant par exemple les motifs pictographiques) serait également fort bienvenu : la lecture est en effet parfois entravée par le retour de mots indigènes qui avaient été définis précédemment, mais qui réapparaissent ensuite sans traduction, ce qui oblige le lecteur et la lectrice à faire de fréquents retours en arrière.

Carl Einstein à travers sa correspondance

Thomas Hunkeler (Université de Fribourg)

Carl Einstein, *Briefwechsel 1904-1940*, éd. par Klaus H. Kiefer et Liliane Meffre, Heidelberg-Berlin, J.B. Metzler, 2020, 666 p.

Il est des figures que l'histoire culturelle n'a pas seulement oubliées, mais dont elle perpétue et répète l'oubli de façon récurrente, en dépit des tentatives de redécouverte lancées de temps en temps par les spécialistes. Plus souvent qu'à leur tour, ces figures se situent entre les cultures et/ou entre les disciplines ; pire encore, entre les langues. Si certaines d'entre elles, comme Walter Benjamin, ont cependant fini par s'imposer dans le champ académique transnational, d'autres, comme Ivan Goll, Félix Fénéon ou encore Carl Einstein (1885-1940) dont il sera question dans les lignes qui suivent, n'ont pas vraiment eu cette chance, malgré – ou à cause ? – de leur capacité à faire bouger les lignes de l'histoire littéraire et artistique. Si aujourd'hui, Carl Einstein n'est plus un inconnu, c'est notamment grâce au travail de la Société Carl Einstein qui œuvre pour la reconnaissance de cet intellectuel qui fut tour à tour écrivain, journaliste, critique et théoricien d'art et surtout un important passeur entre les cultures allemande et française. D'origine juive, né en Rhénanie, arrivé à Berlin en 1904, Einstein se lance rapidement dans l'écriture, au contact, notamment, de Ludwig Rubiner, Franz Blei ou Gottfried Benn. Avec la publication, en 1912, de *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*, Einstein prend sa place dans le courant expressionniste avant de s'intéresser, dans les années qui suivent, à l'art et à la sculpture africaines, à Dada et surtout au cubisme dont il sera un excellent connaisseur. La correspondance de Carl Einstein éditée par les soins des deux spécialistes de l'auteur que sont Klaus H. Kiefer et Liliane Meffre permet aujourd'hui de suivre l'évolution de la vie intellectuelle d'Einstein sinon au jour le jour – trop de lettres restent (encore) introuvables – mais du moins dans ses grandes lignes, durant une bonne trentaine d'années, de 1904 à la dernière lettre conservée du 26 juin 1940, écrite peu de jours avant le suicide d'Einstein au pied des Pyrénées, pas très loin de l'endroit où Walter Benjamin se donnera à son tour la mort trois mois plus tard.

Si l'on peut regretter que cette correspondance « aussi complète que possible » soit dépourvue de nombreuses lettres, notamment des échanges d'Einstein avec Georges Braque à qui il consacra en 1934 une importante étude, il faut plutôt féliciter les éditeurs d'avoir néanmoins réussi à retrouver autant de lettres et donc de traces d'une vie malmenée par l'histoire. Rappelons qu'Einstein est mobilisé en 1914 ; qu'il est sous-officier en Alsace avant d'occuper des fonctions scientifiques en Belgique, au musée du Congo

à Tervuren ; qu'il est probablement hospitalisé à Namur à la suite d'une crise psychique avant de retrouver à la fin de la guerre la ville de Berlin qui est alors en proie au soulèvement spartakiste. En 1923, il divorce ; en 1928, il déménage à Paris où il s'engagera, aux côtés de Georges Bataille, dans la célèbre revue *Documents*. En 1936, il part s'engager en Espagne du côté des Républicains avant d'être refoulé en France en 1940, où il sera séparé de sa femme Lyda et de sa fille lors de son internement près de Bordeaux. Qu'il ait été difficile, et souvent même impossible, de garder copie de sa correspondance dans de telles conditions est tristement compréhensible.

Une bonne partie des lettres qui ont été conservées témoignent des tentatives d'Einstein pour entrer (ou pour rester) en contact avec les milieux intellectuels et artistiques de son temps, souvent à travers des demandes de collaboration à des revues ou des projets de publication. En témoignent ses échanges, le plus souvent ponctuels, avec Albert-Birot, Tristan Tzara, Paul Guillaume ou Blaise Cendrars au début des années 1920, comme plus tard avec Jean Cocteau, Carlo Carrà, Ezra Pound ou André Gide, mais aussi celles qu'il écrira en tant que collaborateur de *Documents* aux historiens de l'art de l'institut Warburg comme Fritz Saxl et Erwin Panofsky. Dans le même ordre d'idées, il y a les lettres fort intéressantes qu'Einstein envoie à Maja Hoffmann dans le cadre d'une grande exposition sur Braque en 1933 qu'il prépare à Bâle en mémoire d'Emanuel Hoffmann qui venait de mourir prématurément l'année précédente, ou encore les lettres en lien avec son engagement en tant que scénariste de Jean Renoir pour *Toni* (1935).

À côté de ces échanges, plus ou moins professionnels, figurent des lettres d'ordre privé, en particulier celles qu'Einstein adresse entre 1920 et 1922 au peintre d'origine polonaise Moïse Kisling, à l'architecte et écrivaine Tony Simon-Wolfskehl qu'il courtise de façon assidue en 1923 ainsi qu'à Ewald Wasmuth et sa compagne Sophia Kindsthaler qu'il fréquente depuis le début des années 1920 et avec lesquels il entretient une riche correspondance pendant une quinzaine d'années. Du point de vue artistique, c'est à l'évidence la correspondance très suivie avec le galeriste Daniel-Henry Kahnweiler entre 1921 et 1939, déjà publiée séparément en 1993, qui forme l'un des points forts de ce volume, surtout dans la mesure où on a désormais la chance de la lire dans le contexte des échanges avec d'autres figures-clés du cubisme, comme l'historien de l'art tchèque et directeur de la galerie nationale de Prague, Vincenc Kramar. C'est à Kahnweiler qu'Einstein confiera en janvier 1939, lorsqu'il réside à Barcelone et qu'il croit encore à la victoire des Républicains contre le général Franco, qu'il ne peut se résigner à être un « rond de cuir poétique » comme ceux qu'il appelle avec dédain les « Sur sous réalistes » : « *Jamais je ne me suis mêlé aux groupes, jamais fréquenté les chapelles littéraires, ça fait tant de bien de mener une vie cachée, anonyme, tant que c'est possible. D'ailleurs dans les temps qui courent le fusil est nécessaire pour compenser la lâcheté du stylo.* »

L'édition de la correspondance « incomplète » d'Einstein permet ainsi à ses lectrices et lecteurs de se familiariser avec tout un pan de la vie intellectuelle des années 1920 et 1930 à travers une vie et les traces qu'il en reste : une vie singulière, profondément engagée dans son époque.

VERZEICHNIS DER AUTOREN UND AUTORINNEN

NOTICE SUR LES AUTEUR(E)S

NOTES ON CONTRIBUTORS

Paul Aron (1956), ancien directeur de recherches au FNRS-Belgique, professeur de l'Université libre de Bruxelles, est historien de la littérature belge et française des XIX^e et XX^e siècles. Il s'intéresse actuellement aux relations entre la vie littéraire et le monde du journal, aux écrivains dans la cité, à l'histoire de l'engagement des intellectuels et des artistes. Publications : https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul_Aron

Michael Bernsen est professeur des littératures romanes comparées à l'université de Bonn. Il a fondé et a dirigé de 2009-2021 l'école doctorale trinationale *Mythes fondateurs dans la littérature et les arts* des universités de Sorbonne-Université, Florence et Bonn. Sa thèse s'occupe de *La Peur et la terreur dans la littérature narrative du 18^e siècle* (1996). Son habilitation traite de *La Problématisation du parler lyrique au Moyen-âge* (2001). Il a écrit des livres sur *Le Mythe de la sagesse de l'Égypte et la littérature française du 19^e siècle* (2011), *Histoire et histoires. Les Promessi sposi d'Alessandro Manzoni* (2015) et *La Communication indirecte en France* (2021).

Ioana Bot (Bican) est professeure ordinaire à l'Université „Babeş-Bolyai” (Cluj-Napoca, Roumanie). Domaines d'intérêt : littérature roumaine des 19^e et 20^e siècles, histoire des idées littéraires européennes. Directrice du centre de recherche en philologie moderne (FiM) de son université, membre du Conseil National de la Recherche Scientifique de Roumanie. Professeure invitée auprès des universités de Florence, Rome, Zurich, Bucarest, Cracovie. Elle a collaboré à de nombreux projets lexicographiques sur la littérature européenne, dont le *Dictionnaire du romantisme* (coord. A. Vaillant, 2011) et l'*Encyclopedie du Nationalisme Romantique Européen* (www.ernie.uva.nl), coord. J. Leersen.

Martina Della Casa est maître de conférence à l'Université de Haute-Alsace et membre de l'Institut de recherche en langues et littératures européennes. Ses recherches portent sur la littérature contemporaine italienne et européenne, avec une attention particulière pour la littérature suisse (italienne et romande). Elle coorganise depuis plusieurs années un Cycle annuel de conférences helvétiques. Parmi ses publications sur le sujet on rappelle les deux volumes consacrés à la poésie contemporaine en Suisse italienne qu'elle a co-édités : *Attraversare le parole. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e lettura*, et *Prospettive incrociate. La poesia nella Svizzera italiana: dialoghi e lettura II*, (Florence, SEF, 2017 et 2019).

Après des études de Master et un doctorat en littérature française à l'Université de Stanford aux États-Unis, **Vanessa Glauser** a rejoint l'équipe du Centre interdisciplinaire d'étude des littératures (CIEL) à l'Université de Lausanne en 2019 en tant que première assistante. Elle est spécialiste de la littérature

française du seizième siècle et s'intéresse tout particulièrement à la réception des poètes antiques dans les années 1550.

Doctorante à l'Université de Bucarest et doctorante-hôte à l'Université de Fribourg (2021-2022), **Despina Jderu** a rédigé une thèse qui porte sur l'imaginaire du deuil dans la littérature française de l'extrême-contemporain dont elle prépare la soutenance. Elle a donné plusieurs conférences à des colloques internationaux organisés par des universités comme Harvard, Sorbonne, Princeton, l'Université de Luxembourg, etc. et a publié de nombreux articles qui s'intéressent à l'exploration du deuil dans la littérature française contemporaine. Sa dernière publication est un chapitre intitulé « Ne pas dire *Deuil*. C'est trop psychanalytique. Le récit de deuil au carrefour des émotions » recueilli dans *Explorations cognitivistes de la théorie et la fiction littéraires*, Sylvie Freyermuth, Diana Mistreanu (dir.), Paris, Éditions Hermann, 2023.

Jana-Katharina Mende ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung für Komparatistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. In ihrer Forschung zu mehrsprachiger Literaturgeschichte kombiniert sie qualitative Studien mit Ansätzen der Digital Humanities, um datengestützt und archivbasiert Literaturgeschichte zu schreiben. Weitere Forschungsinteressen sind Literatur und Migration, europäische Romantikforschung, polnisch-französische Literaturbeziehungen sowie das Verhältnis von Sprach- und Literaturtheorie.

Tatjana Petzer ist Professorin für Slawische Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Graz mit Schwerpunkten auf vergleichende Literatur-, Kultur- und Wissensgeschichte, Wissenskulturen und Transformationsästhetik. Zuletzt erschienen sind die von ihr herausgegebene Anthologie *Unsterblichkeit. Slawische Variationen* sowie die veröffentlichte Habilitationsschrift *Wissen und Glauben. Figurationen des Synergos in der slawischen Moderne*.

Dominique Ranaivoson est maître de conférences habilitée à l'Université de Lorraine (France) en Littératures comparées. Elle travaille sur les littératures francophones des Suds, leur mise en scène de l'Histoire et sur la manière dont elles sont organisées en histoires littéraires. Elle a publié de nombreux articles, des ouvrages critiques sur des auteurs de Madagascar (Dox, Esther Nirina, Raharimanana, David Jaomanoro, Jacques Rabemananjara), d'Algérie (Assia Djebar) et d'Afrique (Kourouma), et historiques (*Dictionnaire des personnalités historiques de Madagascar*, la biographie de Jacques Rabemananjara).

Hubert Roland est directeur de recherches du Fonds de la Recherche Scientifique-FNRS et professeur à l'UCLouvain. Ses domaines de recherche sont l'histoire des échanges littéraires et transferts culturels franco-belgo-allemands, le réalisme magique, l'historiographie comparée des avant-gardes et les littératures de la postmigration. Publications récentes : *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein in der deutschsprachigen Literatur* (2021); *L'écriture du témoignage: récits, postures, engagements* (co-éd. avec G. Berger, C. Nannicini-Streitberger et I. Meuret; 2022).

Anne-Frédérique Schlöpfer est chargée de cours à l'Université de Genève et bénéficiaire d'une bourse FNS-Ambizione pour une recherche qu'elle mènera à l'Université de Fribourg dès 2024. Ses travaux portent d'une part sur les approches transnationales de la littérature, appliquées aux liens entre institutions internationales et littérature, et d'autre part sur la littérature de Suisse francophone.

Wulfhard Stahl, geb. 1951, Anglistik- und Germanistikstudium in Hannover (M. A.). 2000-2016 Bibliothekar am World Trade Institute, Universität Bern. Veröffentlichungen zu Eduard Bertz: *Zs. f. Germanistik, Leipziger Jb. zur Buchgeschichte, Jb. für Brandenburgische Landesgeschichte, The Gissing Journal, Aus dem Antiquariat*; Hg. *Philosophie des Fahrrads* 2012 – George Gissing: Texteinrichtung von *Zeilengeld* („Andere Bibliothek“); *Kindlers Literatur Lexikon* 2009, *The Gissing Journal, Sinn und Form* – Wanda von Sacher-Masoch: Briefe in *Leopold von Sacher-Masoch. Wegbereiter des 20. Jh., Sinn und Form, Colloquium Helveticum*; Hg. *Meine Lebensbeichte. Memoiren* 2020; Bibliographie in *biografiA*, Bd. 9; *Gesammelte Kurzgeschichten, Novellen, Feuilletons* (Hg. i. V. 2024).

Marie Vrinat-Nikolov, professeur des universités en langue et littérature bulgares et en théorie de la traduction littéraire à l'INALCO, est l'auteur de nombreux articles et ouvrages sur l'histoire de la littérature bulgare et la pensée de la traduction littéraire. Elle a dirigé des ouvrages collectifs, tels que *Comment penser l'histoire littéraire au XXI^e siècle dans l'espace euro-asiatique ?*, *Slovo* 50 Paris, Presses de l'INALCO, 2019 ; *Génération de la rupture dans les Balkans et en Turquie au XX^e siècle*, *Slavica occitania* 52, 2021. Elle a traduit en français plusieurs écrivains bulgares, dont Guéorgui Gospodinov, lauréat de l'International Booker Prize en 2023.

PROSPECTUS

Band 53 (2024)

VERSTÖRTE GESICHTER
VISAGES PERTURBÉS
DISTURBED FACES

Band 53/2024 der Zeitschrift *Colloquium Helveticum* wird dem Thema „Verstörte Gesichter“ gewidmet sein. Aktuelle Informationen zu den Aktivitäten der Schweizerischen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (SGAVL) sowie zur Jahrestagung der SGAVL unter www.sagw.ch/sgavl.

Le volume 53/2024 de la revue *Colloquium Helveticum* aura pour sujet « Visages perturbés ». Pour des renseignements sur les activités de l'Association Suisse de Littérature Générale et Comparée (ASLGC) ainsi que sur le congrès annuel de l'ASLGC, voir www.sagw.ch/sgavl.

Volume 53/2024 of *Colloquium Helveticum* is dedicated to the topic “Disturbed Faces”. For further information on current activities of the Swiss Association of General and Comparative Literature (SAGCL) and about the Annual General Meeting of the Swiss Comparative Society, see www.sagw.ch/sgavl.

Née dans sa forme moderne au seuil du XIX^e siècle, en pleine période d'affirmation des états-nations européens, l'histoire littéraire peut aujourd'hui sembler dépassée, ne serait-ce qu'en raison de ses présupposés patrimoniaux et de sa mise au service d'une identité essentiellement nationale. En tant que monuments des littératures dites « nationales », les différentes histoires littéraires qui ont pendant de longues années marqué l'enseignement supérieur de la littérature, en Europe et ailleurs, paraissent aujourd'hui mal équipées pour rendre compte de la production littéraire dans une perspective que l'on pourra qualifier de comparatiste, de mondiale, ou encore de transnationale. Faut-il par conséquent désormais renoncer à faire de l'histoire littéraire ? Sous quelle(s) forme(s) l'histoire littéraire est-elle encore possible ?