

ACADEMIE DES SCIENCES SOCIALES  
ET POLITIQUES  
REPUBLICQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

COMITÉ NATIONAL  
DE LITTÉRATURE  
COMPARÉE

*P294  
297*

# SYNTHESIS

*P202*

*Dr. Calinescu*

## THE MENTAL FRAME

# IX

1982

EDITURA  
ACADEMIEI  
REPUBLICII  
SOCIALISTE  
ROMÂNIA

## COMITÉ DE RÉDACTION

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA—*rédacteur en chef*  
ALEXANDRU DUȚU—*rédacteur en chef adjoint*  
MIHNEA GHEORGHIU ; MIRCEA ANGHELESCU ; OCTAVIAN  
BARBOSA ; ADRIAN MARINO ; ION ZAMFIRESCU  
ILEANA VERZEA—*secrétaire du comité*

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à Synthesis, Bucarest, Bul. Republicii 13.

Les articles seront remis dactylographiés en deux exemplaires. Les collaborateurs sont priés de ne pas dépasser les limites de 20 pages dactylographiées pour les articles et de 5 pages pour les comptes rendus.

Toute commande de l'étranger (fascicules ou abonnement) sera adressée à « ILEXIM », Departamentul Export-Import-Presă, Boîte postale 136—137, télex 11226, 3, str. 13 Decembrie, 79517 Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.  
Le prix d'un abonnement annuel est de \$ 35.

EDITURA ACADEMIEI — REPUBLICII — SOCIALISTE ROMÂNIA  
Calea Victoriei, 125, 79717 București, ROMÂNIA

# SYNTHESIS

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

1982

## SOMMAIRE

Les hommes de science et la paix . . . . .	3
Le message du président de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceaușescu, adresse aux participants au symposium interna- tional «Les hommes de science et la paix» . . . . .	5
Appel des participants au symposium international «Les hommes de science et la paix» . . . . .	8

CONTRIBUTIONS DÉDIÉES AU X<sup>e</sup> CONGRÈS DE L'AILC  
(NEW YORK, AOÛT 1982)

### THE MENTAL FRAME

ALEXANDRU DUȚU, The Mental Discourse in the Work of Art . . . . .	11
HUGO DYSERINCK (Aachen), Komparatistische Imagologie jenseits von „Werkimmanenz“ und „Werktranszendenz“ . . . . .	27
ADRIAN MARINO, Réviser la littérature universelle, II . . . . .	41
JOHN FLETCHER (Norwich), Radical Chic versus Radical Innocence: A Current Critical Debate? . . . . .	55
MIRCEA ANGHELESCU, Objects and Mythology in the Romantic Period: the Carriage . . . . .	67
ILEANA VERZEA, The Serial Novel and the TV Serial . . . . .	75

### Chronique

Littérature comparée à Ohrid ( <i>Alexandru Duțu</i> ) . . . . .	81
Notices bibliographiques . . . . .	85





## LES HOMMES DE SCIENCE ET LA PAIX

Les 4 et 5 septembre 1981 se sont déroulés à Bucarest, sous le haut patronage du président de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceaușescu, les travaux du Symposium international « Les hommes de science et la paix ».

Y ont participé 68 hommes de science de 32 pays : lauréats du Prix Nobel, présidents d'académies de science, autres personnalités scientifiques de marque du monde contemporain, ainsi que des directeurs généraux de quelques organisations internationales.

À l'ouverture des travaux du Symposium a été présenté le Message du Président de la République Socialiste de Roumanie, Nicolae Ceaușescu, adressé aux participants.

Le Message exprime la haute conception du Président de la République Socialiste de Roumanie sur les problèmes de la paix et de la sécurité internationales, de la détente et du désarmement, de la coopération et de l'entente entre les peuples dans leurs efforts communs en vue de faire instaurer un nouvel ordre économique international, de la responsabilité des hommes de science quant à la réalisation des tâches nationales et globales par l'emploi de toutes les découvertes de la révolution scientifique et technique contemporaine au bénéfice exclusif du développement pacifique des peuples. Il est en même temps un appel adressé aux savants du monde entier, un appel à l'unité de leurs forces dans la lutte contre le péril que représentent pour l'avenir de l'humanité les crises, les confrontations et la guerre. Le Message du président Nicolae Ceaușescu a orienté le cours entier des travaux du Symposium et dans les interventions des participants ont été soutenues les idées directrices du Message.

À la clôture des travaux, les participants ont adressé aux hommes de science du monde entier un Appel s'inspirant des idées fondamentales du Message du président Nicolae Ceaușescu et recommandant la constitution d'un Comité d'initiative pour l'organisation du Congrès mondial « Les hommes de science et la paix ».

Suite normale de cette prestigieuse réunion internationale, a été constitué le Comité national roumain « Les hommes de science et la paix », qui a élu, à l'unanimité, en tant que président du Comité et président du Bureau Exécutif du Comité, l'académicien docteur ingénieur Elena Ceaușescu, premier vice-premier ministre du gouvernement de la République Socialiste de Roumanie, président du Conseil National pour la Science et la Technologie, illustre homme politique et savant de renommée mondiale.

Le Comité National Roumain « Les hommes de science et la paix » a adopté un ample plan de manifestations destinées à illustrer la contri-

bution des hommes de science du pays aux efforts du peuple roumain, solidaire des peuples du monde entier, visant la sauvegarde de la paix.

Le Comité National Roumain « Les hommes de science et la paix » prend part aux actions internationales destinées à la préparation du Congrès mondial « Les hommes de science et la paix ».

Le Comité est représenté de même à la session spéciale de l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies consacrée au désarmement.

## LE MESSAGE DU PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE, NICOLAE CEAUȘESCU, ADRESSÉ AUX PARTICIPANTS AU SYMPOSIUM INTERNATIONAL « LES HOMMES DE SCIENCE ET LA PAIX »

Il m'est particulièrement agréable de vous adresser à vous, participants au symposium « Les hommes de science et la paix » qui est inauguré aujourd'hui à Bucarest — personnalités de marque de la science et de la technique contemporaines — un salut cordial et des vœux de succès dans le déroulement des travaux de la réunion, afin qu'elle donne une impulsion à la lutte des forces avancées du monde entier pour le progrès et la paix dans le monde.

La République Socialiste de Roumanie accorde une importance de premier ordre à l'activité scientifique, elle situe les acquis de la science et de la culture à la base de l'édification même du nouveau régime socialiste, estimant que ceux-ci constituent un facteur fondamental du progrès et de la civilisation.

Nous vivons l'époque du plus grand essor de la pensée scientifique connu par l'humanité le long des millénaires, l'époque de la plus grandiose révolution technique et scientifique, marquée par des découvertes extraordinaires qui ont changé et changent radicalement les représentations de l'homme sur la nature et la société, sur l'univers, influençant tous les côtés de l'existence humaine.

Nous assistons, sous l'influence directe de la science, au changement incessant des conditions de la production matérielle, à la découverte des secrets de la matière et à la valorisation toujours plus efficace des richesses de la nature, au développement de la capacité créatrice des peuples. Tant dans la sphère du perfectionnement des forces productives de la société, que de la pensée et de la création spirituelle, aucune nation ne peut plus se développer sans l'apport de la science et de la technique avancées, l'avenir même de l'humanité ne pouvant plus être conçu en dehors des grandes conquêtes de la pensée scientifique.

Cependant, il faut dire ouvertement que beaucoup de grandes découvertes de la recherche scientifique et de la création technique sont de nos jours employées pour la fabrication des plus sophistiquées armes de destruction massive, à commencer par l'arme atomique. Dans le monde a lieu une accentuation particulièrement inquiétante de la course aux armements et de l'accumulation d'arsenaux militaires capables d'anéantir toute la planète, de mettre en danger la vie même de l'humanité. Nous assistons à l'aggravation de la tension sur la scène mondiale, comme résultat de la politique impérialiste de domination, de force et de diktat, la tendance à la consolidation et au repartage des zones d'influence se manifeste avec force, les contradictions entre Etats et groupements d'Etats s'aggravent.

En même temps, dans le monde s'affirme toujours plus vigoureusement la volonté des peuples de vivre libres, de se développer en toute

indépendance, de mettre fin à tout jamais au colonialisme et au néo-colonialisme, à toutes formes d'oppression, d'assurer le renouveau démocratique, progressiste de la société, le bien-être des larges masses travailleuses, d'instaurer sur la scène mondiale des relations réellement nouvelles, d'égalité parfaite entre les pays, de détente, de collaboration et de paix.

La Roumanie socialiste œuvre en toute fermeté pour le développement des relations avec tous les Etats, sans distinction de système social, nous situons à la base des relations avec tous les pays les principes de la parfaite égalité en droits, du respect indéfectible de l'indépendance et de la souveraineté nationales, de la non-ingérence dans les affaires intérieures, de la renonciation à la force, à la menace d'en faire usage. Nous estimons qu'il faut tout faire pour enrayer la détérioration de la situation mondiale, pour que tous les problèmes surgis entre Etats soient réglés par la seule voie des négociations, pour la relance et la poursuite de la politique de détente et de paix.

Dans l'actuelle conjoncture internationale grave, les scientifiques ont une énorme responsabilité pour le présent et l'avenir de l'humanité, personne ne connaît mieux que les savants, les chercheurs, la force destructive des armes modernes, le danger que représente la continuation de la course aux armements pour la cause de la civilisation, pour la sécurité des peuples, pour la vie même de l'humanité.

De nos jours le problème de conscience se pose de choisir entre la politique d'intensification de la course aux armements, de fabrication de nouvelles armes nucléaires de destruction massive, et la politique de désarmement, de détente et de paix.

Ces deux voies sont irréconciliables !

Il est évident que les scientifiques, qui comprennent très bien ce que c'est que la force destructive des armes et, en tout premier lieu, des armements nucléaires, ne peuvent être que du côté de la politique de désarmement et de paix. Voilà pourquoi, les hommes de science ont, plus que jamais le haut devoir de faire entendre leur voix et de tout mettre en œuvre pour que les merveilleuses conquêtes du génie humain ne servent plus à la fabrication des armes de destruction massive, aux préparatifs de guerre, à la politique d'agression, de force et de domination.

La plus noble mission des savants, des chercheurs de tous les domaines et du monde entier est de faire que tout le potentiel de la science et de la technique contemporaine soit consacré au progrès, au mieux-être, à la liberté et à l'indépendance des peuples, à la garantie du droit suprême des hommes à la vie, à la paix.

Il est nécessaire d'œuvrer énergiquement et résolument pour l'arrêt de la course aux armements, pour le désarmement, nucléaire en premier lieu, pour l'arrêt de l'installation et du déploiement de missiles de portée moyenne en Europe, contre la production de l'arme à neutrons, pour la réduction des budgets et des effectifs militaires, pour la renonciation définitive à l'emploi de la force ou à la menace d'en faire usage dans la vie internationale, pour l'édification d'un monde sans armes et sans guerres.

A cause du sous-développement la plupart de la population du globe vit dans un état retardataire, presque un demi-milliard de gens souffrent de faim. Voici pourquoi il faudrait instaurer un nouvel ordre économique international, qui assure l'accès libre de tous les peuples, en premier lieu



des peuples retardataires, aux merveilleux acquis du génie humain, la circulation libre des connaissances et des découvertes, la transformation de la science en un bien de l'humanité entière.

Dans les conditions de l'aggravation de la crise économique mondiale, la science peut jouer un rôle particulièrement important dans la découverte et la mise en valeur de nouvelles sources énergétiques et de matières premières, les mettant au service des peuples, dans la bonification de la terre et la solution du grand problème du ravitaillement. Elle a l'obligation d'apporter sa contribution à la protection de la santé des masses du monde entier, au combat de la pollution, à l'amélioration de l'environnement, à la protection des valeurs de la nature, à la transformation de notre planète en un véritable jardin florissant qui assure une vie digne pour tous les peuples.

Les hommes de science et de technique de Roumanie, profondément dévoués aux intérêts du peuple, consacrent toute leur énergie à la prospérité economico-sociale de la patrie tout en coopérant activement avec les scientifiques des autres pays dans la lutte pour le progrès, pour le désarmement, pour la défense du droit fondamental de toutes les nations à l'existence, à la paix et à la liberté.

A notre époque, les peuples, les larges masses populaires du monde entier jouent un rôle essentiel dans la détermination du cours de l'histoire. La place des scientifiques, vitalement intéressés à la cause du progrès et de la paix, est aux côtés des peuples qui luttent pour la défense de la vie et de leur travail pacifique, pour le droit de se forger librement leur destinée, sans aucune ingérence ou pression de l'extérieur, de consacrer leurs ressources et énergie à leur prospérité matérielle et spirituelle. Sans égard aux différences de conceptions philosophiques, politiques, religieuses, les hommes de science doivent resserrer leurs rangs et, de concert avec les forces éprises de paix, anti-impérialistes du monde entier, se lever contre la politique impérialiste, de domination, contre la guerre, pour un monde de la justice, de l'égalité et de la paix.

Il importe plus que jamais d'organiser un front mondial des scientifiques qui agissent et expriment leur opinion autorisée à l'Organisation des Nations Unies, à la Conférence sur le désarmement et dans le cadre d'autres organismes internationaux concernant le désarmement et la garantie d'une paix durable sur notre planète.

Nous avons la ferme conviction que l'action unie des hommes de science et de culture, des travailleurs, des forces progressistes, de tous les peuples pourra arrêter la course aux armements et déterminer le passage au désarmement général, nucléaire au premier chef.

Faisons tout pour assurer à nos enfants et à nos petits-fils, à notre génération et aux générations futures la paix, la liberté et le bonheur dans un monde sans guerres, plus humain, plus juste et meilleur !

Animé de ces sentiments, j'exprime ma conviction que l'importante réunion de Bucarest aura un profond écho dans la conscience des chercheurs et des savants du monde entier, et je vous adresse les plus cordiaux vœux de succès, de satisfactions dans votre noble activité consacrée au progrès de la science, ainsi qu'à la cause de la collaboration, de la paix et de l'indépendance des peuples.

NICOLAE CEAUȘESCU

président de la République Socialiste de Roumanie

## APPEL

### DES PARTICIPANTS AU SYMPOSIUM INTERNATIONAL « LES HOMMES DE SCIENCE ET LA PAIX »

Réunis, les 4 et 5 septembre 1981, à Bucarest, dans le cadre du symposium « Les hommes de science et la paix », pour débattre, dans un ample et fructueux dialogue, le problème fondamental de l'époque contemporaine — la paix — noble but de l'humanité toute entière, nous, hommes de science de nombreux pays du monde, de tous les continents, conscients des graves dangers que les armements représentent pour l'humanité, de la contribution que la science et ses serviteurs peuvent apporter à l'arrêt de la course aux armements, au progrès continu et à l'avenir de l'humanité, adressons aux savants, aux chercheurs et aux intellectuels du monde entier, à tous les peuples, l'appel vibrant de conjuguer leurs efforts et de coopérer toujours plus étroitement à la défense de la paix — bien suprême de l'humanité.

Notre époque connaît non seulement l'ascension vertigineuse de la science et de la technique, marquée par de grandioses découvertes qui influent sur tous les domaines de l'existence humaine, mais aussi des actions anachroniques, contraires aux intérêts de l'humanité, à savoir l'utilisation des résultats de la science et de la technique à des fins destructives, nuisibles à la paix, à la liberté des peuples. Nous traversons une période où l'humanité est confrontée à des problèmes particulièrement complexes, assistons à une nouvelle et frénétique course aux armements, à l'accroissement sans précédent des budgets militaires, à la fabrication et au perfectionnement de nouveaux moyens de destruction massive, ce qui aggrave profondément la situation internationale, pèse de plus en plus lourd sur les peuples, amplifie le danger de déclenchement de conflits, qui peuvent détruire la vie de toute la planète, la civilisation même, bâtie le long des millénaires.

Pleinement conscients du fait que la responsabilité des hommes de science, dans l'alternative paix ou guerre, n'est qu'une — de défendre la paix — disons un NON résolu à la guerre et aux armements, tel étant non seulement notre devoir moral, mais aussi une condition de l'existence de l'humanité. Nous appelons tous les scientifiques, quelles que soient leurs convictions politiques, philosophiques, religieuses ou d'autre nature, à œuvrer, aux côtés des peuples de leurs pays, pour enrayer la détérioration de la situation internationale, la politique d'armements, pour la relance et la poursuite inlassable du cours vers la détente, vers la paix, vers une large collaboration internationale !

Agissons maintenant, avant qu'il ne soit trop tard, à cette heure de grande responsabilité envers les destins de l'humanité, pour la cessation de la course aux armements, pour la réalisation du désarmement et, tout d'abord, du désarmement nucléaire, pour l'édification d'un monde sans armes et sans guerres, pour la défense du droit fondamental de l'homme et des peuples — le droit à la vie, à la paix !

Nous autres, scientifiques, qui connaissons mieux que personne la force destructive des armes modernes, l'immense danger qu'elles représentent pour la sécurité des peuples, pour la vie même de l'humanité, unissons davantage nos forces, agissons fermement contre l'utilisation de l'énergie atomique à d'autres fins que celles pacifiques ! Mettons tout en œuvre pour que l'immense potentiel de la recherche scientifique et technique ne soit pas utilisé pour la production des armes, mais qu'il contribue exclusivement au développement économique et au progrès de chaque pays, à la conservation de tout ce que le génie humain a réalisé de meilleur, à la création de nouvelles et importantes valeurs !

Dans les circonstances actuelles de l'existence, au plan mondial, de nombreux problèmes d'ordre économique, social et politique, nous, hommes de science, avons le haut devoir d'accroître toujours davantage notre contribution à leur solution, pour la prospérité de toutes les nations. Utilisons nos découvertes à la liquidation des grands décalages existant entre les pays riches et les pays pauvres du monde, à l'élimination de l'état de sous-développement où se trouvent deux tiers environ de la population de la planète, à l'éradication de la sous-alimentation et des maladies qui continuent de faucher des millions de vies humaines, tout comme à la protection de l'environnement et à sa conservation au bénéfice des générations futures ! Déployons tous les efforts pour la découverte de nouvelles ressources énergétiques et de matières premières, pour la solution des problèmes ayant trait à l'alimentation, à l'eau, à la santé, etc., dont dépendent le progrès et l'avenir de toute l'humanité ! Militons fermement contre toute entrave à la circulation mondiale des valeurs scientifiques et culturelles, pour que tous les peuples profitent largement des merveilleux acquis de la science et de la technique, pour la transformation réelle de la science en un bien de l'humanité toute entière !

À notre époque, la paix et la sécurité internationale créent les conditions les plus favorables au progrès économique et social, à l'emploi des acquis du génie humain, de l'impressionnante révolution scientifique et technique contemporaine au bénéfice de tous les gens de la terre. Voilà pourquoi, tout effort, toute action — que ce soit de la part d'associations scientifiques ou culturelles, d'organismes civiques ou de personnes privées, ou bien de la part des hommes politiques, des gouvernements et des parlements — destinés à contribuer à la défense et à la consolidation de la paix, à la cause de la collaboration internationale pacifique, sur la base du respect de l'indépendance et de la souveraineté nationales, de l'égalité en droits, de la non-ingérence dans les affaires intérieures et de l'avantage réciproque — doivent être appréciés et appuyés fermement, pour que les aspirations légitimes des peuples, de tous les gens, conscients de leur responsabilité envers les destins de la civilisation humaine, soient accomplies.

Nous adressons aux hommes de science, à leurs associations nationales et internationales, l'appel d'organiser des formes adéquates de coopération, par-dessus les différences nationales, idéologiques ou politiques, pour faire en sorte que la science soit utilisée exclusivement en conformité avec sa vocation humaniste. A cette fin, nous avons constitué un Comité international d'initiative, destiné à organiser des actions des scientifiques, visant à prévenir contre les dangers que présente la course frénétique aux

armements, notamment nucléaires, à renseigner l'opinion publique sur ces dangers et à élaborer des mesures concrètes en vue de les éviter, à préparer un Congrès mondial des hommes de science au service de la paix. Nous adressons aux scientifiques, aux intellectuels du monde entier, l'appel de se joindre à ce comité, de collaborer avec nous à cette noble action dédiée à la paix, de tout faire pour que nos opinions se fassent entendre à l'Organisation des Nations Unies, à la Conférence sur le désarmement de Genève, dans tous les forums internationaux qui débattent les questions du désarmement, de la paix, de la sécurité et de la coopération internationales.

Conscients de notre responsabilité envers la science et l'humanité, du fait que nous ne pouvons pas forger un avenir acceptable sans un présent de la paix, mobilisons notre force de persuasion et d'argumentation afin de déterminer les adeptes des armements à changer leurs options, d'influencer les gouvernements, les parlements, les hommes politiques à promouvoir une politique de paix, d'entente et de collaboration, à renoncer complètement au recours à la force et à la menace d'en faire usage, assurant le règlement de tous les problèmes litigieux par la seule voie pacifique, négociée !

Mettons tout en œuvre pour que les fonds dépensés pour les armements, les immenses budgets militaires soient utilisés pour la réalisation des programmes de développement socio-économique de chaque pays, pour aider les peuples des pays sous-développés dans leurs efforts de progrès, pour l'édification d'un monde plus juste et meilleur, à l'abri de la menace de la guerre !

Servons avec un haut dévouement les nobles idéaux de la paix, faisons notre devoir envers notre propre conscience, envers nos contemporains, envers les commandements suprêmes de l'humanité, offrons à l'humanité une perspective à la mesure de ses aspirations les plus chères, de sa capacité de création, soyons à la hauteur de tout ce que la civilisation humaine a réalisé de plus précieux au long de siècles !

Nous avons la ferme conviction que, unissant nos forces, intensifiant notre coopération, la science deviendra réellement une arme de la vie, de sorte que tous les peuples puissent accroître leur contribution au patrimoine de la connaissance universelle, pour que la paix, la sécurité et la collaboration triomphent sur notre planète !

*Bucarest, le 5 septembre 1981*

## THE MENTAL DISCOURSE IN THE WORK OF ART

ALEXANDRU DUȚU:

The analysis of a work of art can go beyond language and formal aspects and reach its mental substratum by working out a strategy of exploration. Fitting up a derrick, drilling, capturing the flow of thoughts and behaviour are no less delicate operations than extracting oil, a source of material energy. The usual examination of literary phenomena throughout many a century leads one to the conclusion that works of art do not succeed one another according to some simple rhythmical movement; on the contrary they intersect all the time deep-going trends of thought and rapid reactions to contemporary phenomena. Moreover there are writers highly responsive to contemporary life expressing the desires and repulsions of their own generation with a sensitiveness recalling the petals of flowers, while there are others who refer "the pageant of the world" to an intellectual pattern, to a number of principles. Writers are different in point of outlook, and the material they use cannot be the same. When further analysing the artistic means of expression we note that in certain epochs the written word is not predominant and concepts are powerfully expressed through architecture or music. It is quite obvious that any comparatist has a right to say that the analysis of a text should not be taken to be the history of culture, for if he leaves aside the literary phenomenon, the comparatist risks to overlook the specific artistic character of the text he analyses. It is also true that any study of the literary means of expression only, reduces the comparative analysis to the surface phenomena of art. Between the very useful details to be found in a guide-book and the careful reading of a monograph describing the monument to be visited there is a difference of level which the comparatist will not ignore; this is due particularly to the primordial fact that literary texts float, as it were, on the genuine sea of oral communication, mostly neutral yet of a great artistic value, which cannot be overlooked for the simple reason that it always pervades the texture of the written artistic expression.

To discover and reconstitute the collective mentality, one must first establish the coordinates of the study, i.e. the relationship between oral and written expression, as well as between facts and duration. Whether we examine the connection of the text with music or the relationships between two separate texts created in two different milieus, we shall always bear in mind the dialogue between writing and orality, between the moment we have circumscribed and the fundamental attitudes and deep-going trends of thought and sensitiveness. We shall then probe deeper,

starting with the examination of the connections between the texts analysed and the works of art, music and oral literature in the respective cultural milieus; such connections will enable us to observe which was the *background of the cultural expression* in each and every milieu under discussion. Further on, with the help of the elements conveyed by the other parts making up cultural expression — by music, oral literature, fine arts — we shall go even deeper in order to see the manner in which thoughts, feelings and attitudes were organized coherently to form a *mental discourse*. To recreate the coherence of an oral expression, which appears in a fixed form in the work of art, the comparatist will have to devote particular attention to predominant concepts and images; they both appear in bold relief owing to the fact that they hold the most prominent places in the discourse, appearing at the decisive stages of the exposition, as well as due to the fact that they occur over and again with significant insistence. Having analysed the predominant images and concepts, the researcher will turn his attention to the examination of the patterns of thought which — with each separate writer — become clearer when one investigates his intellectual training and the way in which his basic mental attitudes are reflected in his works, i.e. attitudes towards the major moments and problems of human life. At the level of literary genres, themes and movements, these patterns appear in periods of change, sometimes opposing a tenacious resistance, which might be a conservative withdrawal, but also an attitude of self-preservation in face of an attack against human nature itself. We thus reach the *structures*, which, in time and space, can reveal similitudes or differences<sup>1</sup>. In order to discover the dialogue of structures in different cultural models, the researcher will analyse the mental communication which aims in the first place at showing the way in which “the other” — i.e. another manner of thinking and acting — was discovered; in the second place, by following the indications given by the discovery of “the other”, the researcher will be able to throw light on the appearance of favourable conditions to the intensification of communication and on what is usually described as the *formation of the mental climate*.

This is a possible strategy which, making manifest important relationships between the literary work and collective mentality, casts light on the causes of and directions followed by the artistic relationships between writers, literatures and cultures developing in different intellect-

<sup>1</sup> In this sense see our article *Sources, dynamics, structures, explanations of change*, in *Les mentalités collectives. Un débat*, “Rev. étud. sud-est européennes”, 1980, 4, p. 557–572. Any effort to go beyond language will entirely accept what René Wellek said at Innsbruck, in 1979: “Literature is not only language and is not merely self-reflexive. It evokes a world of its own through language. I thus cannot accept the fashionable idea of a “prison-house” of language. I believe that literature does represent reality, is mimetic, says something about the world, makes us see and know the external world and that of other minds” — René Wellek, *Literature, Fiction and Literariness in Proceedings of the IX<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association, Innsbruck, 1979*, edited by Zoran Konstantinović, vol. I, Innsbruck, 1981, p. 23–24. On the study of fiction from the point of view of the history of mentalities, valuable suggestions may be found in Evelyne Patlagean’s article *L’histoire de l’imaginaire in La Nouvelle Histoire*, Paris, Editions Retz, 1978; some considerations on this type of study applied to comparative literature in my contribution to *Hommage Erich K. Öhler* (in print): *L’imaginaire, l’imagination et les relations littéraires*.

ual milieus. This strategy aims at penetrating into the domain of the imaginary, in order to investigate the part played by imagination in art and the series of symbols and allegories which got predominance in the cultural expression. Thus the comparison follows the very thread of the mental mechanism conducing to the appearance and dissemination of the literary work. All along this process, stress is laid on the philosophical aspect rather than on expression as such, separated from thinking; although this kind of investigation is much more difficult than stylistic comparison, the satisfaction one can feel is undoubtedly greater.

By examining the *background of the cultural expression*, the comparatist realizes that at a certain moment the most vigorous intellectual tendencies, i.e. the most vivid debates, appear in written form; however, at other times, he will notice that architecture and painting are much more eloquent. In any case, he will ask himself what is the relationship between the texts and the oral artistic expression, be it "popular" or elitist, such as for instance rhetoric at the princely or royal courts. He will observe an alternation of the oral, written and figurative means of expression. Before the spreading of the art of printing, artistic productions were predominantly oral and controlled by rhetoric, — the art of the "uttered" word — until the end of the 18th century, when the press and books invaded the homes and filled the time of people. That is why when analysing the European novel in the 17th and 18th centuries one must ask such questions as what was the time devoted to reading and to what extent the people of the time participated in the artistic events in which the oral communication was prevalent (readings given in salons or plays). There were then moments when painting held pride of place (during the Italian Renaissance, for instance), or architecture (during the Baroque), or music (this helps one understand the aesthetics of the Enlightenment, for who could explain the artistic phenomena in the age of the Enlightenment without studying the works of Bach or Mozart?) In our times, too, could anybody understand literature without studying the cinema, the dominant art of the 20th century? This does not imply only the influence exerted by the cinema on the narrative technique, but deeper layers of investigation, too, the play of temporal levels or the rendering of the fascinating combination of permanence and immediacy; in these respects literature and the cinema express present-day concerns and pursuits which pass from one art to the other, whence the attraction stage directors feel for literature and writers for stage directing. It is obvious that studying concomitantly the development of the novel and of the film in the 1930's for instance, we can easily detect the common orientations in different literatures, owing to the fact that the study will reveal similar or different mental structures.

There is an alternation of the means of expression which makes painting, music, poetry, sculpture, drama, architecture, the novel or dancing, each in turn, hold the most prominent place. There is also an alternation of the disciplines which have asserted themselves in written form, as in certain epochs it was theology or philology that became prevalent, while poetry and philosophy became prevalent in others. There is finally an alternation in literature, for the novel had not always been in the forefront, playwriting on the second plane, criticism and poetry

following both of them, the way they seem to be today : it was sometimes the poem that came first, then story-telling and then exegesis, which came only last. To establish which was the kind of literature that predominated in the period under study it is necessary to penetrate deep into the construction of the literary discourse ; this however does not mean that it is not possible to start from any group of literary evidence, on condition that we should never forget that any discourse can be emphasized by comparing the data conveyed by the written word with those of the language of art and with oral expression. One can very well start from the language of art, for many architectural ensembles, covered with rich paintings, can reveal intellectual orientations — and, sometimes, even the patterns of thought in a society or in a group of societies — more clearly than dozens of treatises. Hampton Court Palace, situated on the bank of the Thames a few hours by car from the centre of London, is an evidence thereof.

Those who enter the castle through the Trophy Gates on the West seem to be hearing the clattering hoofs of Henry VIII's messengers who had arrived at the dead of night to bring cardinal Wolsey, archbishop of York and Lord Chancellor of England, word of his sovereign's disfavour. They can imagine the gallop of the black-mantled knights to reach the sickbed of the cardinal whom they were to strip of the insignia of power. They were to hurry back with them to the king who offered them to Thomas More, the new Lord Chancellor, who after a few years only, was to go to the block. Many a scene from *A Man for All Seasons* featuring Paul Scofield as Thomas More bring to life, as it were, the walls which actually did not witness the cardinal's death, for he had forfeited the castle to the king before he was summoned to London to be tried and sentenced, and on his way he met his death.

Built by Thomas Wolsey at the beginning of the 16th century, Hampton Court Palace was planned with great magnificence for, in 1527, the French Ambassador and his whole retinue of 400 were entertained there. The castle was approached by water ; one of the façades faced east onto a splendid garden. The East Front was completely altered by Sir Christopher Wren, the greatest English architect of the 17th century, who, in 1689, was commissioned to design new apartments for William of Orange, the conqueror of the Stuarts. Today seen from the West, the castle exhibits the straight severe lines of the Tudor style, with reddish brickwork facing the walls, making the building look like a citadel with its numerous pinnacles. Seen from the East, it looks like a sumptuous palace with tall windows surmounted by triangular pediments. The classical lines recall the harmony of Versailles, enhanced by long columns of the Corinthian order. The visitor who passes quickly from the Clock Court to the Fountain Court feels he has covered one century and a half of civilization, passing as it were through a time tunnel. What exactly has changed and what has endured ?

The Astronomical Clock tells of change : its intricate dial indicates the hour, the month, the day of the month, the number of days since the beginning of the year, the phases of the moon and its southing, from which can be calculated the approximate time of high water at London Bridge. It will be noticed, however that the disks revolve around a central point, the earth, showing that the "Deviser" of the clock had contrived it before the discoveries of Galileo and Copernicus who were to place



the sun at the centre of time and space. The portrait of the famous dwarf Jeffrey Hudson, an attendant on Queen Henrietta Maria, who was probably the last of the court jesters in the history of England, recalls the past: he fought in the Civil War for his king Charles I, and he seems to have managed to shoot a man. We also learn some details of the past from the "Haunted Gallery"; it is reported that Catherine Howard — Henry VIII's fifth wife, ran along this corridor in the hope of speaking to the king, who was then hearing Mass in the Royal Chapel and ask him to spare her life: but she was soon seized by the guards who dragged her back — screaming desperately — to her own chambers where she had been confined; it is said that she still shrieks along the gallery... but no one has heard her since.

Convincing details about the persistence of things are the two imposing staircases of the palace: the Queen's State Staircase (1628) and the Kings' Staircase (1700). The first is decorated with an allegorical scene representing Jupiter and Juno, i.e. Charles I and Henrietta-Maria; Apollo, i.e. the Duke of Buckingham, presents the liberal sciences to Jupiter and Juno. The King's Staircase also represents Apollo accompanied by the nine muses, in a composition whose conclusion is different; for there follows a scene inspired from the "Satire on the Caesars" written in 361 by Julian the Apostate, emperor of Byzantium, showing the Roman emperors invited to attend a banquet of the gods, yet threatened by the sword of Destiny, while on the adjoining wall, Hercules, William III's favourite hero, commends to the gods the merits of Alexander the Great. The significance of the whole composition is quite obvious, while the Stuarts were summoned to trial, the most famous hero of ancient times was celebrating William III considered to be a new Alexander the Great. The two ample compositions show the manner in which the same legendary personages paid homage to the Stuarts and then justified their sentencing; the same mythological elements were made to serve, in both cases, the illusion created by the monarch's power. The fact that both compositions cover the walls of sumptuous staircases is no accident, for during the Baroque the staircase gave expression to the desire of the elite to rise above the rest of the community of people; the monumental staircase with imposing allegories painted on its walls had become a chamber of illusions meant to change any simple man into a loyal subject and to make anyone approaching the monarch realize that the man who was to receive him descended from the gods. As a matter of fact stairs have always suggested an ascension, a transition from the lower to the upper spheres, from what had happened outside to what was going on inside; and that is probably why the noblemen who were climbing the stairs to the balconies in St. Sophia Cathedral in Kiev could see on the walls circus actors performing, or clowns in their acts, all this to enhance the shock caused the moment the noblemen entered the church whose walls were sparkling with mosaics representing haloed figures. In any case the two staircases show that from 1600 to 1700 the imaginary at Hampton Court — where art made great progress taking up more and more space in the palace — was built with the same materials: proof thereof is the *Queen's Gallery*, its walls hung with tapestries woven in Brussels to Gobelins designs made in 1662 by Charles le Brun, and the

*Cartoon Gallery* more especially, with a fine view from the windows over the Fountain Court, completed in 1699, designed by Wren to display seven of the ten cartoons painted by Raphael for Pope Leon X as designs for tapestries for the Vatican Palace. The seven cartoons were bought by Charles I and, after the execution of "the late Charles Stuart", these and the equally famous *Triumph of Julius Caesar* by Mantegna remained in the palace. They were considered too valuable to be sold to anybody and the Parliament decided to preserve them. A step further in the progress of art in the conscience of the masses of people was taken in our times when the seven cartoons were transferred to the Victoria and Albert Museum where they can be admired by all the visitors of London, for only a few of them would make the long journey to Hampton Court Palace to this purpose. Their destiny points to a wider dissemination of the works of art, appreciated more especially because they are a source of beauty, even if at times beauty conceals the contents and meaning of the work.

There are other monuments that offer similar illustrations. More than a century separates the frescoes decorating the narthex from those decorating the nave of Tismana Monastery, situated in the South-West of Romania. This enables us to compare and clearly show what lasted and what has changed in the post-Byzantine figurative language. Such phenomena can be efficiently compared when they are far apart in time, as is the case with Tismana Monastery and Hampton Court Palace in which the mental patterns are different, but their transformation occurs at the same slow pace. Whence we could infer that the acceleration of transformations was to begin in the 19th century.

However, it is not only the relationship between tradition and innovation that is most important in the study of cultural expression. There is no doubt that when innovation no longer meant a renewal of tradition but a separation from it and the devising of new forms<sup>2</sup>, the very content of the expression changed, too. It is even much more important that change influenced another fundamental relationship of the literary discourse, i.e. the relationship between the public and the intimate discourse, which left its imprint on the language of literary works and on the materials made use of, giving rise to the preference for some particular literary genre. The relationship is sometimes perceived by comparatists who consider the variation of culture to be a consequence of the fact that they were created by "introvert" peoples or by "extrovert" ones: the illustrations they offer are simple — there are introverts in the East and extroverts in the West. It seems to us that in these cases the simplifying pattern of the "psychology of peoples" — which defines collectivities only according to behaviour and a few mental attitudes, leaving aside others — becomes quite conspicuous. For we may ask ourselves why should the Japanese be introverts and the Swiss extroverts? Is this an inexorable determination, or are there changeable situations? Is there any chance

<sup>2</sup> See Hans Gerd Rötzer, *Traditionalität und Modernität in der Europäische Literatur*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979; for the concept of revolution, which in the 18<sup>th</sup> century acquired the present significance, see Karl Griewank, *Il concetto di rivoluzione nell'età moderna*, translated from German, Firenze, La Nuova Italia, 1979.

for an introvert to become extrovert, since we can easily understand from the subtext of the qualities enumerated, that the extrovert is superior to the former because he is dynamic, can rapidly pass from one situation to another, as a man of strong and new sensations (a kind of superman !), captivating, handsome, intelligent, even if he loses many of his qualities on the way, sometimes even the answer to the question if life was of any good? No such approximate question can lead us on the right path to the mental substratum, but the study of other coordinates anchored in experienced realities and able to comprise the relations of the writer with the others and of the single event with duration. As the buttress of cultural expression, the mental discourse seems to us to depend on three important aspects: the forms of cultural initiation in the society which the writer belongs to, the main orientation of intellectual life, and the relationship between communication and introspection which the historians of the trend of "Annales" placed under the aegis of Hermes and Hestia.

Considering the first aspect one should notice the general tendencies of the society under economic, social and demographic scrutiny and the manner in which generations are reproduced mentally. By what means? By mouth-to-ear transmission, by visual means, by TV lessons? In what way? By referring to the past more especially or by confidently referring to the future, since even a society turning its attention to the times to come cannot ignore the image it creates of its own self, or the effect of contemporary action on the institutions which secure the transmission of convictions and gestures<sup>3</sup>. Studying the convent school of St. Cyr founded by Mme de Maintenon, Daniel Roche wrote that education prevailed over instruction, aiming at instilling in the conscience of the young ladies an outdated, anti-*Précieuse* attitude, opposed to the worldly vision of the *salons*. Fénelon, too, extols maternal feelings and day to day heroism preaching the return to the simple morals of the ancients.

"Aux salons qui mêlaient les genres, la tentative saintcyrienne oppose la nécessité des différences et le refus des valeurs mondaines. Les dames peuvent à l'aise prêcher la frugalité, la valeur du travail, dénoncer l'oisiveté et la corruption de la Cour et des salons urbains. Dans cette perspective, la femme est au centre du projet car au coeur de la société familiale, point focal de la société civile, mais cette place centrale reste seconde, elle n'en doit pas bouger. Contre une société ouverte, mobile, baroque, dans ses contraintes, son raffinement et sa richesse les demoiselles de Saint-Cyr affirment la primauté de l'ordre classique, raisonné et stabilisé"<sup>4</sup>.

Thus, various projects for the formation of man can appear in the collective mentality of a society; they leave their important stamp on all those who came into contact with them. On a more general plane, it is quite obvious that the educational process peculiar to the milieu where the writer was brought up exerts a direct influence on the way he judges things. It is not possible to compare a work created in the south of France

<sup>3</sup> See Georges Duby, *L'histoire des systèmes de valeurs*, "History and Theory", 1972, 1, p. 15-25.

<sup>4</sup> Daniel Roche, *Education et société dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle: l'exemple de la maison royale de Saint-Cyr*, "Cahiers d'histoire de la France", XXIII, 1978, p. 3-24.

with a work belonging to a different culture, unless we take into account the way in which writers were accustomed to judge things in their own environment. Thus, for instance, in the 18th century, Toulouse was considered to be a “*sarante*” city, Jacques Godechot tells us describing it by means of three French words: “*Sale, sainte, sarante*”; yet, from a strictly literary viewpoint, the results were none too impressive. “Suffice it to examine the theses presented at the four faculties and we realize the mediocrity of the educational system: written in Latin, they do not fill more than one page and are nothing but purely formal scholastic exercises”. That is why “*les lumières*” do not radiate from the university but from the academy which publishes a collection of its works. “These works point to a highly traditional academy until about 1762. Further on, odes and religious poems are replaced by historical and philosophic treatises”. Let us remember that such categories of writings show how important are the indications given by the background of cultural expression helping us to thoroughly grasp the intellectual trends existing at a given moment. After 1762, “scandalous subjects” — such as the praise of works running counter to the imposed pattern of thought — became more numerous and the Academy risked not to be allowed to publish them. Besides the Academy, public libraries were opened and newspapers were published, Toulouse being one of the first French provincial towns to possess a newspaper of its own<sup>5</sup>.

Studies in the history of books, which have always been a great support of literary history, also contribute to the understanding of the development of intellectual training; those studies which help us see clearly what was being read and also how people used to read in the past will be given priority. An essential element was the transition from intensive reading, which helped memorizing and meditation (therefore a form closely connected with oral “teaching”), to extensive reading in which stress was laid on the accumulation of knowledge and the stimulation of curiosity. The *topos* of the books, E. R. Curtius mentions, reveals the part played by reading in mediaeval societies, quite different from the place held by books and newspapers in towns today. Returning to the division of cultures into introvert and extrovert, we notice that English culture was introvert in the Middle Ages and became extrovert in the 17th century. In the light of the research work carried on about the intellectual formation of people throughout the centuries, the collective mentality appears to be a dynamic process. Moreover, taking into consideration the permanent change wrought in the collective mentality, the historian of culture and the comparatist will bear in mind the prevailing methods used to convey knowledge in the period under study (oral education, visual illustration of ideas, writing and reading) for they are instrumental in the formation of judgement, in the organization of knowledge and the appearance of particular mental structures.

As to the second aspect, it is necessary to take into consideration the philosophic systems prevailing in the epoch so as to better understand the development of the author’s thoughts and even the internal organization of the work of art; for instance, the relations between Cartesianism

<sup>5</sup> Jacques Godechot, *Les structures mentales* in *L’Histoire de Toulouse*, Privat, 1978.

and French Classicism. In any work of art, no matter how avowedly indifferent to intellectual disputes, there is a philosophical pattern which its contemporary philosophical systems might elucidate, be it scholasticism or positivism, Jansenism or Wesleyanism or other trends which influenced thinking and sensibility. E. Panofsky's demonstration regarding the connection between mediaeval art and scholastic is a fine example in this respect. The history of the main ideas, such as "the chain of existence" on which Arthur Lovejoy has thrown a stimulating light has proved particularly instructive: it is very important for the understanding of the romantic "mutation" to grasp how "the world of ideas which defines the range of diversity of possible existence has definitely been transformed into a realm of mere possibility awaiting actualization, empty and without value until it attains it"<sup>6</sup>.

Without such prospect it is rather difficult to explain "le mal du siècle" and all the romantic introspection which becomes much more intelligible when one can notice the effect of the reversal of a way of thinking originating in Plato. The intellectual orientation prevailing in a given society can be grasped much better when examining the things in which a society has believed and which are often revealed by clichés and myths. Most significant is the idea of man and of the universe which lies at the foundation of any system of explanation of the world and offers us the opportunity to comprehend how those people understood the relationship between man and the global phenomenon we term life. We might seize these ideas analysing some fundamental mental attitudes, such as the attitude towards life and death so thoroughly studied recently that it has become almost a fashion. We only wish to stress the fact that for the general mental climate of an epoch it is imperative to get to know what the people living in the respective epoch had to say in explanation of the appearance of life, its duration, its disappearance, all this in an active or passive relationship; for it is essential to the cultural orientation whether man had active relations with God or passive relations (with an overbearing or indifferent divinity), or if he did not accept them. The mental basis of Byzantine art is anchored in "synergy" which implies the cooperation of the two will-powers—human and divine—and which is quite different from the renunciation to any human effort peculiar to the Rhenish mysticism which strongly pervaded 20th century idealism; on the other hand Victorian ethics, present in 19th century English literature, suggests the fact that the world was the field of action of man, who in the

---

<sup>6</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Harvard University Press, 1966. p. 326. See also what the distinguished American professor wrote on the gates to be put "through the fences which, in the course of a praiseworthy effort after specialization and division of labour, have come to be set up in most of our universities between departments whose work ought to be constantly correlated. I have in mind especially the departments of philosophy and of the modern literatures. Most teachers of literature would perhaps readily enough admit that it is to be studied — I by no means say, can solely be enjoyed — chiefly for its thought — content, and that the interest of the history of literature is largely as a record of the movements of ideas — of the ideas which have affected men's imaginations and emotions and behaviour" (p. 16). On the copy kept on the shelves of the Bodleian Library, in Upper Reading Room, someone has written marginally: "No, no, no! Literature is art, not philosophy — the chief criterion is aesthetic". I discussed this reaction in the *Prologue to my Essay on the History of Human Models*, Ed. științifică, 1972, p. 19–21.

end had to present his accounts to God. However, research work in this domain must be very carefully carried on, for nowhere else can dim knowledge, the repetition of clichés or mere impressionism be more harmful than here.

Finally, the relation between Hermes and Hestia reveals an important part of the mental content of the works of art, as well as the appearance of open or closed forms in European culture. This relation can be localized historically, since it is a consequence of the conflict arising in the epoch starting with the second half of the 18th century — between individual and society, tradition and modernism, a conflict which has reduced the number of human manifestations to the alternative: either to take refuge in illusion or to wholly participate in immediate reality. While the Romantic introvert turned his back on immediate reality, the man concerned in the Byzantine culture with the “inner wisdom” had found in the immediate and in the pure fact manifestations of a superior will from which he tried to extract the significant and the essential. He carefully observed facts, yet with a serene detachment; since he knew that intense participation in the event makes it more difficult to estimate it. Hence the difficulty of many a “modernist” to grasp the mental structure in the works created during distant epochs; eluding the careful examination of their structure, these critics are obliged to attribute to people who lived in distant epochs a “taste” which is surprisingly similar to their own.

Yet the very notion of “taste” is not adequate in a cultural context which did not accept it. As long as the immediate and the event were considered manifestations of permanences, renewal was brought in by the return to firm principles; so, there was no place for the “taste” to operate. It was only when the established principles were no longer considered immutable and the intellectual orientation changed its direction in search of other concepts, that the centre of gravity shifted from putting principles into practice to rational activity, to individual sensitiveness and aspirations — briefly to individual “taste”. There is no doubt that this taste was dependent on collective mental attitudes and on the outlook on man and the world prevailing in a given period and society, where it was described as the “general common sense”; had it not depended on all this, each individual would have had his own “taste” and Hermes would have become an exile, for people would not have been able to understand one another any longer. The “aesthetic taste” started dominating when the centre of human interest was shifted from the “reality” of principles to the “reality” conveyed by the senses; while “well-being” and “happiness” began to depend on the feeling of pleasure or pain, “aesthetic pleasure” depended on what “taste” accepted or rejected when someone listened to, read or saw a work of art. Taste took into account a number of norms elaborated by reason in full effervescence; when the new reality asserted itself, reason began to play an important role, while the contemplation of essences lost its prominent place. With every rational investigation, a new facet of the immediate world came to the fore and gave a new dimension to the collective aesthetic taste. The philosophy of the 19th century is the most telling example in this respect: the philosophical systems based on rational investigation advanced new aesthetic criteria

which we can find in realism, impressionism and other artistic trends, each promoting a different aesthetic taste. However, this comparatively new situation cannot make us forget that art before the 18th century was organized in a different manner and that until the appearance of the Renaissance, all the traditional cultures distinguished between "inner wisdom" and "outer wisdom". The relationship between "inner" and "outer" was combined with the relationship between up and down, establishing a hierarchy in the works of art; some of them were important, like tragedy — a major genre — others were less important, like the comedy — a minor genre. As long as the mental discourse took into account the relation between "inner" and "outer", symbols took precedence on the immediate. The hierarchies of the mental discourse were disturbed when the social hierarchies, which placed the mental discourse in the service of an illusion which projected them favourably, were reversed. The new mental discourse, in the Renaissance and later on, did not deny permanence — a genuine element of human existence — but shifted the centre of gravity towards the "outer wisdom", delimiting new spheres of action for each term: public and intimate. Therefore, whenever we deal with the relationships between communication and mental activity, between Hermes and Hestia, we must understand the meaning of one and the other in the epoch under consideration. Thus, sprinkling, as it were, all the works of art with our aesthetic "taste", we offer to the readers an image of the human spirit similar to an onion we strip of all its coats until nothing is left (an image which Alfred de Musset used once).

The "public discourse" and the "intimate" one appear in their true light when we analyse how the mind's activity is reflected in the work of art. Three such works are telling examples thereof.

On the first ledge of Purgatory, Dante met the group of the sluggards and saw again Belacqua who had never left his workshop where he used to make musical instruments and where he had always lived snugly. The story goes that Dante admonished Belacqua who answered by quoting Aristotle: "When man takes the time to calm down he becomes wiser". To which the poet answered: "Certainly, if never budging an inch brings wisdom, there has never been a wiser man than you are". In the Purgatory, Belacqua, on account of his laziness, takes a long time to recognize Dante. However, when the poet leaves the ledge, the sluggards realize (only then!) that Dante's body casts a shadow, which means he is alive, and try to make him stay longer. Dante hesitates and almost stops but Vergil admonishes him uttering the following verses which have become proverbs:

"Perchè l'animo tuo tanto s'impiglia  
 Disse il maestro, che l'andar allenti?  
 Che ti fa ciò che quivi si pispiglia?  
 Vien dietro a me, e lascia dir le genti!  
 Sta come torre ferma, che non crolla  
 Giammai la cima per sofiar de' venti!  
 Che sempre l'uomo in cui pensier rampolla  
 Sovra pensier, da sè dilunga il segno,  
 Perchè la foga l'un dell'altro insolla".

(V, 10 - 18)

Dante has started on his journey to get to know the significance of life; will he be able to reach the end of his journey if he lends his ear to gossip? Knowledge implies discipline, correct judgement or discrimination, renouncing trifles, tenacity. That is why Vergil, i.e. reason, orders him: "Vien dietro a me, e lascia dir le genti"; don't let yourself deluded or hampered by those slow in action and thought, for if you join the sluggards you will never reach the summits. Be firm: "sta comme torre ferma". It is quite clear that the "inner wisdom" did not mean giving up activity or the knowledge of the world; in answer to the invitation to come back to Florence from his exile on condition that he ate humble pie and own himself guilty, the poet wrote the following in his *Epistle to the Florentine Friend*: "Far be it, from a man used to philosophy, such hasty baseness of the heart that he may suffer of his own accord to be humbled, like a robber sent to the gallows, such as Ciolo or other villains were: Far be it from a man who preaches justice, that, after he has suffered injustice, he may pay with his own money those who have done him wrong, as if they deserved it. This is not the road to follow in order to return to one's country". Dante had fought for justice while in Florence, and it was not possible to force him to ask forgiveness in the same way as Ciolo, a crook who had burnt his books to avoid paying his debts. In his work contemplation is not severed from action; on the other hand, everything is subordinated to an aim, his mind is active, endeavouring to find the essence of things, unlike the sluggards who idle away their time. That is why he did not offer any explanation to Vergil's admonition, but only answered him: "Yes, I am coming, father"<sup>7</sup>.

The workings of Richard II's mind, who has lost his throne and is alone in prison, are different. There is no definite aim in the train of his thoughts which linger on like Belacqua's, offering an illustration of anxiety and agitation. Concern and worry, with Shakespeare's character assumes unusual proportions, for the playwright was obviously fond of his character who had worn a crown at the age of ten, was faced with serious state problems when still a mere youth, an impulsive young man, often wavering, who was to abdicate in favour of Bolingbroke, yet a king who had been a patron of the arts and literature, protecting Geoffrey Chaucer for instance, who had received a pension from the king and had been appointed to various functions, Geoffrey Chaucer whose work Shakespeare had read while at school. The playwright felt a deep sympathy for his character and he therefore attributed him his own thoughts although the king had been dead for two centuries and his outlook on the world must have been different from the Elizabethans'. Richard II's philosophical soliloquy reveals the intellectual climate of the 1600's rather than that of the 1400's. Forsaken by his courtiers who had fawned upon him, all alone like a pauper, the king tells us that he has been studying "how I may compare/ This prison where I live unto the world"; to make his prison resemble the world he has peopled it with thoughts whose father was his soul and whose mother was his brain ("My brain I'll prove the female to my soul: /My soul the father"), giving birth to "a generation of stillbreeding thoughts".

<sup>7</sup> More at length in our commentary on the *Divine Comedy*, translated by Eta Boeriu, Ed. Univers, 1971, p. 739-741.



Each and every thought — “thoughts of things divine”, “thoughts tending to ambition” or “thoughts tending to content” — could be interpreted as answers to his two-faceted situation, for he was both a king and an imprisoned beggar. The monologue reveals a baroque ambivalence: the peculiar tendency of this style to disclose a more complicated facet of the world than classicism had perceived. Thoughts no longer progress straight in the direction of truth but linger, tarry in reflection and the consideration of dual aspects until both the thinker and any other man can find the answer: “Nor I, nor any man, that but man is, / With nothing shall be pleased till he be eased with being nothing” So man will be satisfied and feel relieved when he learns that he is “nothing”. The unhappy prisoner hears the strains of a tune, which makes him exclaim: “How sour sweet music is, / When time is broke and no proportion kept! / So it is in the music of men’s lives”.

Unlike Belacqua, Richard II never gives himself up to idle thoughts; on the contrary, his mind is active, but he lends different proportions to his most intimate thoughts, as it comes out when we compare the “sweet music” of the king’s life to the rhythmical and well-knit music that supports the workings of Dante’s mind, directed unhesitatingly to a particular aim.

Finally, the intimate reflections in the *Essay on Man* by Alexander Pope are different from the other two, to the effect that, following “nature’s path” man describes himself by comparison with the cosmic movement, with the outer world of the body: “Take nature’s path, and mad opinion leave, / All states can reach it, and all heads conceive”.

The above examples help us understand that, in course of time, both the investigation of the great problems of life and of the problems regarding the relationships of man to the others have formed two *comprehensive spheres* of mental activity: one in which wisdom had grasped the essence of phenomena, deeds and gestures, the other dominated by wisdom acquired by investigating external manifestations, gestures, details. There is a clear-cut distinction between thinking in search of archetypes and thinking interested in actual forms of human activity. This difference is reflected in different intellectual approaches: one is directed towards the “inside” world and tries to reach the “inner wisdom”, while the other turns to the “outside” world in order to get the “outer wisdom”. Inner wisdom will never consider details and will speak about existence; outer wisdom will pay attention to everything and will lead to the domination of the material world. Each kind of wisdom will give rise to a specific form of illusion, whence the clear-cut distinction between traditional and “modern” art.

Needless to say, the reflections making up the mental discourse can be easily found in reflexive prose, books of wisdom, collections of maxims and parables, essays, handbooks of good manners, where the familiar language comments on unanimously accepted truths and does not feel bound to argue or to adopt indirect ways of speech. The language of a philosophic treatise differs from the dialogue of two peasants, in the same way as the language of a proclamation is different from the language of memoirs or travel books. And yet the intimate mental discourse is not always to be found in the same literary genres; they too can and

do change. What could be more intimate, therefore closer to the mental discourse of a writer, than a letter? This, however, does not hold good with the Byzantines who considered epistolary art a great art destined to convey feelings but also an exceptional aesthetic satisfaction. The elaborate construction of the sentence, the apt presentation of the confession held pride of place, while trivial matters — the author's plans, his activity — were communicated to the addressee by the bearer of the letter. Did not Mihail Psellos say that "the means of expression in a letter reveal the inner structure of the writer"?<sup>8</sup> A structure dominated by classical values would have made everyday confessions ridiculous. Nor does the correspondence carried on by Nicolaus Olahus and Erasmus abound in details on the two of them, while Herder was to impart to us his thoughts rather than his personal aspirations. We can therefore conclude that the letter had become "intimate" only of late, but now it is more difficult for it to reflect the collective mentality which — apparently only, paradoxically enough — is more obvious in the Byzantine epistles or in those of the Renaissance, when authors used the language of the epoch, i.e. the mental equipment of their time. It is more difficult nowadays to grasp the collective mentality in the letters revealing an individualized inner life which, moreover, is expressed in a well-controlled artistic form.

In the genres which allow a freer assertion of the author's personality by means of a more familiar language, the mental discourse appears to be much more authentic than in conventional genres such as scientific treatises, in which the author's intervention is hardly felt in a narrative which progresses somehow implacably. However, an authentic mental discourse can be observed more especially right where the cultural trend — with its coherent system of values accepted by the milieu where the writer or the artist lives — intersects the personal aspirations and preoccupations of the writer or artist; expressing his own self in words belonging to the collective mental equipment, the writer or the artist brings to the fore the relationship between private and public feelings and thoughts which support the entire mental discourse. No artistic revolution took place between El Greco and Jordaens, and yet the elongated figures of the former direct the attention towards the upper part of the painting which is — as is known — an "inner" place, while Jordaens offers us people belonging to the immediate reality projected against the black background of the canvas which lends brilliance to the figures we meet in everyday life. There are other illustrations of the relationship between "public" and "private" attitudes such as the relations between interiors and façades (think of the modest looking houses in South-East European towns with a sumptuous interior — frescoes, Oriental carpets) or between an opera and chamber music.

If we compare the works of artists living in the same epoch and in milieus with similar systems of thought, we nevertheless note that their inclinations are obviously different; they may discuss widely different aspects, ranging from everyday aspects to archetypes. Lending artistic

---

<sup>8</sup> See Robert Browning, *The Byzantine Empire*, London, Weidenfeld and Nicholson, 1981, p. 153.

expression to a collective mentality, writers and artists give also expression to their own personality. The study of collective mentality does not render less important the personality of the artist; on the contrary, the artist appears to be a spokesman of his contemporaries or a trail-blazer. Instead of the misunderstood genius Romanticism introduced into literary history, the history of mentalities brings to the fore a man who expresses the thoughts and feelings of his contemporaries in order to help them perceive beauty and the truth which creates personalities. The mental discourse is always grasped where the individual and the collective meet; it brings thus back not merely fragments of a broken world, but life itself mirrored as it was in an individual's mind, a human being striving to become a personality.



# KOMPARATISTISCHE IMAGOLOGIE JENSEITS VON „WERKIMMANENZ“ UND „WERKTRANSZENDENZ“

HUGO DYSERINCK

(Philosophische Fakultät der RWTH Aachen)

Wenn es heute überhaupt noch Gründe gibt, über den Sinn und die Berechtigung der komparatistischen Imagologie nachzudenken, so liegt dies natürlich in erster Linie immer noch daran, daß in den fünfziger Jahren, d.h. zu einer Zeit, da diese Forschungsrichtung sich innerhalb der Komparatistik endgültig zu profilieren begann, Angriffe gegen sie gerichtet worden sind, die so entschieden waren, daß sie noch bis in die Gegenwart nachwirken. Es wurde bekanntlich nicht nur die Relevanz dieser Forschung immer wieder in Zweifel gezogen, sondern Fragen wie: „Ist das eigentlich noch Literaturwissenschaft?“ oder: „Ist der Literaturwissenschaftler dafür eigentlich noch zuständig?“ wurden mit solchem Nachdruck gestellt, daß sie manchem sogar noch heute als diskutabel gelten.

Die Dinge erscheinen inzwischen freilich in einem andern Licht; und wir reagieren auf die betreffenden Bedenken auch entsprechend anders als zur Zeit der bekannten Auseinandersetzungen über den Unterschied zwischen „amerikanischer“ und „französischer“ Komparatistik — und der damit einhergehenden sogenannten „Krise der Vergleichenden Literaturwissenschaft“. Es haben in der Tat auf internationaler Ebene sowohl innerhalb als außerhalb der Literaturwissenschaft gewisse Entwicklungen stattgefunden, die sich eindeutig zugunsten der komparatistischen Imagologie auswirken mußten.

Vor allem zwei Erscheinungen waren dabei von besonderer Wichtigkeit:

Im Bereich der Literaturwissenschaft selbst zeichnete sich immer deutlicher ein weltweit wiedererwachendes Interesse für den breiten Fächer der politischen Tragweite des Literarischen ab — und zwar mit dem Ergebnis eines Verzichts auf die zeitweilige Wunschvorstellung von einer sich ausschließlich auf „Innerliterarisches“ berufenden Literaturbetrachtung. Und an zweiter Stelle gab es über alle spezifisch literaturwissenschaftliche Überlegungen hinaus die interessante Erscheinung, daß immer mehr Vertreter gewisser Nachbardisziplinen (von der Soziologie und Sozialpsychologie bis hin zur Politologie) dazu übergingen, mit mehr oder weniger entwickelten literaturhistorischen Vorkenntnissen auf literarisches Material zurückzugreifen, um hochaktuelle Probleme aus dem Bereich der geistigen und politischen Beziehungen zwischen den Völkern und Nationen

zu untersuchen. — Zweifellos also Gründe zur Genugtuung und zum berechtigten Optimismus hinsichtlich künftiger Möglichkeiten<sup>1</sup>.

Dennoch — und hiermit ist nun die Komparatistik als akademisches Fach im engeren Sinn des Wortes angesprochen — ist dies alles noch kein Grund zu glauben, daß es infolge der neueren Entwicklung nicht mehr der ernsthaften Besinnung über Charakter und Ausbaumöglichkeiten der imagologischen Forschung bedarf — und nicht mehr der klärenden Reflexion über die Stellung, die sie innerhalb unseres in gewissen Ländern bekanntlich immer noch nicht besonders erfolgreichen Faches einnimmt und weiterhin einnehmen soll. Und erst recht wäre es verkehrt, sich damit zufrieden zu geben, daß die alten in bestimmten Kreisen geübten Widerstände inzwischen an Vehemenz nachgelassen haben und der Imagologie heutzutage im Rahmen einer etablierten Komparatistik (bzw. „Vergleichenden Literaturwissenschaft“ oder „Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft“) in der Regel die Existenzberechtigung nicht mehr grundsätzlich bestritten wird; bekanntlich ist die Zahl derjenigen, die darin übereinstimmen, daß es für eine „eigentlich literaturwissenschaftliche“ Komparatistik allerdings doch weit wichtigere Dinge gäbe, dadurch kaum weniger groß geworden<sup>2</sup>.

Gerade auch angesichts mancher neuerer Publikationen und Verlautbarungen ist es also auch heute noch mehr als angebracht, regelmäßig daran zu erinnern, daß eine an multinational zusammengestelltem literarischem Material arbeitende komparatistische Imagologie über eigene beachtliche Möglichkeiten verfügt, die sich sowohl von denen der sogenannten Nationalphilologien als auch von denen bestimmter nichtliteraturwissenschaftlicher Disziplinen deutlich unterscheiden; und zwar Möglichkeiten, die letzten Endes jenseits aller Kompetenzstreitereien und aller Querelen über Unterschiede zwischen einer „innerliterarischen“ und einer „außerliterarischen“ Bearbeitung von Literatur liegen.



Die komparatistische Imagologie ist — schon vor den fünfziger Jahren — aus einer ganz bestimmten Entwicklung des französischen Komparatistikprogramms hervorgegangen: Sie war in erster Linie das Ergebnis einer Schwergewichtsverlagerung von der Einfluß — zur Rezeptionsforschung und stand somit in direktem Zusammenhang mit einem ganz konkreten Versuch, die künftige komparatistische Forschung nicht nur rationeller und sinnvoller zu gestalten, sondern sie auch mehr und mehr auf den eigentlichen Kern aller komparatistischen Problematik zu konzentrieren. Genau genommen ging es dabei um den Verzicht auf eine als letztlich unbefriedigend empfundene Einflußforschung zugunsten einer Untersuchung der Art und Weise, wie in der Literatur eines bestimmten

<sup>1</sup> Vgl. dazu auch Th. Bleicher, *Elemente einer komparatistischen Imagologie*, in: „Komparatistische Hefte“ 2, Bayreuth, 1980.

<sup>2</sup> Das jüngste Beispiel einer in diesem Sinn besonders unerfreulichen Einstellung zur Imagologie bietet der von M. Schmeling herausgegebene Sammelband *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Wiesbaden, 1981), der u.a. auch dadurch auffällt, daß das darin enthaltene Kapitel über „Einfluß — und Rezeptionsforschung“ die komparatistische Imagologie und ihre Leistungen (einschließlich der neuesten einschlägigen Grundsatzsätze) völlig und ostentativ ignoriert.

Landes auf die Literatur und das Geistesleben eines „andern“, „fremden“ Landes reagiert wurde<sup>3</sup>.

Man muß heute tatsächlich wieder mit Nachdruck daran erinnern, weil das französische Imagologiekonzept, so wie es vor allem von Carré propagiert wurde, seinerzeit auf eine Kritik gestoßen ist, die genau diese Zusammenhänge ignorierte und stattdessen die Diskussion um Bedeutung bzw. Berechtigung einer komparatistischen Imagologie auf einen Weg brachte, der inzwischen nicht etwa dadurch weniger irreführend geworden ist, daß er letzten Endes ihren Durchbruch doch nicht hat verhindern können.

Die Kritik an dem von Carré und seinem Schüler Guyard in der Nachfolge Baldenspergers und Hazards vorgeschlagenen Programm, die bekanntlich von keinem geringeren als René Wellek gestartet und von diesem auch entscheidend geprägt worden war, bewirkte in der Tat auch, daß die Stellungnahme für und wider Imagologie von vielen Betroffenen geradezu unmittelbar verknüpft wurde mit einer Entscheidung für oder gegen die von Wellek bevorzugte Priorität des Ästhetischen in der wissenschaftlichen Erforschung der Literatur überhaupt. Und dies führte schließlich auch dazu, daß sogar das Verständnis, das der Imagologie in diesem Kontext von gewisser Seite entgegengebracht wurde, ein ganz bestimmtes Gepräge erhielt: Für viele war sie – wenn sie überhaupt ernstgenommen werden sollte – lediglich ein Teil der „Stoffgeschichte“ und „Thematologie“ und somit bestenfalls den Bereichen des „extrinsic approach to the study of literature“ zugehörig, was dann freilich nach wie vor eine Art Minderwertigkeit implizierte, da ja letztlich nur die „intrinsic study of literature“ als literaturwissenschaftlich im strengen Sinn des Wortes betrachtet werden konnte<sup>4</sup>.

Im Rahmen von theoretischen und methodologischen Untersuchungen, die ich später zur Grundlage des Aachener Komparatistikprogramms machen konnte, habe ich selber 1966 in einer in der wissenschaftlichen Literatur öfter zitierten kleinen Abhandlung<sup>5</sup> u.a. nachzuweisen versucht, daß auch diejenigen, die in der Komparatistik dem „innerliterarischen“ Zugang den Vorrang vor dem „außerliterarischen“ (bzw. der „Werkimmanenz“ den Vorrang vor der „Werktranszendenz“)<sup>6</sup> geben, nicht umhin

<sup>3</sup> Vgl. M. – F. Guyard, *La littérature comparée*, Paris, 1951 (mit *Avant-Propos* von Jean-Marie Carré). Vgl. dazu auch H. Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung (Aachener Beiträge zur Komparatistik, Bd. 1)*, Bonn, 1977.

<sup>4</sup> Zu der Opposition, der die komparatistische Imagologie in der Vergangenheit ausgesetzt gewesen ist, vgl. auch die wertvollen Ausführungen in der Einleitung zu: J. Riesz, *Beitrag von Muralts „Lettres sur les Anglais et les Français et sur les Voyages“ und ihre Rezeption*, München, 1979. – Vgl. ebenfalls: M. Gsteiger, *Zum Begriff der Literatur in vergleichender Sicht*, in: *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft* (Hrsg. H. Rüdiger), Berlin 1971; ders., *Pourquoi la Littérature comparée?*, in: *Études de Lettres (Bulletin de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne)*, Lausanne, 1974. Eine eingehendere Untersuchung der Umstände, unter denen die Etablierung des Faches Komparatistik selbst (z. T. mit beachtlichem Erfolg) in bestimmten Ländern noch im 20. Jh. bekämpft worden ist, steht indessen noch aus.

<sup>5</sup> *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, in: „Arcadia“, 1966.

<sup>6</sup> Zu den Termini *innerliterarisch-außerliterarisch* vgl. die deutsche Übersetzung von R. Wellek, *Theory of Literature* von Edgar und Marlene Lohner (1. Ausg. Bad Honnburg v.d.H. 1959). – Zu *werkimmanent-werktranszendent* (ebenfalls im Sinne von Welleks *intrinsic-extrinsic*) vgl. J. Strelka, *Methodologie der Literaturwissenschaft*, Tübingen, 1978.

können, der entscheidenden Präsenz von Images in bestimmten literarischen Werken Rechnung zu tragen. Und später sind verschiedene Forscher diesem Standpunkt beigetreten. Die Argumentation bedeutete freilich keineswegs ein Bekenntnis zu einem im Sinne der „intrinsic study“ enger zu fassenden Begriff der „literarischen Wirklichkeit“; und wesentlich war dabei vor allem auch, daß zugleich von vornherein festgehalten werden sollte, daß jene Aspekte der Literatur und ihres Umfeldes, die letztlich weit über die ästhetischen (bzw. „innerliterarischen“) Erscheinungen hinausreichten, genauso als vollends legitime Forschungsgegenstände zu gelten hatten wie die sogenannten „innerliterarischen“ auch.<sup>7</sup>

In diesem Sinn konnten sich die im Aachener Programm durchgeführten Untersuchungen – etwa zu den deutsch-französischen Literatur – und Geistesbeziehungen im 20. Jahrhundert<sup>8</sup>, zu den Beziehungen zwischen dem deutschen und dem niederländischen Sprachgebiet<sup>9</sup> oder auch zu den europäisch-afrikanischen Literatur – und Geistesbeziehungen<sup>10</sup> – auf Zusammenhänge richten, die über das Literatur – und Ideengeschichtliche hinaus eine eindeutig politische Bedeutung hatten, ohne daß der literaturwissenschaftliche Charakter dieser Arbeiten nur im geringsten hätte gezeugnet werden können.<sup>11</sup> Und auch an anderen deutschsprachigen und amerikanischen Komparatistikinstituten wurde in diesem Sinn an der zunächst vorwiegend französischen Spezialität weitergearbeitet, wobei zu den erfreulichsten Ergebnissen gerade solche Arbeiten gehörten, die durch ihre Stellungnahmen zur Grundlagenproblematik

<sup>7</sup> In der interessanten Arbeit von J. Jurt, *L'image de l'Afrique et des africains dans la littérature française* (in: *Oeuvres & Critiques* III, 1978/79), die in lobenswerter Weise geprägt ist von der Frage nach dem möglichen Beitrag der Imagologie zur Stereotypenforschung, wird beim Leser der falsche Eindruck erweckt, als sei die von mir in dem betr. *Arcadia*-Aufsatz dargelegte Bereitschaft, die Probleme vom „innerliterarischen“ Standpunkt zu betrachten, zugleich ein Bekenntnis zu diesem enger gefaßten Literaturbegriff gewesen. – Auch die von U. Weisslein in seiner Einführung in die *Vergleichende Literaturwissenschaft* (Stuttgart, 1968) gemachten einschlägigen Bemerkungen konnten einen solchen Eindruck hervorrufen, obgleich sie wohl lediglich bezweckten, jene Teile aus meiner Argumentation hervorzuheben, die am besten zu dem Wellekschen Standpunkt paßten.

<sup>8</sup> Vgl. u.a. M.S. Fischer, *Probleme internationaler Literaturrezeption. Michel Tourniers „Le Roi des Aulnes“ im deutsch-französischen Kontext*. – Mit Geleitwort von Michel Tournier. (*Aachener Beiträge zur Komparatistik* Bd. 2), Bonn, 1977.

<sup>9</sup> Vgl. u.a. H. Dyserinck, *Flandrica. Vlaamse en Algemeen-Nederlandse zorgen op de Duitsse Bockenmarkt*, Blankenberge, 1969, – J. Soenen (s.u. Anm. 11).

<sup>10</sup> Vgl. u.a. M. Steins, *Das Bild des Schwarzen in der europäischen Kolonialliteratur 1870 – 1918*, Frankfurt a.M., 1972 (Diss. Aachen 1971).

<sup>11</sup> Zur Entwicklung des Aachener Komparatistikprogramms in allgemeinen und der im Aachener komparatistischen Seminar betriebenen Imagologie im besonderen vgl. M.S. Fischer, *Komparatistik: das Aachener Programm*, in: „Die Deutsche Universitätszeitung“ (*DUZ*), Jg. 1979, H. 21, sowie vom selben Verfasser: *Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme*, in „Zeitschrift für Sozialpsychologie“, 1979, und *Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*, Diss. Aachen, 1981 (ersch. als Bd. 6 der *Aachener Beiträge zur Komparatistik*). – Ferner wäre noch auf zwei weitere Arbeiten hinzuweisen: J. Soenen, *Gewinn und Verlust bei Gedichtübersetzungen. Untersuchungen zur deutschen Übertragung der Lyrik Karel van de Woestijnes*, Diss. Aachen, 1976 (ersch. als Bd. 3 der *Aachener Beiträge zur Komparatistik*, Bonn, 1977), wo u.a. auch gezeigt werden konnte, wie sich der Einfluß von bestimmten Images bis in die Nuancen von Lyrikübertragung auswirken kann. – S. Gross, *Ernst Robert Curtius und die deutsche Romanistik der zwanziger Jahre. Zum Problem nationaler Images in der Literaturwissenschaft* (*Aachener Beiträge zur Komparatistik*, Bd. 5) Bonn, 1980 (Komparatistische Magisterarbeit Aachen, 1979).



der Imagologie weitere Etappen auf dem Weg endgültigen Nachweis ihrer erstrangigen Bedeutung darstellten<sup>12</sup>.



Gleichwohl wäre es völlig verkehrt, die bisherigen Erfolge sowie die Frage nach den weiteren Entfaltungsmöglichkeiten der komparatistischen Imagologie auch heute noch mit einer Diskussion über Umfang und Reichweite des Begriffs der „literariness“ zu verknüpfen. Wir sollten, stattdessen vorrangig und mit besonderem Nachdruck den Umstand hervorheben, daß die zentrale Funktion, die die spezifisch grenzüberschreitende Blickrichtung bei der Komparatistik im allgemeinen und der komparatistischen Imagologie im besonderen hat, die Diskussion um die Priorität von „Werkimmanenz“ oder „Werktranszendenz“ im Grunde genommen schon von Anfang an zu einer zweitrangigen Frage gemacht hat.

Jenseits von allen Differenzen in Sachen Unterschied zwischen „innerliterarischen“ und „außerliterarischen“ Fragestellungen war die Imagologie vielmehr von vornherein ein Modell für die Entfaltungsmöglichkeiten jenes Bereichs, der den eigentlichen Kern, die *conditio sine qua non* aller Komparatistik ausmacht: Sie war nicht mehr und nicht weniger als eine ganz konkrete Form der Analyse des Phänomens grenzüberschreitender Fremderfahrung schlechthin.

Das heißt: Die Neubesinnung der französischen Komparatistikschule um 1950 beruhte ungeachtet aller weniger erfreulichen Nebenerscheinungen letztlich auf einem deutlicher gewordenen Bewußtsein dessen, was nun einmal zum Wesentlichen jeglicher komparatistischer Fragestellung und somit jeder komparatistisch grenzüberschreitenden Forschung gehört: der Erfahrung des „Fremden“ – und zwar jeweils aus der Perspektive desjenigen, der es als „Fremdes“ sieht bzw. auf sich einwirken läßt. Und im Rahmen dieser Erkenntnis mußte der Einsatz für eine Analyse dieses Elements des „Fremden“ in der Literatur sowie der Fremderfahrung als solches unweigerlich zur Imagologie führen, da Fremderfahrung per definitionem mit Image-Bildung zusammenhängt<sup>13</sup>. – Ob etwa die Frage nach der gegenseitigen Rezeption deutscher, französischer und englischer Literatur zur Debatte steht oder ob die Übersetzung von Werken aus „kleineren“ europäischen Literaturen und ihre Verbreitung in den jeweils größeren Nachbarländern untersucht werden, überall stößt der Komparatist auf Manifestationen der Problematik „nationaler“ Unterschiede und „inter-nationaler“ Konfrontation und somit automatisch auf die Frage, was im jeweils andern Land als fremd erfahren, akzeptiert, abgelehnt oder auch nur einfach „rezipiert“ wird. – Und derartige Fragen zu beantworten, gehört zu seinem eigentlichen Metier!

Die Abwendung von der Einflußforschung mit entsprechender Konzentrierung auf das, was zunächst mit der Formel „L'étranger tel

<sup>12</sup> Vgl. P. Boerner, *Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung*, in: *Sprache im technischen Zeitalter*, Nr. 56 (1975) und J. Riesz, *op. cit.* (s.i. Anm. 1). – Eine besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang das Buch von A. Duţu, *Modele, imagini, privelisti*, Cluj-Napoca 1979.

<sup>13</sup> Vgl. auch H. Dyserinck, *Der Beitrag der Komparatistik zur Rezeptionsforschung und die Möglichkeiten einer fachspezifischen Rezeptionsforschung innerhalb der Komparatistik*, in: *Proceedings of the IX<sup>th</sup> Congress of the ICLA*, 2, Innsbruck 1979 („Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft“, Sonderheft 16, Innsbruck, 1980).

qu'on le voit" <sup>14</sup> umschrieben wurde und auf den ersten Blick leicht den Eindruck einer Randerscheinung machen konnte, war im Rahmen des Versuchs, die Komparatistik als eigene Disziplin weiter zu profilieren, also in Wirklichkeit eine Hinwendung zum eigentlichen Kernelement des Faches.

Letzteres erklärt übrigens auch, warum die Angriffe gegen die komparatistische Imagologie sich in der Vergangenheit auch so gut zur Kritik an der Komparatistik überhaupt haben verwenden lassen bzw. warum sie mit dieser so oft einhergegangen sind. Sie lagen auf derselben Linie wie die Kritik an der vermeintlichen Überschätzung von (nationalen) Grenzen, deren sich die Komparatistik angeblich schuldig machte. Der Zusammenhang war durchaus logisch: Wer die Bedeutung der Grenzen leugnete, durch die die Einzelliteraturen voneinander getrennt werden, mußte die Bedeutung des Problems der Fremderfahrung leugnen; und wer umgekehrt die Analyse der Fremderfahrung im Sinne eines Erlebnisses der Grenzüberschreitung im literarischen Bereich für unbedeutend hielt, dem blieb im Grunde genommen nichts anderes, als gleichzeitig auch die Bedeutung der Grenzen selbst zu leugnen. — Wer aber schließlich sowohl die Bedeutung der Existenz von Grenzen zwischen den Einzelliteraturen und ihren jeweiligen Entstehungsbereichen als auch die Notwendigkeit der Erforschung der mit ihnen verbundenen Erscheinungen der Fremderfahrung in Zweifel zog, der mußte konsequenter Weise auch grundsätzlich gegen den Existenzanspruch des Faches Komparatistik als solches eingestellt sein.

Dieses Fach hatte sich in der Tat von vornherein eigene Forschungsziele gesteckt, die eben untrennbar mit dem Vorhandensein von Grenzen zusammenhängen, ja bei denen das Phänomen der Grenze überhaupt dominierte.

Insofern war die Komparatistik auch nicht das Ergebnis eines Wunsches nach Rückkehr zu einer (mehr oder weniger dilettantischen) gleichzeitigen Beschäftigung mit Literatur beliebiger nationaler Provenienz oder mit „Literatur überhaupt“ im Stil einer Zeit, in der es die spezialisierten Einzelphilologien noch nicht gab. — Sie sollte sich vielmehr selber als Spezialdisziplin verstehen.

Dabei war die spezifisch komparatistische Anerkennung des Faktors Grenze allerdings keineswegs identisch mit einer isolationistischen Auffassung von der Selbständigkeit der Nationalliteraturen, wie gelegentlich insinuiert oder gar offen ausgesprochen wurde; man wußte in der Komparatistik durchaus den Unterschied zu machen zwischen Isolation und jener partiellen Autonomie, die allein schon deswegen bei jeder Nationalliteratur (genauer: Einzelliteratur) gegeben ist, weil Einzelliteraturen immer in einer Einzelsprache geschrieben sind und eine Einzelsprache — zumindest in ihrer schriftlichen Form — immer „autonom“ ist <sup>15</sup>.



<sup>14</sup> Vgl. M. F. Guyard. *op. cit.* (s.o. Anm. 3), Kap. VIII.

<sup>15</sup> Vgl. H. Dyserinck. *Zur Problematik der „nationalliterarischen“ Arbeitsmodelle der Komparatistik und ihrer Begründung in sprachlicher Einheit: Der Fall des niederländischen Sprachgebiets.* in: *Integrale Linguistik* (Festschrift für H. Gipper), Amsterdam, 1979.

Aus der grundsätzlichen Verbindung des Faches Komparatistik mit der Grenzüberschreitung und Fremderfahrung ergeben sich nun unweigerlich auch für die komparatistische Imagologie eine Reihe von wesentlichen Konsequenzen. Und zunächst einmal muß sich das Bewußtsein dieser Priorität sozusagen automatisch auf die Intensivierung der spezifisch komparatistischen Verfahrensweisen auswirken.

Mit ihm geht z.B. unweiderruflich die Einsicht einher, daß die komparatistische Imagologie heute mit den „Bildern vom andern Land“ nicht mehr so umgehen kann, wie dies in der Vergangenheit gelegentlich in jenen Arbeiten geschehen ist, die den Vorwurf der Stoffhuberei geradezu heraufbeschworen haben; komparatistische Imagologie ist heute in der Tat etwas anderes als problemloses Sammeln jener Art von Materialien, die irgendwelche Anfängerarbeiten füllen, um dann bestenfalls im Hinblick auf spätere „nützlichere“ Forschungen aufbewahrt zu werden. Das besagte Prioritätsbewußtsein hat aber auch eine weitere Konsequenz, die gerade im Zusammenhang mit dem Verhältnis von Komparatistik zu Nationalphilologie besonders wichtig ist: Die komparatistische Analyse der betreffenden Bilder vom andern Land kann heute bei entsprechender Berücksichtigung der grenzüberschreitenden Fremderfahrung auch nicht mehr von einem Standpunkt aus betrieben werden, bei dem der Zweck verfolgt wird, in erster Linie die Kenntnis des Werkes eines bestimmten Autors — und damit auch die Geschichte einer Einzelliteratur — zu vervollständigen. Sie muß vielmehr — und zwar gerade im Bewußtsein der Bedeutung, die Grenzen für jede einzelne Literatur überhaupt haben — von einem spezifisch *supranationalen* Standort aus betrieben werden. Das heißt: Die Bilder müssen über ihre primäre Bindung an den jeweiligen nationalliterarischen Entstehungsbereich hinaus immer in ihrer *multinationalen* Funktion und in ihrem spezifisch multinationalen Kontext gesehen werden, — und zwar jeweils auch unter Berücksichtigung der diversen „nationalen“ Perspektiven und ohne die geringste Vorherrschaft einer von ihnen<sup>16</sup>. Die komparatistische imagologische Forschung wird daher die Bilder mindestens in einem (nach dem spezifisch komparatistischen supranationalen Modell) konsequent durchdachten bilateralen Zusammenhang zu sehen haben; was besagt, daß die Bildung von Images zu einem Land A in der literarischen Produktion eines Landes B jeweils vom Standpunkt der Literatur- und Geistesgeschichte sowohl des Landes B als auch des Landes A analysiert werden müssen. Also auf deutsch-französischer Ebene nicht, wie es leider noch bei den frühen französischen Komparatisten geschehen ist, die Untersuchung des Deutschlandbildes der französischen Autoren von einem spezifisch französischen Standort aus zur Ergänzung der Kenntnis der französischen Literatur- und Geistesgeschichte, sondern jeweils auch von einem deutschen Standort aus mit allem, was dies an notwendigem germanistischem Fachwissen impliziert, und — was besonders wichtig ist — auch vergleichend im Sinne einer Konfrontation der Heteroimages mit den jeweiligen Autoimages der betroffenen „Völker“.

Dies alles erklärt auch, warum die volle Entfaltungsmöglichkeit der modernen komparatistischen Imagologie am deutlichsten dort zum

<sup>16</sup> Zum Begriff des „supranationalen“ Standortes bei der Behandlung „multinationaler“ Gegenstände in der Komparatistik vgl. H. Dysserink. *Komparatistik. Eine Einführung* (s.o. Anm. 3).

Ausdruck kommt, wo der multinationale Kontext nicht mehr von zwei Literatur- bzw. Kulturgebieten gebildet wird, sondern von mindestens drei. Als Arbeitsterrain im westeuropäischen Bereich gibt es dafür als Paradebeispiel das Dreiecksverhältnis Deutschland-Frankreich-England, das zum Nährboden diverser Formen eines „imagotypen“<sup>17</sup> Systems wurde, bei dem die deutsche Haltung gegenüber Frankreich bis ins 20. Jahrhundert hinein jeweils auch bestimmte Konsequenzen für die Einstellung zu England implizierte und gleiches auch für die beiden anderen Territorien und ihre jeweilige eigene Haltung gegenüber den betreffenden Partnern galt.

Als Muster gilt hier nach wie vor der Widerstand, der u.a. unter Lessings Impuls von deutscher Seite gegen den vorwiegend von Gottsched propagierten französischen Einfluß im deutschsprachigen Kulturraum des 18. Jahrhunderts entwickelt wurde, wobei das englische Geistesleben (Shakespeare!) sowohl als Gegengewicht gegen den besagten französischen Einfluß als auch als Beispiel für eigene deutsche Entfaltungsmöglichkeiten („deutsche Denkungsart“) fungierte. Sehen wir uns diesen spezifisch multinationalen Prozeß aus der französischen Warte an, indem wir z.B. untersuchen, welche Argumente im Rahmen der französischen Shakespeare-Rezeption für und gegen das englische „Naturgenie“ angeführt wurden, so stoßen wir auf dieselbe Art von Urteilen und auf durchaus ähnliche Denkmodelle wie im deutschen Raum, auch wenn bei den Bewertungen gelegentlich nur allzu deutlich umgekehrte Vorzeichen gesetzt werden. Und geht man an diese multinationale Makrostruktur, die schließlich einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung der westeuropäischen Präromantik und Romantik haben wird, aus englischer Warte heran, so wird sein trilateraler Zusammenhang noch deutlicher.

Vor allem aber wird hier auf Schritt und Tritt ersichtlich, daß mit jeder deutschen Beurteilung französischer oder englischer Erscheinungen, sowie bei jeder französischen oder englischen Beurteilung der jeweils anderen Partner des Dreiecksverhältnisses teils kaschiert, teils überdeutlich image-geladene bzw. sogar spezifisch stereotype Vorstellungen über das jeweils andere Land, seine Kultur (bzw. „Zivilisation“...), die „Art“ seiner Bewohner usw.usw. einhergehen, die eindeutig mit Genese, Aufbau und Wirkung der betreffenden multinationalen literarischen Makrostruktur verbunden sind und darüber hinaus auch an ebenso deutlich wahrnehmbare und in der „Nationalliteratur“ der betroffenen Länder auftretende Autoimages gekoppelt sind. Die komparatistische Imagologie wird diese „imagotypen“ Aussagen in ihrer Genese und Struktur analysieren; und sie wird vor allem das internationale Wirken im jeweiligen Verhältnis der „nationalen“ Entitäten zueinander untersuchen.

Daß dann dabei nicht mehr nach Priorität oder Nichtpriorität des „Innerliterarischen“ gefragt zu werden braucht, ist evident. Es geht hier vielmehr um Aufgaben, die trotz der Tatsache, daß sie an literarischem Material und zum großen Teil mit spezifisch literaturgeschichtlichen Methoden durchgeführt werden, längst jenseits jeglichen Gegensatzes zwischen „innerliterarischer“ und „außerliterarischer“ Betrachtung liegen.

<sup>17</sup> Zum Ausdruck „imagotyp“ vgl. O. Brachfeld, *Note sur l'imagologie ethnique*, in: RPP, 1962 (s.u. Anm. 23) sowie M. S. Fischer, *Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung nationalimagotyper Systeme* (s.o. Anm. 11).

Und warum sollte man schließlich nicht klar erkennen und hervorheben, daß mit dem Funktionieren dieser imagotypen Strukturen auch allzu deutliche über „das Literarische“ hinausreichende politische Zusammenhänge verbunden sind, die gerade durch die spezifisch komparatistische imagologische Analyse weiter erschlossen werden können? Es ist z.B. allzu bekannt, welch immense Tragweite die im Laufe des 18. Jahrhunderts von deutscher Seite gegen die französische geistige Vorherrschaft entwickelten Widerstände und die damit verbundenen Seitenblicke nach England für die politische Entwicklung in Europa gehabt haben; und wir wissen, daß der innereuropäische Nationalismus mit allem, was er heute noch an spürbaren Folgen nach sich zieht, zu einem großen Teil aus den betreffenden Prozessen der europäischen Prärömantik und Römantik erklärt werden können.

Und es gibt mehr: nämlich die Tatsache, daß dieses deutsch-französisch-englische Beziehungsnetz sich sogar bis in außereuropäische Regionen ausgewirkt hat, wo es bei Prozessen der „nationalen Bewußtwerdung“, die als historisch analog zu den europäischen Vorkommnissen empfunden wurden, als „Muster“ und ermutigende „Inspirationsquelle“ fungiert. Zu denken ist hier etwa an die Entwicklung der seit den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts vielbesprochenen „Négritude“ — Theorie und zwar insbesondere in der Prägung, die sie durch Léopold Sédar Senghor erfuhr und in der sie jahrzehntelang bei diversen Prozessen des afrikanischen Strebens nach „Authentizität“ (und das hieß dann auch nach politischer Unabhängigkeit von Frankreich und England) eine stimulierende Rolle gespielt hat<sup>18</sup>. Senghors bewußte Übernahme des deutsch-französischen Gegensatzmodells aus dem deutschen „Sturm und Drang“, sein Interesse für den jungen Goethe und schließlich seine im Gefolge des deutschen Ethnologen Leo Frobenius vollzogene „Entdeckung“ einer Verwandtschaft zwischen „Négritude“ und „Germanité“ in gemeinsamer Opposition gegen die „nationalistische“ und „cartesianische“ französische „Zivilisation“ war nicht mehr und nicht weniger als ein Sich-hineinstellen in einen in hohem Maße von Images geprägten europäischen Prozeß und in eine spezifisch europäische Makrostruktur; und zwar bis hin zur Konsequenz der möglichen afrikanischen Inkaufnahme aller Folgen, die dieser Prozeß bereits in Europa für das europäische Geistesleben und europäische Politik gezeitigt hatte<sup>19</sup>.

Welche über das „rein Literarische“ hinausreichenden Wege der Forschung hier geöffnet werden, läßt sich also allzu leicht erraten. Und wahrscheinlich ist es nicht einmal zu früh, die Vermutung anzustellen, daß wir mit dem Einblick in die von Literatur getragenen europäischen „imagotypen“ Systeme und ihrer Entfaltung bzw. Wirkung möglicherweise sogar einen Schlüssel zum Verständnis wesentlicher Aspekte des nationalen Denkens überhaupt in Händen halten.

<sup>18</sup> Vgl. H. Dyserinck, *Die Quellen der Négritude-Theorie als Gegenstand komparatistischer Imagologie*, in: „Komparatistische Hefte“ 1, Bayreuth, 1980.

<sup>19</sup> Vgl. dazu auch B. Tibi, *Romanische Entwicklungsideologien in Afrika*, in: „Blätter für deutsche und internationale Politik“, 18. Jg., 1973. — S. Adotevi, *Négritude et négrologues*, Paris, 1972. — E. Njoh-Mouelle, *Jalons*, Yaoundé, 1970 u. ders. *Jalons II*, Yaoundé, 1975. — Zu beachten sind in diesem Zusammenhang auch diverse Arbeiten des Kameruner Philosophen und Soziologen Marcien Towa.

Indessen kann jedenfalls bereits jetzt soviel mit Sicherheit gesagt werden : Die Erforschung des „étranger tel qu'on le voit“ im Rahmen einer Komparatistik, die die grenzüberschreitende Fremderfahrung als eine *conditio sine qua non* ihrer Existenz betrachtet, erweist sich auf einer so aufgefaßten multinationalen Ebene und in Verbindung mit einem spezifisch supranationalen Forschungsstandort nicht nur als ein echtes Spezialgebiet komparatistischer Wissenschaft, sondern angesichts der vielen Möglichkeiten, die darin für die a.H.v. Literatur durchgeführte Untersuchung der internationalen Geistesbeziehungen überhaupt enthalten sind, wahrhaftig nachwievor — oder jetzt sogar erst recht — als „un domaine d'avenir“<sup>20</sup>.



Nach einer solchen richtigen Einschätzung des in der Komparatistik gegebenen Stellenwerts von Grenzüberschreitung und Konfrontation „fremder“ Entitäten sowie in Anbetracht der Tatsache, daß es bei der komparatistischen Imagologie letzten Endes auf die Analyse von Fremderfahrung schlechthin ankommt, ist es ebenfalls an der Zeit, daß wir uns nähere Gedanken machen über den besonderen Charakter (und das heißt letztlich : über den ontologischen Status) der Images als solche.

Es hing in der Tat auch mit einer falschen Einschätzung von Charakter und Natur der Images zusammen, wenn bei der Beurteilung der komparatistischen Imagologie und ihrer Möglichkeiten allzu oft der Fehler gemacht worden ist (und häufig immer noch gemacht wird) anzunehmen, die Untersuchung der Vorstellungen vom „ändern Land“, mit denen wir in der europäischen Literatur konfrontiert werden, liefe auf eine Analyse von (oder Suche nach) „nationalen Charaktereigenschaften“ hinaus und sei somit nichts anderes als ein Ableger dessen, was in einer weniger rühmlichen Vergangenheit der geisteswissenschaftlichen Forschung gelegentlich als „Völkerpsychologie“ bezeichnet wurde.

In Wirklichkeit jedoch ist kaum eine Forschungsrichtung so geeignet, die irrationalistischen Vorstellungen vom „Wesen der Völker“, von der „Seele der Nationen“ oder von dem gar durch das „Erbe des Blutes“ geprägten und weitergegebenen „Volkscharakter“ aus den Angeln zu heben, wie gerade die an literarischem Material arbeitende komparatistische Imagologie. Diese „Entideologisierung“ kommt allerdings nicht dadurch zustande, daß dem „falschen“ Bild eines Landes ein „richtiges“ entgegengesetzt wird, sondern sie erfolgt durch eine „démystification“, die an die Problematik des Vorhandenseins solcher Vorstellungen überhaupt herangeht.

Es geht hier also keineswegs um eine Forschung, die hofft, mit der Analyse von Aussagen über fremde Völker etwas vom größeren „Geheimnis“ des „nationalen Charakters“ bzw. des „Wesens“ des betreffenden Volkes aufzudecken. Und es geht auch nicht darum, durch die Analyse der betreffenden Images etwas über das „Wesen“ und den „Charakter“ jenes Volkes zu erfahren, dessen Autoren die Images produzieren. Sondern es kommt vielmehr darauf an, die Images als Gegebenheiten bzw. Gegenstände besonderer Art zu sehen und dabei sowohl ihre Struktur zu analy-

<sup>20</sup> M. F. Guyard, *op. cit.*, S. 118.

sieren als insbesondere die Wirkungen aufzudecken, die sie in allen möglichen Bereichen des menschlichen Geisteslebens ausüben.

Die Wahrheit ist nämlich, daß — ganz abgesehen von der Frage, ob es so etwas wie „nationale Charaktere“ als definierbare Größen überhaupt gibt — auf internationaler Ebene ein enges und z. T. äußerst kompliziertes Netz von gegenseitigen Vorstellungen der „Völker“ (bzw. Nationen, Länder, Sprachgemeinschaften, Stämme usw.) untereinander vorhanden ist: Vorstellungen, die weit über alle Grenzen des literarischen Bereichs hinaus eine unverkennbare Bedeutung für das Zusammenleben der verschiedenen Gruppen haben und eben von solchen imagotypen Faktoren geprägt werden, die — wenngleich nicht ausschließlich, so doch in hohem Maße — von und in der Literatur (sowie auch von der Literaturkritik und sogar im Rahmen der Literaturwissenschaft selbst) gebildet worden sind oder zumindest von ihnen verbreitet wurden und z.T. immer noch verbreitet werden.

Das heißt: Ungeachtet der Tatsache, daß allein schon der Glaube an die mögliche Existenz von „Volkscharakteren“ und dergleichen reine Ideologie sein kann und es außerdem nicht einmal möglich ist, eine genaue und international anwendbare Definition dessen zu geben, was ein „Volk“ eigentlich ist, gibt es die Images bzw. die imagotypen Vorstellungen; und diese sind in unzählbaren Varianten bei den Menschen vorhanden und haben sich in fast ebenso vielen Varianten in der Literatur niedergeschlagen.

Ungeachtet der Problematik ihres Wahrheitsgehaltes können wir also sowohl ihr Funktionieren als auch die von ihnen ausgehenden Einflüsse auf alle in Betracht kommenden Bereiche des geistigen Lebens untersuchen. — Und dies alles gilt, obwohl sie Produkte der menschlichen Vorstellungskraft sind, die sich auf Gegenstände beziehen, die z.T. ebenfalls nur eine relative Bedeutung haben (bis hin zu den „Nationen“ und den „Völkern“, denen die Romantik zwar eine enorme Bedeutung beigemessen hat, die aber in Wirklichkeit — wenn man einmal von der Dauer und Lebenskraft von Sprachgrenzen absieht, die bei ihrer Konstituierung eine Rolle spielen können — u.U. auch nicht mehr sind als vorübergehend im historischen Raum verwirklichte Denkmodelle).

In zwei kürzlich erschienenen Arbeiten behandelt der französische Sozialpsychologe Edmond Marc Lipiansky die Images, die die europäischen Völker voneinander entwickelt haben, im strukturalistischen Sinn und mit einem Ausdruck von Michel Foucault als „formation discursive“<sup>21</sup>. Ebenso zutreffend und in mancher Hinsicht vielleicht noch fruchtbarer scheint mir auch die Verwendung des Begriffssystems Karl Poppers zu sein: Die Images weisen alle Merkmale von Gegenständen der „Welt 3“ auf; d.h. sie sind Produkte des menschlichen Geistes, in Texten, Büchern usw. festgehalten, und wirken nicht nur auf die Menschheit, von der sie erschaffen worden sind, wieder ein, sondern haben z.T. auch ihre eige-

<sup>21</sup> Vgl. E. Marc Lipiansky, *L'âme française ou le National-Libéralisme. Analyse d'une représentation sociale*, Paris 1979; ders., *L'imagerie de l'identité: le couple France-Allemagne*, in: „Ethnopsychologie, Revue de Psychologie des Peuples“, 34. Jg., 1979.

nen Gesetze, die unbeabsichtigte und nicht vorhersehbare Konsequenzen erzeugen können<sup>22</sup>.

Es sind diess Zusammenhänge und Dimensionen, auf deren umfassende Möglichkeiten wir an dieser Stelle nicht weiter einzugehen brauchen. Die Schlußfolgerung, zu der wir auch von hieraus gelangen, lautet allerdings: Die im internationalen Literaturbereich vorhandenen und z.T. im Rahmen spezifisch literaturhistorischer Prozesse entwickelten Images und imagotypen Systeme dürfen als real vorhandene Objekte betrachtet werden, die den Gegenstand eines spezialisierten Forschungszweigs bilden können, dessen Bedeutung nicht mehr nach den Maßstäben einer Literaturästhetik bestimmt werden kann.



So gesehen ist es inzwischen zur Selbstverständlichkeit geworden, daß die komparatistische Imagologie an einer bestimmten Art von Gegenständen arbeitet, die nun einmal auch außerhalb der Literatur und ihres Kontextes funktionieren können. Und komparatistische Imagologie läßt sich unter diesem Aspekt auch leicht in einen größeren interdisziplinären Forschungsbereich einordnen, dessen letzter Sinn eindeutig über das Literarische hinausreicht und sowohl in der Erforschung interkultureller Probleme bestehen als schließlich sogar in einer allgemeinen Erforschung der Nationalitätenproblematik seine Erfüllung finden kann.

In diesem Zusammenhang ließe sich bezüglich der Weiterentwicklung dieser Teildisziplin tatsächlich fragen, ob die im Grunde genommen schon seit den Anfängen der Komparatistik vorhandene imagologische Problematik sich als Sondergebiet nun auch unbedingt im Rahmen eines wachsenden akademischen Faches Komparatistik (bzw. „Vergleichende Literaturwissenschaft“ oder „Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“) weiter entfalten muß; oder ob sie – und dies ist die Alternative, die wir zunächst natürlich nicht herbeiwünschen können – möglicherweise unabhängig von einer als akademisches Fach weniger erfolgreichen Komparatistik ihren eigenen Weg weitergehen kann, etwa in Zusammenarbeit mit den sozialpsychologischen, soziologischen und politologischen Disziplinen.

Die Antwort hierauf lautet, daß es jedenfalls vorerst keinen Grund geben kann, die Möglichkeit einer weiteren Zugehörigkeit der komparatistischen Imagologie zu den übrigen sich als Wissenschaft von Literatur verstehenden Disziplinen in Zweifel zu ziehen. Nicht zuletzt müssen wir uns nämlich immer noch der Tatsache bewußt bleiben, daß es innerhalb des betreffenden interdisziplinären Forschungsbereichs, zu dem die komparatistische Imagologie zweifellos gehört und zu dem sie sich auch bekennen muß, eben jenen Images hervorbringenden *literarischen* Sektor gibt,

<sup>22</sup> Vgl. K. R. Popper, *Objektive Erkenntnis*. Hamburg 1973. (insbes. Kap. IV); ders., *Ausgangspunkte*. Hamburg. 1979 (insbes. Kap. 38).



für dessen Bearbeitung es den an *Literatur* arbeitenden Komparatisten notwendigerweise geben muß, allein schon weil hier Aufgaben vorliegen, zu deren Bewältigung nur es als Fachmann für multinationale Literaturgeschichte und als jemand, der die literaturgeschichtlichen Kategorien von einem supranationalen Standort aus zu handhaben weiß, überhaupt die nötigen Voraussetzungen mitbringt.

Und dieser literarische Sektor ist in Sachen Hervorbringung von Images auch von jeher alles andere als unbedeutend gewesen :

Es hat in der Tat in der Geschichte der Nationalitätenproblematik der letzten Jahrhunderte in Europa nicht viele Bereiche gegeben, die bei der Ausbildung von nationalem Denken, nationalen Vorstellungen und nationalen Gefühlen (und somit also von Images) so „fruchtbar“ waren wie die Literatur ; und dies gilt letztlich auch für die sich mit ihr befassenden Nationalphilologien, die dann ihrerseits erst recht zu Betätigungsfeldern oder gar zu Brutstätten eines Imagegeladenen Denkens geworden sind.

Es ist heute nicht einmal mehr originell, daran zu erinnern, wie sehr deutsche Literatur und deutsche Germanistik für die Entstehung und Verbreitung (z. B. über den Schulunterricht) von nationalen Auto- und Heteroimages mitverantwortlich gewesen sind, die zu jener patriotischen Begeisterung geführt haben, mit der Massen von Jugendlichen den Tod auf den Schlachtfeldern des 1. Weltkrieges gefunden haben ; und ähnliches kann in diversen Intensitätsstufen auch für andere europäische Länder nachgewiesen werden.

Dies alles wirft allerdings wiederum weit mehr Probleme auf, als man sich heutzutage in der Regel vorzustellen pflegt : Es ist nämlich nicht nur an der Zeit, die hier wirksamen und erfolgreichen nationalen Images einer schonungslos entideologisierenden Analyse zu unterwerfen, und es soll ihr Funktionieren nicht bloß zum Zweck ihrer Überwindung untersucht werden ; sondern es soll durchaus auch gefragt werden, mit welchem besonderen Bedürfnis des *zoon politikon* Mensch sie überhaupt zusammenhängen ; und es soll auch geprüft werden, welche Antworten gerade die auffällig enge Verbindung der imagotypen Prozesse mit *Literatur* in weitesten Sinne des Wortes darauf zu geben vermag.

Kurzum, wir werden mit zahlreichen wichtigen Problemen konfrontiert, die jenseits aller Diskussion um die Priorität von „Werkimmanenz“ und „Werktranszendenz“ liegen, die aber engstens mit der Literatur, ihrer Entstehung und ihrer Verbreitung verbunden sind und die genauso zu den Forschungsobjekten einer Wissenschaft von der Literatur gehören wie die ästhetischen Fragestellungen auch. Und wenn man dann auch noch berücksichtigt, daß es sich bei diesen Zusammenhängen z.T. um Fragen handelt, für deren Bearbeitung die Wissenschaft auf die spezifisch literaturgeschichtlichen Erkenntnisse und Verfahrensweisen der Komparatistik unmittelbar angewiesen ist, dann kann hier sogar von einer Verpflichtung gesprochen werden und von Aufgaben, denen sich

das Fach einfach nicht mehr entziehen darf. — Dies alles übrigens nicht nur im Zeichen des „Esprit européen“, von dem schon Mme de Staël, Joseph Texte und manch anderer europäischer Komparatist gesprochen haben, sondern durchaus auch im Hinblick auf die Möglichkeit der Verwertung europäischer Erfahrungen außerhalb unseres Kontinents<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> In Anbetracht des eigenen Charakters der Images war es wichtig, daß wir in der Komparatistik dazu übergegangen sind, der Spezialforschung, die sich mit ihnen befaßt, mit der Bezeichnung „Imagologie“ einen eigenen Namen zu geben. Und es gibt keinen Grund, diesen Namen nicht beizubehalten, auch wenn seine halblateinisch-halb griechische Etymologie nicht gerade erfreulich und seine Herkunft nicht gerade literaturwissenschaftlich ist. Soviel ich weiß, ist der Begriff „Imagologie“ für das Studium des literarischen „Bildes vom andern Land“ in der deutschen komparatistischen Terminologie, zum ersten Mal im Rahmen des Aachener Komparatistikprogramms benutzt worden, indem ich ihn seit dem akademischen Jahr 1967/68 sowohl in den Lehrveranstaltungen als auch in den im Rahmen des Programms durchgeführten wissenschaftlichen Arbeiten verwendet habe bzw. habe verwenden lassen. Freilich wurde der Begriff von mir aus der Terminologie der französischen Ethnopsychologie übernommen: An herausragender Stelle tritt er hier erstmalig im Jahrgang 17 (1962) der *Revue de Psychologie des Peuples* in der *Note sur l'imagologie ethnique* von Oliver Brachfeld auf; und im übernächsten Jahrgang erscheint er nicht nur in einem einführenden Artikel von Abel Miroglio, der dabei auf die Arbeiten der Literaturwissenschaftlerin Sylvaine Marandon Bezug nimmt, sondern auch als Überschrift für eine neue Rubrik der Zeitschrift. — Denjenigen, die auch heute noch an dem Namen „Imagologie“ Anstoß nehmen, sei versichert, daß seine Übernahme aus einer nach dem 2. Weltkrieg in Frankreich mit großem Engagement betriebenen sozialpsychologischen Forschungsrichtung (die nebenbei gesagt keineswegs mit der alten „Völkerpsychologie“ gleichzusetzen ist) ausschließlich wegen seiner Effizienz und bis zu einem gewissen Grade auch im Sinn eines interdisziplinären Denkens erfolgt ist.

## RÉVISER LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE (II) \*

ADRIAN MARINO

La « littérature universelle » selon Etiemble s'avère être l'élaboration la plus radicale et la plus achevée de ce concept. Ses implications dans le domaine de la théorie de la littérature sont considérables.

Même la démarche comparatiste elle-même n'en sort pas moins profondément reformulée. Le système traditionnel, engourdi, des références est complètement révisé : au lieu des sempiternelles références françaises, ou européennes, un vent frais les remplace par des équivalents non européens, également probants et capables par surcroît de donner une vraie signification universelle aux rapprochements et aux « comparaisons ». L'autarchie d'ailleurs « serait la fin de la littérature comparée »<sup>1</sup>. Au lieu d'un comparatisme « binaire », un vrai comparatisme international. Contre la tyrannie d'un bicomparatisme, Etiemble réclame — comme on l'a dit — un « comparatisme total »<sup>2</sup>. C'est dans ce sens qu'il se reconnaît « universaliste » : par une ouverture et une approche comparatistes aux dimensions mondiales. Le « mythe » universel de Rimbaud, le symbolisme qui « pour la première fois dans l'histoire littéraire » agit sur « toutes les littératures de la planète »<sup>3</sup>, la direction de nombreuses thèses sur beaucoup de littératures très peu ou totalement inconnues en France (dont il donne la bibliographie « provisoire et fort imparfaite » : 47 travaux jusqu'en 1976)<sup>4</sup>, ne sont que quelques exemples de cette nouvelle orientation. La littérature européenne, pour ne plus parler de la littérature occidentale, n'est plus, elle ne peut plus être, la « littérature universelle ». Ce point de vue gagne de plus en plus du terrain dans le comparatisme actuel. La position d'Etiemble, liée au nouveau concept de littérature universelle non européenne est devenue, à ce chapitre aussi, une référence fréquente, sinon obligatoire<sup>5</sup>.

Pour mesurer tout le chemin parcouru par Etiemble (et par les comparatistes qui pensent dans des termes identiques ou très analogues) jetons un bref coup d'œil en arrière. L'ensemble des littératures connues, donc de

\* Pour la première partie, voir « Synthésis », VIII, 1981, p. 187-200.

<sup>1</sup> *Dialectique du vers libre et du haïku*, in : « R.L.C. », 52 (1977), p. 222.

<sup>2</sup> J. M. Auzias, *Etiemble devant la crise de la littérature comparée*, in : *L'Ecole des lettres*, 2, 3 octobre 1964.

<sup>3</sup> *Essais*..., p. 130.

<sup>4</sup> *Lettre à Léopold Sédar Senghor*, in : *Hommage à Léopold Sédar Senghor, homme de culture* (« Présence africaine », 1976), p. 93-95.

<sup>5</sup> Henry H. H. Remak, *op. cit.*, p. 10; François Jost, *op. cit.*, in : *Cahiers roumains d'études littéraires*, 4/1976, p. 65; L.M. Fiedler, *Hugo von Hofmannsthal und die Weltliteratur*, in : « Acta Litteraria », 18 (1976), p. 85, etc.

l'« universalité », se limitait depuis des siècles d'abord à l'espace latin médiéval<sup>6</sup>, ensuite humaniste, de l'Europe occidentale. La première « conception » universaliste, celle de la « république littéraire » de la Renaissance, ne dépassait pas ce périmètre. Elle est restée longtemps inchangée et de ce fait, pour des raisons historiques, très « provinciales ». Pour Herder, qui parlait pourtant de l'« esprit européen » (*Allgemeingeist Europas*)<sup>7</sup>, pour Voltaire, très ouvert à l'épos étranger et qui voulait former le « goût général » des « nations de l'Europe » (*Essais sur la poésie épique*, I), l'Europe et sa littérature restaient en premier lieu, sinon en exclusivité, résolument et fatalement occidentales. Le cas de Goethe, le grand patron de la *Wellliteratur*, est en tous points pareil. Pour lui la littérature « universelle » est synonyme de la littérature européenne. Il tient à répéter, au moins trois fois, cette identité (*Europäische, das heißt Wellliteratur*)<sup>8</sup>. Mazzini exalte, dans *D'una letteratura europea* (1829), l'« âme universelle » de l'Europe et de sa littérature<sup>9</sup>, mais son pan-européisme reste lui aussi limité, c'est-à-dire purement occidental. C'est le cas, d'ailleurs, de Marx et de Engels et de leur thèse, bien connue, du *Manifeste communiste* (1848) : « De plusieurs littératures nationales et locales il se formera une littérature universelle ». L'analyse des textes prouve sans contredit possible que pour Marx « universel » signifiait également « européen »<sup>10</sup>. Il est inutile d'insister davantage : tout le XIX<sup>e</sup> siècle, de même que le XX<sup>e</sup> siècle, jusqu'après la deuxième guerre, ne se sont pas séparés de cette habitude de pensée : littérature européenne ou/et universelle.

L'état des études littéraires en général et comparatistes en particulier s'en ressent vivement. Le programme de la *Revue Universelle* (1838) de Philarète Chasles, s'il n'était plus gallocentrique, son universalité ne dépassait pas, elle non plus, les littératures occidentales, l'américaine y comprise<sup>11</sup>. La première revue de littérature comparée, *Acta Comparationis Litterarum Universarum* limitait elle aussi, son domaine langagier à l'Europe (*reineuropäische u. moderne Dekaglottismus*)<sup>12</sup>. Renan, Brunetière ensuite, parlaient de la littérature européenne dans les mêmes termes<sup>13</sup>. Faut-il s'en étonner que les tenants du comparatisme français classique, F. Baldensperger en tête, relèvent de la même tradition ? Celui-ci était là-dessus on ne peut plus explicite : *La Littérature universelle selon l'esprit occidental*<sup>14</sup>. De fortes positions doctrinaires renforcent cette orientation ; l'unité de la culture et de la littérature occidentale (latine en extension, chrétienne en profondeur, gothique en altitude, selon une formule), sa

<sup>6</sup> Hermann Schneider, *Wellliteratur und Nationalliteratur im Mittelalter*, in : *Euphorion*, 45 (1950), p. 131.

<sup>7</sup> Fritz Strich, *Goethe und die Wellliteratur* (2<sup>e</sup> Auflage, Bern, 1957), pp. 51-66.

<sup>8</sup> Fritz Strich, *op. cit.*, p. 29 ; François Jost, *op. cit.*, p. 21-62.

<sup>9</sup> G. Mazzini, *Scritti editi e inediti*, Imola, 1906, I, p. 215.

<sup>10</sup> K. Marx-Fr. Engels, *Über Kunst und Literatur* (Frankfurt/M-Wien, 1968), I, p. 218 ;

S. S. Praver, *Karl Marx und World Literatur*. London, 1976, p. 424.

<sup>11</sup> Claude Pichois, *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du romantisme*, Paris, 1965, I, pp. 475-476.

<sup>12</sup> Ilugo Meltzl de Lomnitz, *Der Dekaglottismus*, in : *op. cit.*, 1878, III, c. 498.

<sup>13</sup> E. Renan, *Essais de morale et de critique*, Paris, 1929, p. 411 ; Ferdinand Brunetière, *op. cit.*, p. 333.

<sup>14</sup> Ferdinand Baldensperger, *La Littérature comparée. Le mot et la chose*. in : « R.L.C. », I (1921), p. 15 ; *Annales de l'Université de Paris*, 6/1934, pp. 533-535.

tradition humaniste, cartésienne, individualiste, etc. Il n'est pas dans notre intention d'évoquer, même sommairement, le grand débat autour de la « défense de l'Occident », mais seulement de noter la conception de la littérature européenne qui s'y rattache : « unitaire », « bloc cohérent », bien distinct (et il va sans dire « supérieur ») à toutes les littératures du monde. Rappelons à ce propos, des noms comme T. S. Eliot, E. R. Curtius, et parmi les familiers d'Etiemble, Julien Benda<sup>15</sup>, pour situer un peu ce débat dont l'enjeu est de taille.

La littérature comparée hérite de cette conception à la fois restrictive et périmée. Qui plus est, conservatrice, agressive, voire — il faut bien le dire — réactionnaire. Certaines déclarations anglo-saxonnes sont à retenir : « La littérature universelle du point de vue anglais », « une part de notre culture anglaise, telle est pour nous la littérature universelle », « nous devons reconnaître franchement que la soi-disant littérature universelle est la littérature occidentale », etc.<sup>16</sup> Pourquoi donc s'étonner si les manuels de littérature comparée ne s'occupent que de noms qui vont « de Dante à O'Neil », de la « spécificité de la culture occidentale », de son « unité » culturelle<sup>17</sup>, laissant totalement de côté les littératures slaves, celles du sud-est européen, de l'Asie, etc. ? Cette conception de la « littérature comparée européenne » (*comparative European literature*)<sup>18</sup> est encore courante dans les « introductions », les études de synthèse, etc.<sup>19</sup> Les comparatistes allemands leur tiennent d'ailleurs bonne compagnie : « Non du monde, mais d'un monde, de notre monde — de l'Europe ». Un des derniers programmes soutient encore, mais sans aucune justification sérieuse, que l'action du comparatisme doit se limiter seulement à l'Europe<sup>20</sup>. N'oublions non plus ni certains Italiens<sup>21</sup>, etc.

Ce bel édifice commence pourtant à montrer, ça et là, des lézardes. Des oscillations, des incertitudes, des flottements, d'abord sur la notion même de l'« Europe » et de l'« Occident ». Jusqu'où l'étendre ? De l'Atlantique à l'Oural, selon la formule de de Gaulle ? Selon certains vœux pieux l'« Ouest comprendrait aussi la Russie et l'Amérique, mais pas l'Asie » ? Saluons quand même cette ouverture, cette dilatation, même incomplète

<sup>15</sup> T. S. Eliot, *Selected Essays*, London, 1966, p. 12, 14 ; Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen âge latin*, tr. fr., Paris, 1956, pp. 1-18, 471, etc. ; Julien Benda, *Précision*, 7<sup>e</sup> éd., Paris, 1937, pp. 152-162.

<sup>16</sup> Richard G. Moulton, *World Literature and its Place in General Culture*, New York, 1911, p. 53, 297 ; Albert Guénard, *Préface to World Literature*, New York, 1940, p. 3-16, 46.

<sup>17</sup> Werner P. Friedrich-David Henry Malone, *Preface*, in : *Outline of Comparative Literature*, Chapel Hill, 1954 ; William Mc Causland Stewart, *The Unity of the Western Literary Tradition and the Study of European Languages Ancient and Modern*, in : *Literary History and Literary Criticism*, New York, 1966, pp. 252-254.

<sup>18</sup> Harry Levin, *op. cit.*, in : *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès de l'A.I.L.C.* (Stuttgart, 1979), II, p. 547.

<sup>19</sup> Henri Gifford, *op. cit.*, p. 30 ; Jan Brandt Corstius, *op. cit.* ; Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline*, New York, 1978, p. XV, etc.

<sup>20</sup> Walter Höllerer, *La Littérature comparée en Allemagne depuis la fin de la guerre*, in : « R.L.C. », 27 (1953), p. 30 ; dans le même sens : Horst Rüdiger, *Nationalliteratur und europäische Literatur*, in : *Definitionen. Essays zur Literatur*, Hgb. Adolf Frisé, Frankfurt/M., 1963, p. 48 ; Victor Lang, *Nationalliteratur und Weltliteratur*, in : *Weltliteratur und Volksliteratur*, Hgb. Albert Schaefer, München, 1972, p. 34 ; Hugo Dysserinck, *Über Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik*, in : *Mainzer Komparatistische Hefte*, 2 (1978), pp. 23-24.

<sup>21</sup> Luigi Foscolo Benedetto, *La „Letteratura Mondiale“*, in : *Uomini e Tempi*, Milano-Napoli, 1953, p. 3, 20, 27.

même imparfaite, de l'homme occidental »<sup>22</sup>. D'après d'autres sages opinions, la littérature universelle aurait seulement pour « noyau » (*Keim*) la littérature européenne, « noyau » à partir duquel elle pourrait se développer en tant qu'« organisme ». D'autre part, la littérature européenne n'est pas « pure » : elle a assimilé certains éléments orientaux. Cette brèche dans le monolythe justifie d'une part la conception de la littérature comparée du type *influence/réception*, de l'autre celle des relations littéraires internationales, du fait que l'Europe et son esprit sont — on s'en doutait — en pleine « expansion »<sup>23</sup>. Quoi qu'il en soit, même peu justifiée, voire « peu heureuse »<sup>24</sup>, cette assimilation (universel = occidental) se perpétue toujours comme situation de fait : la littérature européenne continue encore de rester l'objet privilégié — et de très loin ! — des recherches comparatistes actuelles.

Ces incertitudes « européennes » réapparaissent en même temps aussi à l'Est, mais pour d'autres raisons parfois mieux fondées. D'abord, — on doit se demander de nouveau — de quel droit exclure de l'« Europe », l'Europe centrale, les pays balkaniques, l'U.R.S.S. et leurs littératures ? On commence à dresser fébrilement de nouvelles cartes par « zones », par « sous-ensembles » (balkaniques, centraux, occidentaux)<sup>25</sup>. Le vrai problème n'est pourtant pas là : étant donné que l'Europe est à la fois un concept historique, mais aussi typologique, et que le vieux continent se dilate linguistiquement, faut-il se résumer seulement aux « littératures européennes », ou s'occuper aussi des « littératures de langues européennes », ce qui pratiquement finit par englober l'Amérique latine et du nord, l'Afrique, l'Australie, etc. ? Ce dilemme est apparu dans toute son acuité lors des débats autour du projet de l'*A.I.L.C. : Histoire de la littérature européenne*. Il fut transformé assez vite — et pour cause, nous y reviendrons — en *Histoire comparée des littératures de langues européennes*<sup>26</sup>. D'où, encore une fois, cette question : Où situer la « littérature universelle » ? « Une question qui peut sembler ironique ou épigrammatique alors qu'en réalité c'est d'abord une question de méthodologie »<sup>27</sup>.

Ce comparatisme, resté malgré tout fortement teinté d'eurocentrisme, n'est pas celui d'Etiemble, bien sûr. Ses vrais ancêtres doivent être cherchés ailleurs : chez tous les précurseurs ou les contemporains pour lesquels la littérature universelle est soit l'expression d'une qualité « poétique » universelle, consubstantielle à l'esprit humain, soit la totalité des écrits et des littératures, quelle que soit leur situation géographique. C'est-à-dire l'ensemble de la littérature mondiale. La première catégorie est à chercher parmi des esprits comme Richard Hurd, *Dissertation of the Idea of Universal Poetry* (1766), Goldsmith, Šmolett, pour lesquels la poésie

<sup>22</sup> J. B. Pristley, *Literature and Western Man*, London-Melbourne-Toronto, 1960, p. IX.

<sup>23</sup> Fritz Strich, *op. cit.*, pp. 29-30 ; Horst Rüdiger, *op. cit.*, p. 40, 49 ; *An Essay on World Literature*, in : « Mosaic », January 1976, p. 43.

<sup>24</sup> Jan Brandt Corstius, *op. cit.*, p. 18.

<sup>25</sup> Julius Dolanský, *Das vergleichend-historische Studium der Literaturen Osteuropas*, in : « Acta Litteraria », V (1962), pp. 101-114 ; Tibor Klaniczay, *Les Possibilités d'une littérature comparée de l'Europe Orientale*, idem, pp. 115-127 ; Karel Krejci, *La zone littéraire européenne*, in : « Neohelicon », I, 1-2/1973, p. 143 ; Irina Neupokoeva, *Dialectics of Historical Development of National and World Literature*, idem, p. 125 ; Jean Weisgerber, idem, p. 169.

<sup>26</sup> Gyorgy Mihály Vajda, *Le Congrès de Belgrade de l'Association Internationale de Littérature comparée*, in : « Acta Litteraria », X, 1-2/1968, pp. 184-189.

<sup>27</sup> Adrian Marino, *op. cit.*, in : « Cahiers roumains d'études littéraires », 3/1975, p. 64

est un « véhicule universel »<sup>28</sup>, ou les frères Schlegel, théoriciens de la « poésie universelle progressive », assimilée à la poésie romantique (*Athenaeum Fragmente*, 116), et du « don » de la poésie « répandu sur l'humanité toute entière », car « les peuples mêmes que nous nommons barbares et sauvages ne sont pas à cet égard deshérités par le ciel »<sup>29</sup>. La seconde catégorie est représentée, d'abord, par les synthèses du XVIII<sup>e</sup> siècle, genre *Della storia e della ragione di ogni poesia* (1739—1752) de Francesco Saverio Quadrio, qui malgré leurs limitations aspirent à un panorama universel de toutes les littératures connues à l'époque.

La littérature universelle en tant que « totalité » des littératures gagne du terrain, en France, au XIX<sup>e</sup> siècle, grâce aux efforts de J.-J. Ampère, du *Globe* (1824), lu par Goethe, de Villemain. Sainte-Beuve reconnaît parmi les « classiques », à côté d'Homère, « ces trois Homères longtemps ignorés de nous : Valmiki, Vyasa, Firdousi ». « Il est bon, dans le domaine du goût — se rassure-t-il — de savoir du moins que de tels hommes existent »<sup>30</sup>. Les grandes ambitions positivistes et évolutionnistes du siècle visent — quant à elles — aux « lois », y compris littéraires, régissant « la totalité du genre humain, depuis l'Australien jusqu'à l'Européen le plus civilisé »<sup>31</sup>. Pourtant le vrai raccord entre cette nouvelle perspective et la littérature comparée manque encore.

Quand la jonction s'est enfin produite, grâce à l'Anglais Posnett — et ce fait est à retenir et à porter à l'actif de ces devanciers oubliés —, l'objet de la littérature comparée devient tout d'un coup la « littérature universelle » (*world literature*), « qui est pareille (*alike*) à l'Est et à l'Ouest ». L'idée se précise davantage dans son article théorique *The Science of Comparative Literature* (1901), où l'auteur fait état de ses études sur la littérature juive, grecque, latinemédiévale, chinoise, indienne, guidé par la conviction que la littérature comparée « traite de toutes les grandes littératures du monde »<sup>32</sup>. Tout ce qui suit en matière de littérature comparée de souche historique et positiviste — et pas seulement en France — marque un très sérieux recul face à cette orientation de pointe. Et il faut attendre la remise en question de tous les principes comparatistes d'après la... « crise », pour se rappeler non seulement cette « légitime hardiesse », bel et bien oubliée, mais aussi le fait que la littérature comparée traite des relations « entre toutes les littératures du globe. Sans nulle contestation, tel est aujourd'hui son fief naturel »<sup>33</sup>. Révision tardive, nécessaire, sinon déchirante. En tout cas totale, de l'ancien concept de littérature dite « universelle ». Etiemble y est, sans doute, pour quelque part.

<sup>28</sup> René Wellek, *The Rise of English Literary History*, Chapel Hill, 1941, p. 70.

<sup>29</sup> Friedrich Schlegel, *Kritische Ausgabe. Charakteristiken und Kritiken*, Hgb. Hans Eichner, München, 1967, II, p. 182 ; August Wilhelm Schlegel, *Sämmtliche Werke*, Hgb. Eduard Böking, Leipzig, 1846, V, p. 5 ; Ernst Behler, *Friedrich Schlegels Theorie der Universalpoesie*, in : *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, I (1957), pp. 211—240.

<sup>30</sup> Sainte-Beuve, *Qu'est-ce qu'un classique?* (1830), in : *Causeries de lundi*, Paris, Garnier, III, p. 51.

<sup>31</sup> Ch. Letourneau, *L'évolution littéraire dans des diverses races humaines*, Paris, 1894, p. V.

<sup>32</sup> Hutcheson Macaulay Posnett, *op. cit.*, p. 236, 240 ; *Comparative Literature: The Early Years. An Anthology of Essays*, pp. 191—195.

<sup>33</sup> Claude Pichols-André M. Rousseau, *La Littérature comparée*, Paris, 1967, p. 20, 173.

Situer sa conception dans son vrai contexte — qui dépasse largement le domaine français — c'est illustrer le même « universalisme » au moins dans deux sens très précis : démontrer les dimensions théoriques universelles du comparatisme, ainsi redéfini, et son rayonnement universel actuel, rarement mis en évidence. Cette consonance plaide et agit en même temps dans le sens même de l'universalité, y compris de toutes les littératures du monde. Des définitions plus anciennes, anglo-saxonnes, avançaient déjà l'idée que « la littérature universelle ne peut signifier que la somme totale de toutes les littératures »<sup>34</sup>. René Wellek, le plus représentatif partisan actuel d'Outre-Atlantique de cette conception, s'engage, lui aussi, dans la même voie : la littérature universelle ne peut plus rester là où Goethe l'a laissée. Elle doit inclure « tous les cinq continents, de la Nouvelle Zélande à l'Islande », bref, « toute la littérature »<sup>35</sup>. Cette opinion fait déjà autorité et semble s'imposer comme dominante. Elle appelle à l'étude de la littérature « dans les zones les plus larges possibles », « dans ses plus larges dimensions », au-delà de l'héritage occidental et de l'ensemble des relations Est-Ouest<sup>36</sup>.

Grâce à la tradition goethéenne de la *Wellliteratur*, ainsi qu'à l'esprit et à la portée des synthèses hégéliennes, la culture allemande est plus réceptive à l'idée de littérature universelle. Elle y est, en tout cas, plus répandue, plus défendue, plus stable qu'ailleurs. Ses acceptions essentielles n'ont pas changé, à vrai dire, depuis les frères Grimm, au milieu du siècle dernier : création littéraire de tous les peuples et de tous les temps, totalité des littératures nationales, diffusion et valorisation internationales<sup>37</sup>. Les bibliographies, ainsi que les études allemandes (historiques et de synthèse) confirment cette observation. On n'a qu'à ouvrir *Bibliography of Comparative Literature* par F. Baldensperger — W. P. Friederich (1960), pour nous en convaincre. Le concept de littérature universelle ne s'est pas seulement élargi, mais il fut poussé jusqu'au bout. Si la pensée d'Étiemble a, à ce propos, de réelles attaches internationales, ces attaches il faut les chercher aussi, sinon surtout, Outre-Rhin. Une vue vraiment « universaliste » de la *Wellliteratur* inclut, en premier lieu, c'est entendu, toutes les littératures de tous les peuples, sans discrimination aucune, et de tous les temps. Ce point de vue semble très largement partagé<sup>38</sup>. Le critère fait place en même temps à la plus large démocratie possible de l'expression orale et écrite : la totalité de la production littéraire de tous les temps et de tous les peuples, l'ensemble de l'expression orale et écrite de l'humanité. *Wellliteratur* n'est plus

<sup>34</sup> Richard S. Moulton, *op. cit.*, p. 6.

<sup>35</sup> René Wellek-Austin Warren, *Theory of Literature*, New York, 1956, pp. 48-49 : *Discriminations*, p. 15.

<sup>36</sup> Albert Guérard, *Comparative Literature?*, in : « Y.C.G.L. », VII (1958), p. 5 ; Vincent A. McCrossen, *op. cit.*, p. 211, 213, 219 ; S.S. Praver, *op. cit.*, pp. 4-5, 7 ; Robert J. Clements, *World Literature Tomorrow*, in : *World Literature Today*, 51, 2/1977, p. 181 ; *Comparative Literature as Academic Discipline*, p. XX, 32.

<sup>37</sup> Jacob Grimm-Wilhelm Grimm, *Wellliteratur*, in : *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1853, 14, I, 1, c. 1644-1648.

<sup>38</sup> Julius Petersen, *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte*, in : « D.V.L.G. », VI (1938), p. 54 ; Anni Carlson, *Die Entfaltung der Wellliteratur als Prozes*, in : *Wellliteratur-Festgabe für Fritz Strich*..., Berlin, 1957, p. 52 ; Hans Joachim Schrimf, *Goethes Begriff der Wellliteratur*, in : *Nationalismus in Germanistik und Dichtung*. Hgb. Benno von Wiese-Rudolf Henz, Berlin, 1967, pp. 212-213, etc.



*schöne Literatur*, mais tout ce qui relève, pour conserver la terminologie allemande, de *Schrifttum* et de *Volkstum*<sup>39</sup>. Retenons pourtant que le comparatisme traditionnel n'est pas encore suffisamment préparé pour assimiler cette universalité intégrale. Certains représentants restent attachés à la lettre écrite et aux *belles lettres*, d'autres ne reconnaissent l'universalité qu'au niveau du folklore<sup>40</sup>. La situation se rétablit dès qu'on tourne vers le tiers monde, l'Amérique latine et l'Orient. L'entrée en scène de ces régions pulvérise toute restriction, toute discrimination<sup>41</sup>.

Réaction très compréhensible, d'ailleurs, que les orientations actuelles de la littérature comparée de l'Est renforcent. Car, encore une fois : de quel droit exclure de l'« universalité » telle littérature ou tel groupe de littératures ? Rien de plus normal que cette levée de boucliers se produise surtout dans les régions « marginales », « périphériques », ou jusque hier purement et simplement ignorées. D'autant plus que la conscience universaliste, qui veut guérir le manque d'audience internationale de ces littératures, y est, sous la pression de certaines circonstances restrictives, très forte, parfois même plus forte qu'à l'Ouest. C'est donc un fait, et un signe de notre temps, que de constater qu'il existe un long défilé de plaidoiries pour une *Weltliteratur* de tous les peuples du monde, comprenant aussi leurs créations folkloriques, en U.R.S.S., R.D.A., Tchécoslovaquie, Hongrie (de nombreuses interventions), Pologne<sup>42</sup>. En Roumanie — pour entrer dans quelques petits détails — l'idée de l'universalité spirituelle et littéraire est défendue au XIX<sup>e</sup> siècle par des esprits représentatifs — tels Eminescu, B. P. Hasdeu, le critique C. D. Gherea, etc. Des philosophes contemporains comme Lucian Blaga et Mircea Eliade<sup>43</sup>, des comparatistes comme Tudor Vianu et Al. Dima défendent les mêmes principes<sup>44</sup>. La revue « Secolul 20 » a initié en 1962 un long débat sur le même thème.

4. L'idée de littérature universelle ainsi « révisée » attribuée en même temps un statut tout nouveau au rapport *littérature universelle/littérature nationale*. Il n'est pas dans notre intention d'étudier la totalité de ses aspects, mais seulement de situer Etienne et la réflexion comparatiste apparentée vis-à-vis de ce problème qui concerne l'ensemble des littératures « petites », « marginales » ou « exotiques ». La position d'Etienne

<sup>39</sup> Helmut Bender-Ulrich Melzer, *op. cit.*, pp. 113—114, 116 ; Auni Carlson, *op. cit.*, pp. 53—54 ; Martin Bodmer, *Variationen zum Thema Weltliteratur*, Frankfurt/M, 1956, pp. 7—8 ; Hans Joachim Schrimpf, *op. cit.*, pp. 212—213 ; R. M. Samarin, *op. cit.*, p. 82.

<sup>40</sup> Horst Rüdiger, „*Letteratura*“ e „*Weltliteratur*“ moderna comparatistica. In : *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lett. e Fil.*, III, 2 (1973), p. 689 ; Hugo Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung*, Bonn, 1978, pp. 24, 177.

<sup>41</sup> Ajoutons aux prises de position du Cubain Roberto Fernández Retamar et du Vénézuélien Carlos Rincón : Adalberto Dessau, *La investigación de la literatura latino-americana y los métodos comparativos*, in : *Casa de las Americas*, XIV, 82/1974, pp. 112—118 ; l'Indien R. S. Dasgupta, aussi, *op. cit.*, p. 399.

<sup>42</sup> R. M. Samarin, *op. cit.*, pp. 82—83 ; Peter Weber, *op. cit.*, p. 536 ; Julius Dolanský, *op. cit.*, pp. 84—85 ; Lajos Nyirő, *op. cit.*, p. 67 ; Stefania Shwarzynska, *L'aspect historique dans les recherches de la littérature comparée*, in : « *Neohelicon* », I, 142/1973, p. 59.

<sup>43</sup> Lucian Blaga, *Weltliteratur*, in : « *Universul literar* », XLII, 20, 16 mai 1926 ; Al. Dima, *Conceptul de literatură universală și comparată* (Le Concept de littérature universelle et comparée), București, 1966, p. 16.

<sup>44</sup> Tudor Vianu, *Conceptul de literatură universală* (Le concept de littérature universelle), in : « *Secolul 20* », II, 8/1962 ; Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, pp. 405—406.

là-dessus est claire : pas d'uniformisation « universaliste », pas de dénationalisation ; résister même aux intrusions étrangères aliénantes. Il ne s'agit pas de faire reconnaître toutes les « petites » littératures, pour les perdre, en les jetant pêle-mêle dans une fournaise. Donc, « il ne s'ensuit pas qu'il faille substituer aux diverses cultures un vague air cosmopolite de palaces et de wagons-lits, je ne sais quel gachis ». Que les Japonais, par exemple, restent eux-mêmes<sup>45</sup>. Ils sont, d'ailleurs, du même avis : la littérature japonaise en s'intégrant dans la littérature universelle, doit conserver sa personnalité, rester « une flûte dans une symphonie »<sup>46</sup>.

Ce chapitre des « résistances nationales » qui s'opposent à la juxtaposition, au conglomérat mécanique, à l'uniformisation, et par conséquent à la dépersonnalisation littéraire, est trop étendu pour qu'on puisse l'évoquer intégralement dans ce cadre. Retenons-en seulement l'essentiel : ni Mme de Staël, ni Sismondi, ni Tommaseo, ni Mazzini, esprits qui ont frayé la voie à l'universalisation de la littérature, n'ont pas envisagé un seul instant l'effacement des particularités nationales. Ce dernier, par exemple, voulait que les littératures nationales soient « harmonisées, mais pas confondues complètement, ce qui entraînerait leur perte »<sup>47</sup>. Ni unification, ni nivellement, ni « esperanto » littéraire. Chaque donnée se « nationalise » entre « des frontières différentes »<sup>48</sup>. Ce point de vue n'a d'ailleurs jamais été mis sérieusement en cause. Défendu parmi les modernes, par Gide, entre beaucoup d'autres, il connaît un regain de faveur par la montée à l'horizon des cultures, disons, « anthropologiques », qu'entendent préserver leur originalité, « l'écart différentiel »<sup>49</sup>. Accepter, enseigner, cultiver, se nourrir de la différence (nationale), tel est le mot d'ordre de l'époque, parmi les comparatistes y compris. A l'Est, ces positions sont encore plus marquées : on se méfie d'un internationalisme « cosmopolite » aux visées soi-disant impérialistes ; on se méfie — davantage et avec toujours plus d'inquiétude — d'être absorbé par un « bloc » supranational. En U.R.S.S., en Hongrie, en Roumanie, on enregistre des positions qui ne laissent plus de doute quant à l'actualité pressante de ces controverses, même si les positions parfois en sont différentes. Ajoutons cependant que dans ce dernier pays, l'étude antérieure des « résistances nationales » prolonge en fait l'école française Baldensperger-Hazard-Van Tieghem<sup>50</sup>.

Etiemble ne se départage pas trop, à ce propos, dans la lettre sinon dans l'esprit, de ces idées généralement acceptées. La littérature nationale — en l'espèce française — loin d'être ignorée, minimisée ou engloutie dans on ne sait quel gouffre « universel », se laisse par contre mieux comprendre

<sup>45</sup> *Le Japonais*, in : *Le Disque vert*, I, avril 1953, p. 57 ; *Soirée Internationale, Deuxième Soirée. Le Japon*. Emission France-Culture, 1966, p. 13 (copie dactylo).

<sup>46</sup> Okazaki Yoshie, *Nihon Bungei to sekai bungei* (Littérature japonaise et littérature universelle), Tokyo, 1950, cf. Howard Hilbert, c.r., in : *Comparative Literature*, I (1953), pp. 86-87.

<sup>47</sup> G. Mazzini, *op. cit.*, VIII, p. 103.

<sup>48</sup> Fernand Brunetière, *op. cit.*, p. 338.

<sup>49</sup> André Gide, *Incidences*, Paris, 1924, pp. 18-19, 33 ; Claude Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris, 1970, p. 76.

<sup>50</sup> Paul Van Tieghem, *La littérature comparée*, Paris, 1951, p. 212 ; Irina Neupokoleva, *op. cit.*, p. 17, 130 ; Lajos Nylrö, *op. cit.*, p. 65 ; N. I. Popa, *Psihologii naşionale şi literatura comparată* (Psychologies nationales et littérature comparée), in : *Insemnări ieşene*, 15 august 1936, „Rezistenţele” franceze în literatura comparată (Les « résistances » françaises dans la littérature comparée), Iaşi, 1938.

dans son contexte international. S'il n'y a pas de littérature nationale isolée, il n'y a pas non plus d'autre alternative possible : « *La littérature et ma littérature...* ». Ces deux réalités coexistent — complémentirement et dialectiquement. L'universel et l'individuel, le général et le particulier se supposent et se déterminent réciproquement. A quoi sert donc la littérature comparée ? Pour « mieux apprécier ce que notre littérature apporte d'original ». « Elle ne nous interdit pourtant pas, nous recommanderait plutôt, une fois accompli notre petit tour du monde humain, de revenir mieux armé vers cette littérature-ci, la nôtre, afin de l'apprécier judicieusement et d'en dégager le propre ». Cette réalité nationale/universelle, si bien illustrée par le cas de la France<sup>51</sup>, justifie et renforce l'ensemble de la démarche comparatiste : « S'il est une discipline qui nous apprend à mieux goûter à la fois notre littérature et celle d'autrui, c'est la nôtre ». Rien plus : « La littérature comparée nous aide à mieux comprendre et pourquoi pas ? à mieux défendre chacune de nos littératures »<sup>52</sup>. C'est dire avec force que l'originalité littéraire nationale ne surgit et ne s'accroît que dans un contexte international, en fonction de coordonnées supranationales et par rapport aux valeurs universelles.

Ce programme date d'ailleurs dès le commencement du comparatisme et constitue, à vrai dire, l'une de ses raisons les mieux fondées. Hugo Meltzl de Lomnitz savait que « l'essence nationale de chaque nation ressort par comparaison » (littéraire), tandis que Joseph Texte tient déjà le langage d'Etiemble : « Une littérature ne se comprend et ne s'explique que si on la replace dans (l')ensemble plus général, etc. »<sup>53</sup> Les exposés plus récents, même s'ils sont plus fouillés, plus systématisés, ne disent rien d'autre pour l'essentiel. Il ne faut pas oblitérer les littératures nationales, ignorer leur « unicité » qui ne peut ressortir que par « comparaison » à l'échelle internationale. Telle est, pour l'essentiel, la doctrine anglo-saxonne actuelle, « Wellek et Warren » en tête<sup>54</sup>. On retrouve les mêmes idées, et bien avant, chez les Allemands, Julius Petersen et son importante étude *Nationale oder vergleichende Literaturgeschichte* (1926), plusieurs fois citée doivent être rappelés en premier lieu.

Ces vues sont en réalité encore plus anciennes et ce phénomène — à base de « invariants » — sera analysé longuement ailleurs. Retenons pour l'instant que Fr. Schlegel ne concevait les « parties nationales » de la poésie entendue comme « phénomène global », que par référence à ce rapport : parties/tout. Tandis que Goethe n'envisageait la littérature nationale que située « dans le complexe de tous ces conditionnements » (*Zustandes*)<sup>55</sup>. Le concept de littérature universelle, engendré par l'élargisse-

<sup>51</sup> *Etiemble nous parle de « son » moïssisme et de la littérature chinoise*, in : « Quinzaine littéraire », 1<sup>er</sup> février 1977 ; *L'Orient philosophique au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1961, I, p. 9 ; *Essais...* p. 285, 294.

<sup>52</sup> *Histoire des genres et littérature comparée*, in : *Acta Litteraria*, V, 1962, p. 207 ; *Comparaison n'est pas raison*, p. 29, 88 ; dans le même sens : *L'Approche comparatiste*, in : *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*, Paris — La Haye — New York, 1978, I, p. 635.

<sup>53</sup> Joseph Texte, *op. cit.*, in : *Acta Comparationis Litterarum Universalium*, II (1877), p. 310 ; *Etudes de littérature européenne*, Paris, 1898, p. 19.

<sup>54</sup> René Wellek-Austin Warren, *op. cit.*, p. 49 ; Henry H. Rowland, *op. cit.*, p. 23 ; François Jost, *op. cit.*, p. 22 ; S. S. Pawar, *op. cit.*, p. 12.

<sup>55</sup> Cf. Horst Rüdiger, *Nationalliteratur und europäische Literatur*, p. 40 ; J. W. Goethe, *Werke*, Weimar, 1957, IX, p. 427.

ment successif des trois cercles concentriques (national, européen, universel)<sup>56</sup>, met en lumière à chaque niveau des ressemblances et des différences. La supranationalité (purement théorique) de la littérature n'est d'autre part que le genre (logique) des différences spécifiques de chaque littérature nationale.

La littérature comparée des pays de l'Est, où la conscience des littératures nationales connaît, comme dans le Tiers Monde d'ailleurs, des sursauts et des moments d'effervescence, embrasse et renforce la même conception : « Plus on connaît les littératures étrangères, plus on comprend le caractère spécifique de la littérature nationale ». C'est un point de vue hongrois, mais il est largement répandu dans toute cette « zone ». Par conséquent la littérature nationale ne peut être étudiée que par rapport à la littérature universelle<sup>57</sup>. La littérature comparée devient ainsi soit (dans l'interprétation restrictive de cette thèse) l'auxiliaire de l'histoire et de la critique littéraire nationale, soit (dans son interprétation extensive) l'instrument indispensable et indissociable de toute analyse de la spécificité nationale<sup>58</sup>. Quant à la théorie (mise entre temps en veilleuse, mais très en vogue dans certains pays de cette région vers les années 60) d'un prétendu « processus unique » de l'ensemble de la littérature universelle régi par les mêmes « lois », nous n'avons pas à nous prononcer ici en détail, sinon souligner très en passant son positivisme tout à fait attardé.

5. Le contenu extensif et quantitatif de la littérature universelle (l'ensemble des relations littéraires internationales, « petites », et « grandes » littératures, toutes les littératures du monde) se doublent d'un critère qualitatif, de valeur : la totalité des œuvres, ou plutôt des « chefs-d'œuvre », ayant une valeur, une consécration et une diffusion universelles, testées par le temps et formant le patrimoine commun, représentatif et exemplaire de l'humanité. C'est le « Panthéon » (ou le « Pandémonium ») de la littérature, traduit par des « bibliothèques idéales » de tout le « genre humain », des grands « classiques » de partout et de toujours. Cette conception ne pouvait que sourire à Etiemble qui l'embrasse, en lui donnant une vraie dimension : universelle, au-delà de tout exclusivisme. Les listes « idéales » qu'il commente lui semblent — en effet — très, même trop restrictives<sup>59</sup>. Raymond Queneau, qui a dressé un tableau de cent titres, retient par exemple 66 titres français, contre 38 étrangers, mais pas un seul indien, chinois ou japonais<sup>60</sup>. Il y en a encore d'autres (Juliette Raabe et François Lacassin, Philippe Rivière, etc.) qui tombent dans le même travers. Passons aussi sur des listes comme *Les dix romans français que... Les vingt livres indispensables*. Les plus anciens projets, celui d'Aimé Martin, par exemple, *Introduction au Panthéon littéraire. Plan d'une bibliothèque universelle...* (1837) étaient, et de loin, plus ouverts,

<sup>56</sup> Hugo Dyserinck, *op. cit.*, p. 85.

<sup>57</sup> Jean Hankiss, *Littérature universelle?*, in : « Helicon », I, 1-2/1938, p. 165 ; István Söter, *The Dilemma of Literary Science*, p. 36.

<sup>58</sup> Werner Krauss, *Grundprobleme der Literaturwissenschaft* Reimbeck bei Hamburg, 1969, p. 106, 117 ; Al. Dima, *Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale* (Aspects nationaux des courants littéraires internationaux), București, 1973, p. 45.

<sup>59</sup> *C'est le bouquet!*, Paris, 1967, pp. 275-276 ; *Essais...*, p. 21-25.

<sup>60</sup> *Pour une bibliothèque idéale*. Enquête présentée par Raymond Queneau, Paris, Gallimard, 1966.

plus universels. L'idée d'un vaste panthéon littéraire (oriental y compris) a effleuré aussi la pensée de Quinet<sup>61</sup>.

Quand la littérature comparée s'empare du même problème, elle se voit contrainte à deux solutions parfaitement contradictoires et presque impossibles à concilier : d'une part le « trésor » de tous les chefs-d'œuvre, de l'autre l'audience et le succès international. Ces deux critères ne se superposent presque jamais. Est-il *Love story* un livre « universel » ? Il semble déjà bel et bien oublié. On peut tomber d'accord, en principe, que « la qualité soit le facteur déterminant »<sup>62</sup>. Mais comment la définir ? Une qualité durable emporte le succès, une reconnaissance au-delà des frontières nationales, non pas un succès d'estime, de vente, ou de presse — mais les suffrages des esprits avisés, de ceux qui forment, disons, la conscience esthétique de l'humanité. Cette conception n'est pas à vrai dire « élitaire »<sup>63</sup>, mais plutôt « classique » : le consensus des esprits qui adhèrent à un système unitaire, stable et universel des valeurs. Peut-on faire leur recensement ? Il ne s'agit en réalité que d'une universalité idéale, d'un postulat, mais indispensable puisqu'il fonde tout jugement de valeur.

Vocation universaliste ou pas, c'est un fait que le débat s'avère plus poussé chez les comparatistes Anglo-Saxons et Allemands que chez les Français. La solution globale est à peu près pareille à celle que l'on a esquissée ci-dessus : produite par les « meilleurs esprits », la littérature universelle est le « trésor des classiques ». C'est la littérature au superlatif, « le meilleur qui a été connu et pensé à travers le monde », le royaume des « plus grands livres », des « chefs-d'œuvre »<sup>64</sup>. Efficacité esthétique, mais aussi — et surtout — sociale, idéologique, politique : *Books that moved the world* (McCrossen), *Books that changed the world* (Robert B. Downs), etc. Ces listes passablement arbitraires font pourtant peu de place à la littérature proprement dite. Ainsi définie, la littérature universelle institue des « modèles » exemplaires, qui correspondent aux « standards universels », au « canon des meilleures œuvres »<sup>65</sup>. Les cours universitaires américains sur les *Great Books* s'inspirent de cette conception. La diffusion, la réception universelle (limitée d'« habitude au monde occidental », Henry H. H. Remak)<sup>66</sup> donne en fait une dimension purement sociologique de l'universalité. D'autres synonymes sont également très répandus : « succès », « renommée internationale », etc. Ces visées (qualité exceptionnelle, permanence du succès, diffusion internationale) relèvent plus ou moins d'une idéologie libérale : celle du marché sans barrières, régi par la clause de la nation littéraire la plus favorisée élargie à l'échelle mondiale.

<sup>61</sup> Edgar Quinet, *op. cit.*, p. 328.

<sup>62</sup> Claude Pichois-André M. Rousseau, *op. cit.*, pp. 102–203.

<sup>63</sup> François Jost, *op. cit.*, in « Cahiers roumains d'études littéraires », 4/1978, p. 62.

<sup>64</sup> Richard S. Moulton, *op. cit.*, p. 382 ; René Wellek-Austin Warren, *op. cit.*, p. 49 ; F. W. Chandler, *The Comparative Study of Literature*, in : « Y.C.G.L. », 15 (1966), p. 54 ; Ulrich Weisstein, *op. cit.*, p. 20.

<sup>65</sup> John L. Brown, *Ezra Pound comparatist*, in : « Y.C.G.L. », 20/1971, p. 41 ; René Wellek, *Discriminations*, p. 15 ; François Jost, *Introduction to Comparative Literature*, p. 16 ; David H. Malone, *A Canon of World Literature?*, in : *Council on National Literatures*, 7–87/1977, pp. 3–5.

<sup>66</sup> Henry W. Wells, *World Literature Today*, in : « Y.C.G.L. », 1 (1965), p. 25 ; Henry H. H. Remak, *Comparative Literature. Its Definition and Function*, p. 10.

Le fondement des réflexions allemandes est, somme toute, plus « philosophique », les concepts clé en étant : *consensus saeculorum*, *universitas litterarum*, *allgemeinte Bedeutung*, *Musterhaftigkeit*, etc., etc. Ils traduisent des aspirations universalistes « idéales », goethéennes-cosmopolites, mais aussi hégéliennes. A cela s'ajoute la vocation des « principes » et de la généralisation du *typisch*, qui institue l'œuvre « représentative », et du *wertvol*, *werturtheil*, qui donnent un fondement à la durée et à la réception<sup>67</sup>. La meilleure synthèse, peut-être, d'Outre-Rhin, assigne à la littérature universelle les attributs suivants : « superspatialité » (*überraumliche*), « valeur supertemporelle » (*überzeitliche Geltung*), « durée universelle » (*Weltdauer*), « diffusion universelle » (*Weltverbreitung*)<sup>68</sup>. Ceux-ci configurent, de toute évidence, un concept général de la littérature (situation sur laquelle nous reviendrons) et en même temps un concept classique de la littérature. D'ailleurs, les « bibliothèques universelles » allemandes, et celles qui sont plus conséquentes avec elles-mêmes, font ouvertement appel au critère « classique ». Et c'est un signe des temps — et un bon signe ! — que les littératures orientales commencent à y entrer, et de plein pied<sup>69</sup>. Les manuels les plus récents commencent à suivre un chemin quasiment identique<sup>70</sup>.

On comprend facilement pourquoi le même critère qualitatif devait lui aussi séduire, et fortement !, les comparatistes de l'Est. Leurs littératures, parfois très méconnues, accèdent également au plus haut niveau. D'où une adhésion très marquée à l'universalité des « chefs-d'œuvre », des « meilleurs auteurs », des « géants », des « sommets », des ouvrages « universellement connus », voire des *best sellers*<sup>71</sup>. Le maître-mot est toujours la « valeur littéraire universelle ». On s'efforce d'y concilier « l'idéal artistique général » avec les « nouvelles valeurs socialistes », l'« importance de l'homme » et le devoir « pour l'homme ». Cet échantillonnage rapide couvre la R.D.A., la Tchécoslovaquie, la Hongrie, la Roumanie. On peut noter en passant que des projets de « Bibliothèques universelles » (dérivées d'Aimé Martin) sont lancés dans ce dernier pays dès 1846 (I. D. Negulici, I. H. Rădulescu). Le point de vue qui prévaut dans cette région concerne la totalité des créations du genre humain de « très haut contenu », d'« organisation esthétique parfaite » et qui se sont « imposées à la conscience de l'humanité toute entière »<sup>72</sup>.

<sup>67</sup> Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur und die Gegenwart*, in : *Deutsche Rundschau*, 26, Heft 1/1900, p. 270–271 ; Else Beil, *Zur Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur*, Leipzig, 1915, p. 10 ; Victor Lange, *op. cit.*, pp. 19–20, etc.

<sup>68</sup> Fritz Strich, *Weltliteratur und vergleichend Literaturgeschichte*, in : *Philosophie der Literaturwissenschaft*. Hgb. Emil Ermatinger, Berlin, 1930, p. 425, 428, 434 ; *Goethe und die Weltliteratur*, p. 16.

<sup>69</sup> Martin Bodmer, *Eine Bibliothek der Weltliteratur*, Zürich, 1947, pp. 10–11, 24–25 ;

<sup>70</sup> John O. McCornick, ed., *A Syllabus of Comparative Literature*, Metuchen, 1972), cf. André M. Rousseau, c.r. in : « R.L.C. », 49/1975, p. 152.

<sup>71</sup> Werner Krauss, *op. cit.*, p. 109 ; Dionýz Duršín, *Zu aktuellen Problemen der marxistische-leninistische Theorie der vergleichenden Literaturforschung*, in : *Weimarer Beiträge*, XXI, 2/1975, p. 16 ; Laszlo Kardos, *Sur les problèmes de la littérature mondiale*, XI, 1–2/1969, p. 138, 153 ; Lajos Nyirő, *op. cit.*, p. 67.

<sup>72</sup> György Mihály Vajda, *op. cit.*, in : *Acta Litteraria*, 16, 3–4/1974, p. 287 ; Lajos Nyirő, *op. cit.*, p. 67, 68 ; István Söter, *op. cit.*, p. 42 ; Tudor Vianu, *op. cit.*, in : « Secolul 20 », II, 8/1962, p. 63 ; *Studii de literatură universală și comparată*, p. 603, 605 ; Adrian Marino, *op. cit.*, in : « Cahiers roumains d'études littéraires », 3/1975, p. 97.

Faisons le point après ce long périple : l'universalité littéraire, telle qu'elle est conçue par Etiemble et la littérature comparée, quand elle essaie de penser tant bien que mal en profondeur, oscille entre deux acceptions inévitables. D'une part, une extension quantitative vers l'emprise de l'« univers » dans son ensemble (circulation, assimilation, réception, réputation, etc. mondiales), d'autre part une extension qualitative (niveau, valeur, critères à l'échelle mondiale) du même « univers ». La « quantité » a la tendance de s'étendre, de remplir, si possible, l'espace universel en son entier, tandis que la « qualité » relève d'une dynamique augmentative également illimitée : celle-ci « croit », se « gonfle », avec toute nouvelle acquisition située n'importe où à travers le monde. Il va sans dire que la dimension « européenne » de l'universalité est ainsi, de loin et pour de bon, largement dépassée.

Etiemble, et son cas est exemplaire, fait état des deux tendances : dépassement de tout isolement national, réfutation impitoyable du *Dekaglottismus*, aspiration vers la totalité (« la littérature française propose et accomplit tous les genres et ... là réside, là vraiment, son universalité »<sup>73</sup>, et en même temps vocation irrémédiable de l'universalité et de la permanence humaines. La littérature universelle supraspatiale se double d'une universalité supertemporelle, garantie par la présence de « l'homme universel ». Cette conception essentielle chez Etiemble fait figure singulière et mérite qu'on s'y arrête. La littérature comparée se voit d'un coup nvestie d'un fondement et d'une dimension insoupçonnés.

<sup>73</sup> *Essais ...*, p. 18, 305.





# RADICAL CHIC VERSUS RADICAL INNOCENCE: A CURRENT CRITICAL DEBATE?

JOHN FLETCHER  
(University of East Anglia)

We live in a scientific and anti-metaphysical age in which ... we have been left with far too shallow and flimsy an idea of human personality.

(Iris Murdoch)

## I

I think it would be widely agreed that it is sterile to pursue literary studies in isolation, that they must, ultimately, have some relevance to the lives we lead in the closing decades of the twentieth century. The task of a teacher or student of literature is, I take it, to relate works of art to experience in order that experience may, in its turn, be widened and deepened. When this is done, acquaintance with literature becomes an invaluable, indeed an indispensable part of the process of developing full adult maturity and sophistication. If it is accepted that a mature person is one who is balanced, liberal in outlook, humane and rational, then I believe we can claim that literary studies in their broadest sense (including the study of the classic works of historiography, philosophy, politics and economics, and of the history of art) are very important in the education, both initial and continuing, of such a person. I would not myself agree with George Steiner that literary study can, on occasion, be politically dangerous and even morally debilitating; I would argue instead that if a little literary study can lead us away from life, much will bring us back to it again. So we must proceed on the assumption that the study of literature in its widest and broadest sense is a valuable and even inescapable part of the education of a civilized human being. This need not imply that we must all the time be 'relating' what we read to contemporary life; that becomes stultifying and superficial, like the narrower sorts of marxist analysis. But neither should we pretend to study literature with total objectivity as a remote and depersonalized phenomenon; literature, like the other arts, appeals to our emotions, affects and moves us, so that we must try to remain both detached and committed in our study of it. Because literature is a subtle art, our approach must be correspondingly delicate.

As a consequence of this, literary criticism appears partly a science and partly an art. It is not so scientific that it can be reduced to formulae which are readily transmissible, but neither is it so artistic that only the exceptionally gifted can practise it successfully. This does not mean

that it may be practised by anyone. It is an advanced form of study, just as theoretical physics or musicology are, and like them assumes considerable prior knowledge and high intellectual ability. The literary critic, like the mathematician or the sociologist, must be capable of a degree of abstraction and conceptualization which is not given to all. I once had a student who though quite intelligent was incapable of literary criticism. I was offered detailed, accurate, impeccable synopses of books, and when I tried to point out that this was not sufficient, the student was simply unable to conceive what else could be required. But if certain skills are a necessary condition of successful literary criticism, they are not in themselves a sufficient condition; and that is where the artistic part comes in. A critic must be capable of something like flair or intuition, and this is unfortunately not something that can easily be taught.

Nevertheless, we must confuse the creative and the analytical acts where literature is concerned, because they are different in kind. It is true that a few great writers have also been fine critics, and that rather fewer great critics have been major creative writers. Normally, however, the critic is not creative in the usual sense; he is at his best when acting as a go-between, an interpreter, serving both the writer and his potential readers. As a result his work is largely ephemeral: the critic writes for his own time. But it does not follow that because most literary criticism is ephemeral it is valueless. The critic should try above all to be sound, if only because creative writers tend to be wildly out in their literary evaluations; Flaubert, for instance, thought very highly of his friend Louis Bouilhet, and James Joyce had little conception of Kafka's importance. No doubt we should accept that on the subject of their contemporaries writers are likely to have blind spots, preoccupied as they are with their own concerns. In any case, the record of critics themselves in this area is not all it should be. We do not have to go so far back as Sainte-Beuve's notorious failure to recognize the genius of Baudelaire; F. R. Leavis was given to equally poor judgements about contemporary writing. But these exceptions merely test the true rule that there is a *de facto* division between criticism and creative writing, and most academics are employed to teach the first, not the second.

Thus, although we are not aiming to teach creative writing, we are trying to understand, and help others to understand, the nature of the creative process as it is seen from the outside and on the basis of all the available evidence (which may include MSS, different drafts, or transitional states, if these are available, as well as the published text). There is, fortunately, no getting away from the fact that our evidence is exclusively textual and our laboratory is the library.

Nevertheless it is very difficult for us to determine precisely where literary analysis ends and critical evaluation begins. T. S. Eliot rightly stressed that criticism is the 'common pursuit of true judgement'. Ideally, in fact, evaluation is true end of criticism; more modestly, however, we must need accept that most of the evaluation is done for us before we start. However much we may scrutinize and dissect that works of Dickens in an objective spirit we cannot forget that he is a very great writer, just as no end of study is going to promote someone like Wilkie Collins to that rank. Indeed we should be grateful that broad agreement is shar-

ed on these matters. It leaves us free to examine Dickens without being affright of accusations of attempting to belittle him, and to discuss Collins seriously without being thought to overrate him. What about the contemporary scene? Here, it is true, agreement is by no means general, and this is quite healthy. Even here, however, the critic's chief preoccupation is not evaluation. In some ways the evaluation has occurred before the act of writing begins. If I choose to write a paper on Iris Murdoch rather than Anthony Powell, have I not already implicitly judged and ranked the two? If it is competent my discussion should make clear my reasons for expediting time and effort on her rather than on him. The very act of analysis can be evaluative in itself; so the distinction between explication and exegesis on the one hand, and evaluation and judgement on the other, is not in the end very meaningful.

This is perhaps merely to reiterate the point I started with, that literary study partakes both of science and art. When all is said and done, however, it inclines in all probability more in the latter direction. This is the reason why the best critics are, properly speaking, inimitable and *sui generis*. Equally, even the finest critics have their weaknesses, and indeed these tend to show up most if one applies to their own essays the techniques of practical criticism which they use on creative writers. As Swift says of women flayed, 'you will hardly believe how it alters their person for the worse'. I confirm this from my own experience, having taken two fine essays by outstanding modern critics — F. R. Leavis and Ian Watt — and analysed them in depth with a group of students in a practical criticism class. (I confess that Watt came out of the ordeal in better shape than Leavis did, a perhaps not altogether surprising result).

These comments are a preamble to a look at the work of two very different literary critics, Ihab Hassan and John Bayley. Although Hassan is a maverick by any standards he does, I think, exemplify a lot else in American critical thinking, just as John Bayley is typically English, even characteristically and quintessentially Oxford. Wildly various as they are, however, they would both subscribe, I think, to the view that criticism is ultimately a matter of insight, intuition and even instinct. Certainly their practice bears this out; neither is a markedly systematic writer, and both rely to some extent and to varying degrees upon catching things on the wing, as it were. Both, as it happens, produced their best work early in their careers; but since Hassan has, in his last two or three books, developed a new manner which helps to make him so radically different not only from Bayley but also from the entire critical 'establishment', I shall concentrate when discussing him on the recent publications.

## II

John Bayley, Thoms Warton Professor of English Literature in the University of Oxford and Fellow of St. Catherine's College, was born in 1925. After attending Eton and serving in the Grenadier Guards and Special Intelligence at the end of the war, he went up to New College and took a first in English in 1950. Apart from a novel and some poetry,

now out of print, he has published six major works of literary criticism and innumerable essays, addresses and book reviews.

The first book which concerns us is *The Romantic Survival: A Study in Poetic Evolution*, which first appeared in 1957. As its title implies, this essay discusses the survival of Romantic attitudes and dilemmas in modern poetry, and specifically in Yeats, Auden and Dylan Thomas. It leads Bayley to consider the whole question of critical approaches to literature, and in particular that of the so-called 'old-fashioned romantic critic'. Such a critic may, Bayley says, have been overcome by an excess of respect for a poem's 'ghostliness', but at least this made him aware that, like a human being, 'it had a life of its own which was ultimately mysterious and irreducible' (p. 69). As against this, the modern critic is in danger of becoming so fascinated by the problems of analysis which the poem engenders that he may ignore the concept of taste altogether and fall victim to what Bayley refers to as the 'richly mediocre'. There is the concomitant hazard that poets will more or less consciously write for this kind of critic and exacerbate further our contemporary literary self-consciousness. 'The poetry analyst', Bayley concludes, 'is in danger of performing the same disservice for modern verse as the psychoanalyst has for the modern novel' *The Romantic Survival*, pp. 71-72).

Even in this first study, then, Bayley was not afraid of sounding old-fashioned. He has continued, as a critic, to press a mildly-stated but strongly-felt individualism, and has not followed any particular school or tendency. He has not gone whoring after strange gods. This has both advantages and drawbacks for his standing in the profession. At his best he can be brilliantly perceptive; at less than his best he can sound merely prejudiced, even opinionated. He can be startlingly original; he can also, on occasion, be trite or dull.

Psychoanalysis, for instance, recurs as a *bête noire* in his next and most influential book, *The Characters of Love; A Study in the Literature of Personality* (1960), where it is blamed for 'our lack of confidence in personality and our lack of respect for it'. The concept of personality — and a proper respect for it — is central to John Bayley's humanism, as it is indeed to the artistic enterprise of his wife Iris Murdoch; on this they clearly think as one. Bayley deeply regrets that 'the literary personality', by which he means character in the old-fashioned sense, 'has gone down in the world'. The authors he most fervently admires, Shakespeare and Tolstoy, are those who 'endow their characters with the greatest possible freedom to be themselves'. This is strongly reminiscent of Iris Murdoch's admonition, in a well-known essay published shortly before her husband's book, that 'a novel must be a house fit for free characters to live in' (*Yale Review*, 1959).

*The Characters of Love* is a brilliant work and it has stood the test of time very well. The criticism of Henry James and Jane Austen for instance is of a very high order. The following remark is characteristic:

With the power and breadth of curiosity which is one of the clearest signs of their genius, both James and Jane Austen feel their way into radically different kinds of consciousness, the good as well as the clever, the simple and instinctive as well as the vital and knowledgeable (pp. 214-215).

Bayley is so concerned about the rightness of his theme that he refuses to let the rather automatic pieties of academe interfere with its development. 'Ulysses', he roundly asserts, 'is leaden with its own art, sunk in its richness like a great plum-cake . . . We can find more of the Shakespearean buoyancy in P. G. Wodehouse' (p. 285). The reader is left either to cheer or sneer, and I suppose each one will react differently. Personally I agree with that remark, and find it both witty and astute. But this is because I think *Ulysses* has been overrated by the American Joyce industry. An author whom I consider at least James's equal, Marcel Proust, gets equally short shrift from Bayley, and there I am less happy; so I cannot be sure that my own prejudices do not dictate my responses to some of his more outrageous observations. The reader's confidence in Bayley's reliability can be shaken on occasion by remarks which verge on the fatuous, for instance the jejune generalizations about nature in American literature in the Epilogue.

Bayley is fortunate in enjoying a leisured, seemingly effortless writing style. He is just as effortlessly learned, too, being on terms of easy familiarity with the greatest authors of the past; and he is normally gifted with sure taste and values. As an example of the latter, his brief discussion of Wilfred Owen in *The Romantic Survival* is perfectly judged, and his conclusion — that as a poet Owen is 'intrinsically slight' — must convince all but those who admire Owen as a figure of myth, the poignant representative of youth who 'shall not grow old as we that are left grow old'; in other words Owen the doomed soldier and not the *fabbro* of verse.

Bayley's weaknesses are a certain flaccid quality, a feeling of not being sufficiently taut or disciplined, nor ruthless enough towards irrelevance. The pace is sometimes rather slow, and the structure of the argument disturbingly loose. These defects are least in evidence in *The Characters of Love*, but they do become more noticeable later. *Tolstoy and the Novel* (1966) is perceptibly more wordy and repetitive of points made à propos of other authors in the earlier books. But it is still good for characteristically Bayleyan epigrammatic pithiness; for instance that it is no use trying to supply Isabel Archer with a sex-life which James deliberately left out, 'because at moments of eating or making love there is no Isabel Archer — she does not exist' (p. 60).

Bayley reads Russian, and his next book was a commentary on Pushkin for a Cambridge University Press modern languages series. Probably the best study of Pushkin in English, it is a dazzling comparatist achievement, with a breadth of literary reference which recalls Edmund Wilson's. He praises Pushkin for 'taking for granted the neutral existence of everything' and transcending any 'exclusive world of style'. For the reader without Russian Bayley ably conveys what it is that makes Pushkin one of the world's greatest authors, qualities like versatility and concentration, and a kind of 'graven finality' which he shares with Horace.

Since then Bayley has published a collection of essays, *The Uses of Division* (1976) and a book-length *Essay on Hardy* (1978), and he is said to be preparing a book on Shakespeare, who was discussed at length in *The Characters of Love*. From all this it can be seen that Bayley is a

critic in the best belle-lettrist tradition of the nineteenth century, as exemplified by critics like Sainte-Beuve and Saintsbury; among the moderns he is closest, as I have implied, to Edmund Wilson. Like Wilson he is electric, self-confident and of considerable range. Some of his acts of irreverence towards current orthodoxies are refreshing, others merely extravagant and even silly. He is not a particularly tidy-minded writer: his footnoting and proofreading can be distinctly casual; and he is not much given to prefacing his books with the traditional helpful account of what the book sets out to achieve. This could be viewed as the avoidance of unnecessary preliminaries; but equally it could be seen as a mild discourtesy to the busy reader.

Unlike his great predecessors, Leavis of Cambridge and Trilling of Columbia he pursues no clear moral and social 'line'; and unlike his contemporaries Frank Kermode and George Steiner, of Cambridge and Geneva respectively, he lacks the speculative brilliance and density of the former and the elegant passion of the latter. His writing tends to be less nervous, less punnet, less energetic than theirs; but also, perhaps, it is more leisurely and therefore — like his nineteenth-century forbears' — more humane and pitched more at the level of the educated common man. He can appear old-fashioned because he does not follow contemporary critical fads (or, to look on it less favourably, he fails to keep up with the times). He has none of Kermode's interest in the application of structuralism, semiotics or biblical studies to literary criticism; nor does he share Steiner's urgent habit of using literature to press extra-literary issues. And those who don't admire him can find him perverse; a reviewer of *The Uses of Division* complained that he elaborates 'a kind of aesthetic anti-theory' (*Dickens Studies Newsletter*, December 1979), and *An Essay on Hardy* has met with a mixed reception. But there is no gainsaying the achievement, which is formidable when viewed as a whole, and one that is challenged by few rivals in the English-speaking world. Ihab Hassan would certainly not consider himself a challenger, since he has — or rather has no longer — any interest in the kind of criticism practised by those I have been discussing. In his last two books in particular — *Paracriticisms* (1975) and *The Right Promethean Fire* (1980) — he has been working out a quite new framework of ideas in a virtually unprecedented, highly personalized literary form.

Born in Cairo the same year as John Bayley (1925), Hassan studied at the university there and took a BSc in 1946. He then moved to the United States where he completed his graduate education with MSc, MA and PhD degrees of the University of Pennsylvania. He became an American citizen in 1956, and in 1966 married his present wife, Sarah (Sally) Margaret Greene. He taught for several years at Wesleyan University before moving to the University of Wisconsin-Milwaukee, where he holds the Vilas Research Chair of English and Comparative Literature.

An exemplary American career, therefore, just as Bayley's is exemplary in British terms. And just as Bayley's background (of Eton, the Guards and Oxford) helps explain much about his moral and critical stances, so Hassan's dual education in science and arts accounts in large measure for his preoccupations as a literary critic and cultural commentator. In line too, perhaps, with their upbringing, the personality of each is

quite different. Most professors of English tend to be a fairly anonymous group of individuals and Bayley is no exception; he is discreet and even self-effacing in his books, where we encounter, as we would expect, only the public man. But Ihab Hassan is hardly anonymous, and he is by no means self-effacing. His elegant good looks are featured prominently on the dust jackets of his last two books, and his indebtedness to Mrs Hassan is publicly displayed not only in the rather coy acknowledgement notes ('... the complex ways of language and love...') but also in the page-size single S's which grace the dedication pages. We have already seen that Bayley dispenses with such preliminaries altogether, and it is fully characteristic that (so far as I know) he never once names his wife in print.

What strikes the reader most forcibly about Hassan's last two books, however, is their form and presentation. It is not usual, in a review essay of the present kind, to dwell upon such matters. But Hassan is no ordinary writer for whom the typography, layout and design of the volume and its wrapper are matters left willy-nilly to the publisher. In his first book he thanked Nathan Shapira 'for a sensitive design of the dust jacket'. Since then, the typography and layout in particular have come to assume considerable — some might say excessive — importance. I shall return to this point in due course.

Hassan's roots are in American literature, on which he has written two good books. These are *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (1961) and *Contemporary American Literature 1945—1972: An Introduction* (1973). Here he reveals solid critical gifts and shrewd insight. The latter is an exceptionally well-written text book, modestly conceived but ably presented. *Radical Innocence* (his first publication) has inevitably exerted a much greater influence (in France in translation as well as in the English-speaking world), and in this it resembles *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett* (1967) which makes a valuable contribution to the discussion of a phenomenon that has also, of course, engaged the active interest of Susan Sontag and George Steiner. (An authoritative treatment is *The Formal and Thematic Concept of Silence in Post-Romantic Literature* by J. P. Mosley, PhD diss., UEA 1975).

Hassan has described, in *Contemporary American Literature*, his own critical itinerary as follows:

The main pursuit of Ihab Hassan is also avant-garde literature, that emergence of the new. His first work, *Radical Innocence* (1961) is a critique of postwar fiction, centering on the concept of the anti-hero as a rebel-victim. In *The Literature of Silence* (1967), Hassan begins to examine a developing theme: the need of art first to doubt, then to subvert or transcend, its own forms and authority. The critical theme of 'silence' appears in fuller perspective in Hassan's next work, *The Dismemberment of Orpheus* (1971). But in his latest essays, which he calls Paracriticism, Hassan experiments with a discontinuous medium, mixing literary and non-literary materials, mixing expository and other modes of discourse, questioning the critical act itself even as he hopes to redefine it. What distinguishes [this] critic from earlier formalists is [his] active concern with cultural issues and with current literature.

(pp. 18—19)

Although, as this autobiographical sketch makes clear, there has been a fairly radical change in recent years, the very first book was tackling

larger cultural and social issues within a literary-critical context. 'The contemporary American novel', Hassan writes there, 'does not only aver our presence: it explores and enlarges the modalities of our *being*' (p. 3, his italics). America, he declares, is a Supersociety committed to galactic adventure (this, we note, was said before the Vietnam débâcle occurred and with it the world-wide decline in American confidence and prestige). There may be a certain naivety, or at least over-simplification in all this, but at least Hassan makes it clear at the outset that he is not concerned with the novel *per se* but more with its status as an element in a wider civilization. It is after all, as he himself says, the privilege of every age to consider its predicament unique. This justifies, indeed impels, the critic to take that predicament very seriously indeed. Hassan makes it abundantly clear that he has this obligation particularly at heart, and so he generalizes outwards into ambitious speculation about our cultural future. The danger with such an approach is, of course, that it may miss the trees for the wood. An example, almost at random, is his interpretation of a brief passage in Beckett's *Murphy*:

Sometimes his language is so elliptic as to simulate the language of children:

'Why did the barmaid champagne?' he said. 'Do you give it up?'

'Yes', said Celia.

'Because the stout porter, bitter', said Murphy.

Beckett's delight in verbal play, however, should not distract us from his keener interest in silence.

(p. 144)

What Hassan seems to overlook here is the pun, albeit obvious enough to an English speaker ('bitter' = 'bit her'). That is what makes it appear elliptic; it has nothing to do with children's language, though it could be children's humour.

Not unnaturally, Hassan is increasingly concerned with the nature of our current form of modernity, known variously as 'neo-modernism' or 'postmodernism', and he has, together with Malcolm Bradbury, Frank Kermode and Gerald Graff among others, contributed substantially to the debate about postmodernism, and particularly about whether it represents or not a radical disjunction with modernism proper, the literature and art of the early decades of the century. I have discussed this at some length in *Claude Simon and Fiction Now* (1975) and in *Novel and Reader* (1980) so I will not repeat the same points here. Suffice it to say that to Kermode's categories of 'paleo-modernism' and 'neo-modernism', which presuppose variations upon an on-going theme rather than any radical discontinuity, Hassan prefers the more definitely final terms 'modernism' and 'postmodernism'. Far from recoiling from the implications for art of a seismic shift of values around the mid-century, 'should we sever ourselves' he asks 'from the sources of imagination and change in our time?' Will we, he wonders, 'continue to sustain ourselves on our own traditions, with piety, scepticism, and complex hope?' (*Paracriticism*, p. 145). He openly admires Norman Mailer for his 'vaulting ambition, imagination, irony [which] attempt to comprehend some final facts and fancies of the age', but even Hassan doubts whether Mailer will be enough to save literature, since in the natural inertia and conservatism of human affairs 'even the most extreme vision must hedge itself'. Perhaps



'Imagination', Hassan hints darkly, will fail to find any longer its 'primary fulfilment in Literature' (p. 146); and his implication is that if it does so fail, he at least will not blame it. So in his essays he is particularly concerned to urge us not to miss our connection. He appears to remain fairly confident that we shan't; in *Contemporary American Literature* he feels that contemporary novelists in the United States, at least, are 'determined to reconceive fiction... in terms more adequate to crucial changes in American culture and consciousness' (p. 174).

This brings us naturally to *The Right Promethean Fire: Imagination, Science and Cultural Change* (University of Illinois Press, 1980; 218 pp.) As I have implied, Ihab Hassan has become, in recent years, increasingly autobiographical in his criticism. In this latest collection of essays, the title of which is taken from *Love's Labour's Lost*, he indulges freely in a kind of metacriticism; that is, he interlards the five 'paracritical' essays with edited extracts from journals he wrote while the book was in preparation. These 'Camargo' and 'Serbelloni' journals offer, I think, a unique case of a critic, as opposed to the more common instance of the creative writer, publishing alongside the work the journal written day by day as the work progressed. This allows the interesting counterpoint which André Gide and others have made us familiar with, perhaps, in creative writing, but which does have its revealing, indeed moving, qualities in literary criticism also.

In the journals and in the essays Ihab Hassan writes with his customary elegance: he is a very polished stylist. Occasionally, the reader feels that he is trying too hard, and content suffers at the expense of form. A sentence like 'Biron . . . challenges all utopian schemes, all rigours and asceticism, that require an ablation of desire' is not exactly limpid, and his frequent use of 'discrete' does not seem to be orthodox. Perhaps inevitably, the journal extracts make for more absorbing reading than the essays, and they reveal an eye for the apparently trivial but, on reflection, striking detail. For example, the remark 'I have never seen a cat mate' (how many of us have?) concludes an interesting meditation on village cats in the south of France which contains characteristically, a sequence of rhetorical questions about human consciousness which are made less pretentious than they might otherwise be by their setting. Only full quotation will show what I mean, so here is the passage in full (the italics, by the way, are in the original):

Cassis is full of cats. They curl in the sun, lick their feet. At night, they hunch on garbage cans, pupils dilate. Through fishbones they know the sea. Their forms move sensually in the brain's alleyways. Yet they neither write nor speak.

Is human consciousness made of bad conscience? They used to say: ontogeny recapitulates phylogeny. Does the birth trauma of the individual then recapitulate that of the race from a simian womb? The acquisition of language is a paradoxical state: had conscience toward all animals and a consciousness of superiority to them all.

I have never seen a cat mate.

(p. 37)

One is tempted to think that these interludes are of greater worth than the essays they interconnect. Certainly they contain interesting asides on Hassan himself, on his birth in Cairo and his French upbringing

(‘Arabic was the only subject I ever failed in school’, he tells us), on his feelings about places and people, and most of all about his own writings. I found this meditation on the books one writes particularly moving; how true it is that books are like our children, they change and grow away from us, and yet they remain part of us, for (as Humbert Humbert might say) they offer us the only immortality we can hope to know :

Every morning, I slouch from our tapestried bedroom, along the lemon-bright corridor, to my small dark study at the other end of the Villa. I sit at my desk to ‘finish a book’. Retrograde task!

When the book is finished, the last page seldom knows the first – the manuscript is typed and retyped – it goes out to the publisher – interminable wait – galleys, then page proofs, arrive – the book finally ‘appears’ – its author has died.

‘Death of the author?’ It is sufficient to think of print as process. It may take three years to write a book; it may take as long to publish it. We are still very far from technological gnosticism, im-mediate mind. But Germans and Japanese manage far better than we do.

The book as delay : the author as impersonator of his dead self. Still, the book lives on in print. The author has exchanged ‘real time’, his mortality, for another kind of time, his ‘immortality’.

(p. 130)

In line with this personal approach, Hassan does not mince words about his difficulties in convincing the academic world. Taking issue with Frank Kermode according to whom, he says, ‘critics are not expected to make sense of our lives’, he asks ‘why must criticism *invariably* be so discrete, so technical, so exclusive an activity of mind, denying mind so large a part of itself?’ Not unreasonably, he takes issue with the new pseudo-sciences of criticism, such as formalism, semiotics and structuralism. But it’s not easy to see what he would put in their place. He appears to have repudiated the old-fashioned humanist criticism, firmly rooted in the close reading of literary texts, which he practised so ably in his early books and which John Bayley still does.

What he appears to be offering instead is what he calls ‘a region of conjunction : art and technology’. We have come, he says, to take modernism and postmodernism for granted so far as art is concerned, and so sometimes forget how much of it is ‘complicit’ in both science and technology. He goes on to develop this idea as follows :

Yet the history of the avant-gardes in our century is a history of technological symbiosis, of tools becoming statements, concepts becoming styles, processes becoming environments. The artist-engineer, of whom Leonardo was paragon, is reborn in many and curious guises under the sign of the lathe, the dynamo, the computer.

(p. 147)

As he points out, even a critic as sober and sceptical as Edmund Wilson believed that art and science might merge in the fulness of time. But interesting as it is, the idea is not fully worked out. As so often, Hassan takes refuge in lists and in incantations of names; he seems to want to

mesmerise the reader into agreement, more by rhetoric than by reasoned argument. Once again full quotation is necessary so make the point :

Consider for a moment the artistic movements of the twentieth century :

Cubism  
Futurism  
Suprematism  
Constructivism  
Dadaism  
Merzism  
De Stijl  
The Bauhaus —

or independent masters such as Duchamp or Calder. To varying degrees, all assumed technology, took it for artistic meaning *and* method. Light, motion, sound, mass, time, space, new techniques and new materials, all were explored.

And later, during and after the Second World War when the center of artistic gravity moved to New York, and after Abstract Expressionism had run its course :

— John Cage, Milton Babbitt, David Tudor, etc.  
— Barnett Newman, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol, Frank Stella, etc.  
— David Smith, Robert Morris, Tony Smith, etc.  
— Merce Cunningham, Alwin Nikolais, etc.  
— Allan Kaprow, etc.

and again :

— Nam June Paik, Billy Klüver, Gyorgy Kepes, Christo, James Seawright, Bruce Nauman, Lejaren Hiller, Alan Sonfist, John Whitney, Charles Scuri, etc.  
— PULSA, USCO, EAT, ANONIMA, etc.

Though Wilson was seldom prophetic, in this he was proleptic : a new scale, a new kind, of association between art and industry, art and media, art and concept — be it system or game theory, Kabalism or linguistics — seems to have taken place.

(p. 148)

Here, as elsewhere, Hassan tends to impose the terms of the debate, and to pass up the really interesting questions which his argument perforce touches upon. The issue of technology in art, for instance, raises the whole problem of what, today, is art and what is not. This was done pointedly by Stephen Bayley (no relation, so far as I am aware, to John Bayley) in a review of Nibert Lynton's book *The Story of Modern Art* :

It is a fundamental criticism of *The Story of Modern Art* that neither in dealing with the past nor the present does it present a balanced, critical or distanced view of modern art... The problem in that at some time in the 20th century, life actually overtook art in its power to astonish us, and, since that happened, conventional 'artists', cultural fossils, have been locked into a tighter and tighter downward-turning helix of self-analysis. Absorbed thus and protected by, say, the Arts Council, from the influences of taste, culture and the public, and supported by a Hans Christian Andersen troupe of critics, modern art has in fact passed from the sublime to the ridiculous. *The Story of Modern Art* does not take full account of this episode in the history of painting; still less is it a generalised account of visual culture... You get an unquestioned acceptance of the tyranny of the avant-garde while, elsewhere, where rules operate (at IBM, Olivetti and Paramount), you get the real story of modern art.

(*The Listener*, 7 August 1980, pp. 183–184)

Many of us, perhaps, sometimes feel that Concorde or a Stelton coffee pot is more genuinely *the* art of our time than piles of bricks in the Tate. But it would not occur to Hassan — nor, to be fair, would it occur to

many other critics — to question, as Stephen Bayley here does, the 'tyranny of the avant-garde' in the art field or its leading role in the conspiracy to perpetuate the notion that individual creation — that is, originality pursued to the point of absurdity — is, still, what alone makes for artistic development.

Since Hassan chooses in ways like this his own ground for the encounter it is difficult for the reader to engage seriously with him. He eludes and so ultimately fails to convince us. His new-style 'paracriticism', therefore, for all its intellectual brilliance and for all its breadth of sympathy and width of reference, is disappointingly vague and flimsy. This is all the more distressing in the light of the promise held out in the opening words of his 'Personal Preface':

The subtitle of this speculative work indicates its three major concerns: imagination, science, and cultural change in our time, leaning into the future. Its informing sense is that imagination — empowered by science, extended by technology, enacted by us all — has shaped, and still continues to shape, a world which we awkwardly call postmodern, posthumanist. Thus we stand between history and hope.

(p. XIII)

For it really won't do to bang the reader on the head with trivial press-cuttings or with the hermetic obiter dicta of Sally Hassan, as happens all too frequently. If Hassan has come in for some heavy flak from academe, he has perhaps only himself to blame. He places his 'fragment of an autobiography, meditation on science and imagination, small prayer for change' under the aegis of Paul Valéry, no less, by choosing the following as an epigraph: '... there is no theory that is not a fragment, carefully concealed, of some autobiography'. We reveal ourselves most perhaps, not by what we do or even say, but by those with whom we compare ourselves. Valéry, however, is an altogether bigger and more teeming kettle of fish.

Nevertheless, I don't want to add to Hassan's persecution complex (which, it is only fair to add, he keeps well under control himself, administering only the mildest of rebukes to the American Council of Learned Societies for denying him a fellowship; in any case he does well enough at the hands of foundations offering scholarly retreats in beautiful places, which is where the metacritical journals are written). *The Right Promethean Fire* remains a fascinating and often challenging book which achieves at least one of its aims, that of — in its own words — evoking 'an ancient dream, an ineluctable perplexity'. And it certainly proves, to use its own words again 'more readable than recent criticism leads us to expect'. For that we should be truly grateful. Nevertheless elegance and readability — which this book has in large measure — are not, in themselves, enough. 'Radical innocence' we noted, is a term which Ihab Hassan applies to the contemporary American novel and its hero, and one is occasionally tempted to apply it to Hassan himself. But it seems more aptly to fit John Bayley, who is distinctly radical and innocent at the same time. Could it be, rather, that 'radical chic' is the term which more accurately describes his American contemporary?

## OBJECTS AND MYTHOLOGY IN THE ROMANTIC PERIOD : THE CARRIAGE

MIRCEA ANGHELESCU

According to one of the *ancien régime* memorialists, who in his memoirs reports what he had heard "from others", that is from people belonging to his grandparents' generation, the noblemen of the country, the boyars, has seemingly kept to a patriarchal way of life until very late, up to the dawn of the modern age, which is — as he states — about the time of the Moldavian princes Scarlat Callimachi (1812—1818) and Ioniță Sandu Sturdza (1822—1828); such a way of life implied, among other things, the use of a carriage by the ruling prince or the sickly boyars only in accordance with a certain ceremonial; "... at the time a great simplicity of manners was still the rule; life was still very patriarchal. A characteristic feature of the prevailing simplicity, among many others, was, for example, the boyars' way of going to the Divan. With very few exceptions, including the sickly ones and those brought low by old age, who rode in a barouche, our greatest boyars kept strictly to the age-old custom of going to the Divan in the morning on horseback, accompanied by two or three servants each..."<sup>1</sup>.

In actual fact, carriages had been in use for long, being, especially for the boyars' wives, a far from negligible occasion to flaunt the insignia of power, wealth or, perhaps, already of fashion. In the books of the Hagi Pop business house of Sibiu, at the close of the 18<sup>th</sup> century orders for such carriages are recorded, with specifications showing clearly, notwithstanding the smile they bring to our lips today, the existence of prevailing preferences, consequently of a fashion that was becoming apparent thereby. The carriage thus assumed a social significance, a symbolic, representative value, over and above its natural use value which it sheathes and often obliterates in practice. Thus, in 1780, Maria Grădișteanu ordered "a carriage lined with red wool velvet inside; and the under-carriage should also be red with a golden moulding and flowered green moulding on the outside"; while the wife of Costache Oteteleşanu ordered a well-made carriage, "a barouche, even though it were a wee bid used, provided it is either English or made in Vienna..." In 1784, Ion Brăiloiu, formerly High Steward, demanded "a new barouche with green cloth, and room for two people seating at the back. The crown above should be of fine

---

<sup>1</sup> Radu Roselli, *Amintiri. Ce-am auzit de la alții*. Iași, n.d., p. 120.

workmanship . . ."; and in 1790, Serdar (high boyar) Budişteanu ordered two barouches, which "should be from Vienna . . . have good suspension and be plentifully gilded . . ." <sup>2</sup> But all the names recorded in Hagy Pop's books as the senders of such orders were the names of new families, who had come to the fore in the 18<sup>th</sup> century, and so Ion Ghica in the 22<sup>nd</sup> letter of his recollections, which he wrote towards the end of his life, did not in the least exaggerate when he described the carriage in which Băltăreţu, an upstart, rode: "... a barouche, all bronze and gilt, in front, to the right and to the left of the coach man's seat, with two gilded mermaids, their tails coiled and their heads straining towards the two old crocks whose harness was tied with straining . . ." <sup>3</sup> Obviously, the loud colours, the accessories and the ornaments designed to strike the eye, but offending it instead, are tokens of a recent civilization that is as yet only concerned with the outside of things; but — and this is especially meant for the gilding — they clearly showed what they stood for, bringing out as they did the owner's desire to render conspicuous a recent prosperity, the rise in rank, etc., and making of a pleasurable, or possibly an artistic feeling, a matter of etiquette, or representation. A carriage, no less than the garments, reflected in the first place the small revolution that had taken place in the taste and the traditions of society, and the most significant change does not lie in the old preferences, the old forms being discarded for new ones, but in the fact that the latter assumed a more precise meaning, that they carried a special sociological message.

Although the use of carriages was not as restricted at the close of the 18<sup>th</sup> century as Radu Rosetti would have it, it was, nevertheless, true that it was the prerogative of the great boyars. The Comte d'Hauterive, who visited Moldavia in 1785, distinguishes seven sections (*espèces*) of inhabitants, the first — the great boyars — being characterized by "their using a carriage" ("Les boyards qui vont en voiture" . . .).<sup>4</sup> The use of a carriage, in any case of an elegant carriage, by the bourgeoisie was however considered as a challenge even at the beginning of the 19<sup>th</sup> century. At the time of Prince Caragea, two merchants' wives riding in a glittering carriage before the Prince's palace were made to get out and were chased away to their shame, at the Prince's order.<sup>5</sup>

But before long, during the third decade of the century, carriages came into general use, becoming part of the democratic gains of the age, alongside western clothing, dancing parties and the use of French in company. When Saint-Marc Girardin, professor at the Collège de France and pro-Romanian politician, visited the Romanian Principalities in 1830, he was surprised by the large, even excessive number of carriages in violent contrast with the poor-looking buildings, which were being systematically pulled down in the numerous conflicts that ravaged the country at frequent intervals: "On n'a que trois ou quatre mille francs de revenu, n'importe, on a une voiture et souvent on en a deux. J'ai vu des gens

<sup>2</sup> C. Gane, *Amărte și vesele vieți de juptnese și domnițe*, Bucharest, n.d., p. 196—197.

<sup>3</sup> I. Ghica, *Opere*, ed. by I. Roman, vol. I, Bucharest, 1967, p. 345—350 (the letter was published in 1885).

<sup>4</sup> Comte d'Hauterive, *La Moldavie en 1785*. Texte publié et annoté par M. Ubi-cinni, in: *Mémoire sur l'état ancien et actuel de la Moldavie*, Bucharest, 1902, p. 348—349.

<sup>5</sup> D. Papazoglu, *Istoria fondărei oraşului Bucureşti*, Bucharest, 1891, p. 92.

qui rentraient en voiture dans des maisons dont ne voudraient pas nos ouvriers. Est-ce leur maison? Oui. — Et c'est leur voiture? Oui. Je ne revenais point de ce contraste de luxe et de misère; et alors, pour redoubler mon étonnement, on m'apprenait que la voiture que je leur avais vue était leur voiture de ville, et qu'ils en avaient une de campagne, ou bien leur voiture d'hiver, et qu'ils en avaient une d'été car ici on a deux ou trois voitures comme chez nous on a deux ou trois paires de bottes".<sup>6</sup> Whoever is inclined to believe that Saint-Marc Girardin piles it on for the sake of picturesqueness, or because he does not know the country and the language, is mistaken for a few years later, enlarging on "the contrasts of Bucharest", Cezar Boliac wrote: "A vast, fenceless courtyard, large enough to build a town in, with a house in a quaint style, in ruin at the bottom of it, with a superb carriage and trappings before shaky stairs, with a gold-braided Albanian coachman, with a footman in breeches, with necktie and gloves, with a plumed and sworded messenger boy...", and further "... from a little house supported on props, from a courtyard with a rotting board fence, out comes a magnificent dress nothing but lace and feathers, lolling back in a carriage drawn by superb steeds worth more than the house and the fenced in land they had just issued from..."<sup>7</sup>

True the streets are still full of pot-holes and pedestrians are always in danger of falling in a puddle or breaking a leg, so that as Thouvenel, who visited us in 1840, writes: "les voitures sont donc à Bucarest une chose de première nécessité"<sup>8</sup>. But there is more to it: a carriage is becoming the mark of the owner's social rank, and the use of it, its splendour, show everyone — that is they show more people than can enter the house of the *nouveau riche* to admire it — the wealth, the luxury, the good taste of the owner, being moreover a proof of his belonging to the man of property section of society. To walk is a sign of poverty, of having incurred the displeasure of the gods; to ride in a carriage is tantamount to being a respectable person; as Saint-Marc Girardin remarked: "À Bucarest et à Jassy, on ne marche pas, on ne va qu'en voiture, les jambes sont du luxe; les voitures, au contraire, sont le nécessaire... De plus, la voiture est la marque qu'on est un homme comme il faut. Aller à pied, c'est comme chez nous aller nu-pieds. Il n'y a que le peuple qui aille à pied; or, qui veut être peuple dans un pays où il n'y a pas de tiers-état, pas de bourgeoisie?"<sup>9</sup>

Leaving aside the extravagant imitation of everything that came from Paris (hadn't Dumas said that Paris was setting the fashion for the whole world?), on the banks of the Bahlui, in Jassy, and on the banks of the Dimbovița, in Bucharest, a carriage meant exactly what it meant on the banks of the Seine. The very year when Saint-Marc Girardin visited our country and looked in amazement at the two or

<sup>6</sup> Saint Marc-Girardin, *Souvenirs de voyages et d'études*, vol. I, Paris, 1852, p. 278 — 279.

<sup>7</sup> Cezar Boliac, *Mosaicul social* (article written in 1858), in: *Opere*, ed. by A. Rusu, vol. II, Bucharest, 1956, p. 193.

<sup>8</sup> Ed. Thouvenel, *La Hongrie et la Valachie*, Paris, 1840, p. 176.

<sup>9</sup> Saint Marc-Girardin, *Souvenirs...*, p. 278.

three carriages of the Jassy people, *Père Goriot* came out in Paris. In it, Vautrin was coaching young Rastignac, who was launching out into the conquest of the world: "Si vous voulez faire figure à Paris, il vous faut trois chevaux et un tilbury pour le matin, un coupé pour le soir, en tout neuf mille francs pour le véhicule". Knowing as he did the ins and outs of society, the escaped convict was undoubtedly right, for when Eugène called on Madame de Restaud "reçut le coup d'œil méprisant des gens qui l'avaient vu traverser la cour à pied, sans avoir entendu le bruit d'une voiture à la porte..." All Balzac's swells — de Marsay and Maxime de Trailles among others, all the dandies in his vast work read and widely spread in the Romanian Principalities<sup>10</sup>, make it a point of honour to possess an elegant carriage, handsome horses and an English groom. In order to be well received in society, young Prince Cavalcanti in *Le Comte de Monte-Cristo* begins by buying a carriage. It is very much the feeling that inspired Stendhal when he recalled that he had "un cocher, deux chevaux, une calèche et un cabriolet, car jusqu'à cette hauteur s'était élevé mon luxe, du temps de l'Empereur...". Not only did literature and western society itself offer our young people an immediate model, but the comparison reveals the essentially human nature of this unaccountable rage.

Contemporary satire had already taken note of the important part the carriage played in the many sophisticated elements which went into the making of a fashionable person of those days. In his *Characters*, which came out in 1825, Mumuleanu had already recorded in his own stodgy way, devoid of any sense of humour, the new social exigencies in this respect. In his quest for things likely to take the eye, an upstart would make an out-of-the-way house ("built/Differently from the others") and would "buy furniture and a carriage" (*A Nobleman Made but not Chiselled*), while women took interest "in fashion and outings,/In carriages and amusement,/ In the papers that have come out/In clothes and the cut of clothes" (*Women*), otherwise said in luxurious carriages, amusements and fashion.<sup>11</sup> One of the tokens of the power held by carriage owners is also the privilege of running the unfortunate passers-by over, as the same poet Mumuleanu noted in his poem *The Big Wigs*, in 1825: "Their carriages the small fry/Run over and turn into pie", just as Mercier observed: in Paris "the rich and the great who own a carriage are entitled to squash the people or to maim them in the street — a barbarous right"<sup>12</sup>

Dimitrie Ralet, a mildly romantic writer (whose style recalls Baretta's and whom his contemporaries deemed to have "an English sense of humour") wrote an essay, *The Carriage Craze*, seeing in this inclination of his contemporaries the more general signs of an influence which, "in the opinion of most people, the things which should only be of service to us have", or, to put it differently, he discerns the beginning of a fetishism in considering the objects of use, and this will in a certain way be specific to the new bourgeois world which literature was beginning to mirror.

<sup>10</sup> Ig. Weinberg, *Europa. Chronik der gebildeten Welt*, vol. I, Karlsruhe 1841, p. 110.

<sup>11</sup> B. P. Mumuleanu, *Scieri*, ed. by Rodica Rotaru, Bucharest, 1972, p. 105 and 181.

<sup>12</sup> L. S. Mercier, *Tableau de Paris*, vol. I, Amsterdam, 1782, p. 54.



As Ralet remarks, a carriage is "that glorified implement which exalts man with the assistance of beasts, doing him honour while being useful to him". In Jassy, exactly as in Madame de Restaut's drawing room, "a lady of fashion is pleased to entertain anyone she sees arriving in a carriage; the horses' neighs, the charming bells are a pleasure to hear". An important practical prerogative is added to the moral superiority of the man who rides in his own carriage. Being considered as a great nobleman, the owner of a carriage also claims the natural prerogative of the nobility, namely not to pay his debts. "An elegant carriage makes you look genteel, well-to-do, and even though you are asked higher prices at the shops when you have no time to get out of your carriage, it supports your noble privilege of not observing your terms of payment..." A Jassy citizen will carry to his province a caricature of the fashion he has got used to in the capital city, as Ralet again states in another of his books, which came out in 1844: "A Jassy citizen needs a carriage to go across the road; he can't demean himself by walking..."<sup>13</sup>

The fact is, that in the given social and historical conditions, a carriage was an instrument or a symbol whose significance was a matter of fashion rather than of social import. There had never been a very clear dividing line between the nobility and the bourgeoisie, and at the close of the 18<sup>th</sup> century and the beginning of the 19<sup>th</sup>, it had become current practice to sell boyar titles to wealthy merchants. In this respect a carriage was no bearer of the stamp of nobility: we hold from reliable sources that poet Costache Conachi, one of the wealthiest men in Moldavia before 1848, would travel in a very old carriage drawn by wretched horses whose harness was tied with string.<sup>14</sup> Used as a means of showing off one's wealth, rank or power, a carriage, incorporating as it did the outward signs of individual emancipation, was more in the nature of a fetish. It was thus a romantic symbol in two respects: on the one hand, it stood for the myth of individual freedom, the greatest concession that can be made to a mortal on the scale of social favours (very much like the right of Spanish grandees to sit in the presence of the king), and on the other hand, it was a symbol of aggressive, anarchic and individualistic romanticism, the sign of the power to stand apart from the crowd and to defy it. Abolishing social tyranny by integration, at least as regards his own person, the individual cherished for a moment the illusion that he could abolish his dependance on society, which he challenged from his carriage. As J. Baudrillard remarks, it is a feeling to be found, though somewhat subconsciously, among today's motorists<sup>15</sup>. The symbols the carriage had been sublimated into were contradictory, like the very notion of romanticism, and they were naturally more numerous in Eastern Europe where the forms assumed by the new tendencies were more limited.

This comparatively "anarchic" stage of myth-evolving manifestations connected with the use of a carriage were soon to be followed by

<sup>13</sup> D. Ralet, *Suvenir și impresii de călătorie*, ed. by M. Angheliescu, Bucharest, 1979, p. 265.

<sup>14</sup> Radu Rosetti, *Amințiri*, p. 117.

<sup>15</sup> Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, 1966, p.

a period when the symbols were organized and were rigorously codified. Possession of a carriage was then no longer sufficient to show that the owner belonged to a section of society placed high on the social ladder, or among the men of fashion, among the respectable (*comme il faut*) people. Fashionable society was being organized, again after a western pattern, in a sophisticated system of ritual actions and significant gestures which sanctioned and set off possession. The myth should materialize; and it did so in an "epiphany of myth" (N. Frye); and then the romantic challenge was superseded by the exercise of what Jacques Barzun describes as "individual liberty within the social organism"<sup>16</sup> — an ideal which was just as romantic but which was characteristic of a later period. One of the ritual forms of the epiphany of the carriage is the drive on the Copou in Jassy and at the Chaussée in Bucharest, where the fashionable world went to see and to be seen, to admire and to criticize the dresses of the latest fashion and the most luxurions carriages. A stranger who knew Romanians well, Edouard Grenier, formerly private secretary to the ruling prince Grigore Ghica, makes a minute description of such drives, in the course of which it was permissible that people of quality should take a few steps on foot. "Là, les équipages et les cavaliers s'arrêtaient et se mettaient en panne comme on fait aux Cascines ou au Bois de Boulogne. On mettait pied à terre et l'on allait causer avec les dames. Quelquefois on marchait, chose rare, et qui n'était permise que là. Dans la ville c'eût été une inconvenance". And further on: "Autre préjugé, on eût été déshonoré de monter dans un droschka à un seul cheval. Tout boyard ou tout étranger qui se respectait ne pouvait prendre qu'une voiture à deux chevaux".<sup>17</sup> In a short story entitled *Black Horses*, Al. Macedonski relates in all probability an incident which actually occurred roundabout 1860, during the reign of Alexandru Cuza; the sociological interest does not lie in the fact that the horse dealer painted the horses to please the general who would have black horses at all costs, but in the description of the exhibitionist bent of society, in the emergence of a strict codification of the drive, as regards both its location and the permissible acts, with an established hierarchy in the details, and with the splendour of fashion, which keeps pace with the Paris fashion for "in Romania, as well as in Paris, we are living through the romantic times of Napoleon III..."

Now, just before the Union of the Romanian Principalities and during the first years after it, half way through the 19<sup>th</sup> century, Romanian society affects (and sometimes even reaches) the refinement which Balzac had observed three decades before among the young bucks of the Faubourg St. Honoré. A very young Odobescu, freshly returned from Paris and not yet a writer in love with the classical line as he was to be later, was happy to receive a carriage and a groom and rode *très gracieusement* in it until General Odobescu, his father, without further ceremony, appropriated it for his own use. And this is what an indignant son writes to his mother: "Figure-toi que papa avait eu, avant sa nomina-

<sup>16</sup> Jacques Barzun, *Classic, Romantic, and Modern*. New York, 1961, p. 102.

<sup>17</sup> Barbu Slușanschi, *Un poète français, patriote moldave: Edouard Grenier en Moldavie*, Paris, 1933, p. 20 (he quoted Grenier's book: *En Moldavie, 1855—1856*, Besançon, 1894, printed in only ten copies).

tion, l'heureuse et aimable idée de m'acheter un charmant petit équipage, voiture, chevaux et harnais ; j'ai fait faire une jolie livrée, bleu et argent, à mon cocher et je circulais très gracieusement dans les rues de Bucarest, quand un concours de circonstances très facheuses viennent de me replonger dans les fiacres : 1. Un de mes chevaux s'est demis la jambe ; 2. Papa, ayant besoin de beaucoup sortir et n'ayant pas d'autre voiture, fait atteler journellement les petits chevaux de Monesco à ma voiture et s'en va, tandis que je reste à chercher un véhicule de louage ; c'est revoltant ! c'est ruineux ! Je vais te conter encore d'autres calamités..."<sup>18</sup>

Is is plain that — as in France — an elegant carriage required English lustre — the carriage should be English, if possible, or at least the harness and the coachman's livery should be fashion looked back on the English origin of dandyism which had reached here through French intermediacy, and was to apply to furniture, to gardens and even to one's reading, for the younger generation was beginning to learn English at the time. P. P. Carp, T. Maiorescu and Iacob Negruzzi have left us not only attempted translations, but also notes in their diaries testifying to their will to learn English. But the most telling example, as gratuitous as it is symbolic, is that of a well-known society lioness in Jassy, Anica Lătescu, who having had an English governess, had learnt English and taken on English ways. The incident is related by the afore-mentioned memorialist, Radu Rosetti : "She had brought carriages and harnesses from England and had dressed her gipsy coachman in liveries similar to those of English postillions. But, not content with it all, she had her *Miss*, who had taught her English, teach them a few English phrases used in the United Kingdom at the time between two postillions while riding, and also the most needful words that pass between master and postillions, such as stop, drive, to the right, to the left, not so swift, careful, etc. Most probably with a few whiplashes as adjuvants, the gipsies had learnt them. And wasn't the lady Anica proud, when on an outing at the Copou, to hear her postillions shouting to each other in English to stop, to drive on, to be careful, etc., and herself to issue orders also in English. But the gipsies would occasionally forget to speak English and drop into Romanian. The Lady Anica would then fly into a rage and standing up in the carriage, would shout at the defaulting postillion « Speak English, you crow »<sup>19</sup>. Like all romantic fashions, which degenerate and dissolve into ridicule when taken up and spread, the fashion of owning a carriage and of going for drives to the Chaussée, became the privilege of the small Philistine bourgeoisie with the passing of time, and also a brilliant token of submission to the rule, and consequently clear proof of conformism. In other words, every triumph of a romantic fashion (launched in order to be an exception, as a reaction to a previous custom) turns into a denial of that fashion, opposing it by the very fact of coming into general use, of being adopted by circles which are conformist by definition : those consumed by unscrupulous ambition, by the craving to climbing the social ladder. Consequently, it becomes an easy prey to parody, and this

<sup>18</sup> Al. Odobescu, *Opere*, vol. VII (*Correspondența*), ed. by Nadia Lovinescu, F. Mihailescu and Rodica Bichis, Bucharest, 1979, p. 68 (the letter is written in 1856).

<sup>19</sup> Radu Rosetti, *Amințiri*, p. 166–167.

accounts for the criticism of the late 19<sup>th</sup> century assuming the form of an ironical negation of the romantic ideal, just like, for example, Caragiale's junior clerk, who can hardly make ends meet, but who dreams of driving to the Chaussée, like any man of quality.

"He stops before Riegler, the confectioner's, to set his tie right again — a fiery red tie, he dusts his patent leather shoes with his handkerchief; he sets his top-hat right, after passing his sleeve round it; he leans back on his heels, his gaze intent on the façade, of the National Theatre.

What is he looking at?

What *can* he be looking at? At the cabbies, of course...

After a long inner debate, he selects a very sturdy one dressed in blue velvet with rosy waistband, and with two black trotters, the kind fairy tales describe as fire-eating steeds... The time to cross his legs and:

— On we go, man!

Where to?

That's the limit! A fellow in a smart cab is not likely to go to Cantacuzino's fountain at Filaret to eat Turkish delight... It is to the Chaussée, where all people of quality go!"<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> I. L. Caragiale, *Stăbiciune* (published in 1899), in: *Opere*, ed. by Șerban Cioculescu, vol. IV, Bucharest, 1938, p. 15–16.

## THE SERIAL NOVEL AND THE TV SERIAL

ILEANA VERZEA

The premise of the following remarks, a possible parallel between two forms of popular culture, determined by the historical and technological development of mass-media, is based on a documentation offered by the late 19th century (1875—1900) Romanian newspapers and gazettes and by the programmes of the Romanian television in the last ten years. At first sight, the choice of the intervals of time may seem arbitrary: the publication of the serial novels went on until at least World War I, and the TV serials have been broadcasted ever since the fifties. But the reason, the need for dealing with significant samples, is the representative character of the development of the two forms of popular culture at a distance of a century, which may preserve the equivalence of the referential terms.

Two specifications are also necessary. First: The considerations rely on a selective documentation — the integral translations of novels from the French, English and American literatures published in newspaper “feuilleton”, “folliola” or “the literary column” (not in specialized reviews or magazines) and the English and American entertainment (not cultural-scientific or travel) serials, excluding the translations published in book form, the TV drama or the film versions of novels. From this point of view the documentation can be regarded as both unitary (a specific serialized cultural form maintaining a state of expectation which in its turn gives rise to a constant interest in the respective medium) and representative from a comparative angle (along the receiver-emitter line); both cases refer to a historically specific distributor of culture and at the same time a mediator of a foreign culture. By the proportion between different literatures translated, or between different serials, it indicates the predominance of a *certain* cultural area in a *certain* period of time: the French area prevails in the economy of the serial novel and the Anglo-American area in the economy of the TV serial.

Second: Popular culture (more specifically literature) as a sociological notion determined by the process of communication, i.e. a good knowledge of that frame-perimeter of contact between the work and the consumer, named by H.-R. Jauss expectation horizon, which allows the latter's prompt response, cannot be imagined outside a very large circulation or mass broadcasting. The work communicability or accessibility is inferred from the receiver's viewpoint, the factor that materializes or responds to the text “appeal” and that will subsequently determine the large audience. The receiver's position itself is not enough, because

the emitter is the one to select a certain type of literature (novel or screen play), adaptable by its content and form to rationalized distribution and capable of winning over the audience. One can regard popular literature rather as a result of the agreement between two moments — demand and offer — and two elements — emitter and consumer — an agreement reached by the congruence of mental structures at a certain moment. According to Jauss, the agreement between the tendencies of the pre-existing expectation horizon, on the one hand, and the data of the new work, on the other hand, assimilated as necessary, familiar and premeditated, affecting the aesthetic distance, means that popular literature is *a priori* an “edible”, consuming literature deprived of any artistic value. And still the relation popularity—value is susceptible of further nuances; the two factors may not necessarily be in relation of compulsory polarity. In some cases (Alexis Bouvier, Jules Mary, Lew Wallace) the exploitation of a formula which, multiplied in stereotype production, generates a successful “recipe” artistically degradable is indeed incompatible with the aesthetic value. A work prognosticated to be a success relies on the preexisting expectation horizon and consequently speculated on the would-be desires determined by previous best-sellers. In other cases (Dickens, Scott, Balzac, Zola) the coincidence between the historical tendency and the mutations in sensitivity means representativity and novelty. The first examples mean popular culture in its “culinaristic” hypostasis: they offer an imaginary universe making up for the real routine of the large public. The small (practically inexistent) aesthetic distance between work and expectation, in other words the coincidence between prefiguration and effect, reveals the consuming value of the work. Readers and later on TV onlookers identify with eternal human types, *personae* of this public mythology adaptable to the imperative of fashion and publicity; a mythology modelled on the type of the conqueror overcoming a world of adversities: adventure, fight, plot, treason, torture, attempt of murder, *vivere pericolosamente* but with the guarantee of the final victory.



The narrative *feuilleton* was first practised by French newspapers and gazettes. It can be an autonomous genre but it can also adapt any narrative work in prose by division into fragments. The narrative prose it usually adapts is a romanesque novel, epically rich and with a plot adequate to portioning. Novels are chosen with a linear main narrative pattern, yet complicated by secondary ramifications necessary to sustain the dramatic tension throughout a large number of issues. Fluctuations can be noticed, even within a short interval of time, in preferring novels with a certain plot; hence the fashion of sentimental, mystery, adventure, historical novels, categories that may overlap, rendering any classification irrelevant. The “sensational”, “dramatic”, “justice” novel are occasional subtitles given by the gazette makers with no other than commercial reasons. An enumeration of titles could make up a scenario of the public taste in terms of novel reading. On the one hand: *Nebunatica* (The Naughty Girl), *Mincinoasa* (The Liar), *Onoare și iubire* (Honour and Love), *Copii părăsiți* (Abandoned Children), *Bel-Demonio sau Alina și Regina* (Bel-Demonio, or Aline and Regine), *Fermecătoarea de bărbăți* (Men’s Enchan-

tress), *În flagrant delict* (Caught in the act), *Fermeacătoarea sau dramele amorului* (The Enchantress or Love Dramas), *Copilul păcatului* (The Sin Child), *Amor jertfit* (Sacrificed Love), *Tragediile căsătoriei* (The Marriage Tragedies), *Femeia mister* (The Mystery Woman), *Orfanul și fiul cu două mame* (The Orphan Boy and The Two Mother Son), *Putem iubi* (We Can Love) etc. On the other hand : *Căsătoria ocașului* (The Convict's Marriage), *Mortul viu* (The Dead Man Alive), *Creditorii morții* (Death's Creditors), *Memoriile unui sinucis* (The Memoirs of a Man Who Committed Suicide), *Cine-i ucigașul?* (Who's the Murderer?), *Strangulatorii din Bengal* (The Bengal Stranglers), *Misterul unui schelet* (A Skeleton's Mystery), *Jefuitorul de cadavre* (The Corpse Robber), *Locașul spaimei* (The Terror Dwelling), *Îngropată de vie* (Buried Alive), *Negoțul de sînge* (The Trade in Blood), *Băutoarea de sînge* (The Blood Drinker), *Femeia cioclului* (The Sexton's Wife), etc.

Most popular novels published by the Romanian newspapers in the last quarter of the 19th century are translations from French literature, the priority area in the economy of the relations of Romanian literature with other literatures until at least World War I. The number of similar English or American novels is more limited, yet considerable if compared with the German, Italian and Russian novels published in "Pressa", "Românul", "Lupta", "Națiunea", "Epoca", "Țara", "Drepturile omului", "Constituționalul", "Binele Public", "Telegraful român", "Adevărul", "Lumea nouă", "România liberă", "Vocea Covurluiului", etc.

The French novelists make up a plethora out of which the "stars" of the genre can be recovered only by successive filtrations: Adolphe Belot, Louis Boussenard, Alexis Bouvier, Octave Feuillet, Paul Féval, Jules Mary, Charles Mérouvel, Georges Ohnet, Ponson du Terrail, Émile Richebourg, Eugène Sue, André Theuriet, Xavier de Montépin, Pierre Zacone, the stage-managers of great sensations, of endless series of secrets and mysteries, and also the champions of the miserable. Much less frequent are Ed. Bellamy, Th. Mayne-Reid, later on Edward Bulwer-Lytton, Arthur Conan-Doyle. On the other hand, one could also read novels by Balzac, Daudet, Flaubert, the Goncourt brothers, Lesage, Maupassant, Zola, Dickens, Bret Harte, Walter Scott, then H. G. Wells, who counterbalance the sentimental-sensational stuff, demonstrating the fact that popularity does not necessarily mean consuming quality. Alexandre Dumas-father and Jules Verne are illustrative of an intermediate category of continuous popularity founded on the coincidence between accessibility and value.

The popular novel in its most widespread variant is predictable, i.e. it meets the expectations and bases the author—public relation on mutual determination, giving rise to a non-élite literary in point of intention and reception. The expectation horizon can be inferred from a space delimited by previous texts, supposed to have been assimilated.



The TV serial is another variant of a constant form of popular entertainment, achieving by image what the last century did by sign, emphasizing, at the same time, the passive side of reception. At a time when the publication of serial novels is rendered impossible or at least

outdated by the specialization and professionalization of the press, the function of serialized entertainment that should maintain the state of expectation of the great public is fulfilled by the TV screen play in its two specific forms: the *serial* (a dramatized plot divided into episodes) and the *series* (a sequel of episodes whose unity is ensured by the presence of at least one and the same character)<sup>1</sup>. By the fixed place it occupies in the broadcasting space, the serial has advantages for programmers, and by its continuity it appeals to different categories of public. The TV serial has been preceded by the newspaper or radio serial or by the feature film in series. It can adapt a novel but can at the same time originate in a telescript written on purpose. The series, if not an innovation, is at least one of the specific TV forms. Quantitatively reduced as compared with the serial novels, simultaneously published by several gazettes, the TV serials, although distributed through one medium, are comparable by the number of onlookers, i.e. a receptivity unlimited by the number of copies circulated.

Since our considerations apply to a concrete documentation, the qualitative differences between the serial novel and the TV serial are to be accounted not only by the historical evolution of psychology and sociology, but also by the primarily educational character of the institution guided by a coordinating principle which rejects the commercial character of the late 19th century dailies. The Romanian TV also broadcasts accessible entertaining cultural forms, complementary to a specialization tendency. Broadcasting TV serials is in this country a selective process which, taking into account the economy of the transmission space, the onlookers' demand, and the educational training imperative, becomes a means of cultural formation. The serials and series selected are artistically superior to the translations of novels circulated one century ago, avoiding to a larger extent the gap between consuming fiction and literature.

One can notice a larger number of English and American serials and series, not only as compared with the French, Russian, Italian, Polish, German ones, a fact that can be explained by the traditional TV film production of those countries and also by the need to recuperate a cultural area little known by the Romanian public before World War II. Very popular are, taking into account their larger number as compared to the series, the classical serial novels: seven titles by Dickens (*David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby*, *Great Expectations*, *Dombey and Son*, *Hard Times*, *Our Mutual Friend*), three by Jane Austen (*Pride and Prejudice*, *Sense and Sensibility*, *Emma*) and by R. L. Stevenson (*The Black Arrow*, *Treasure Island*, *Kidnapped*), two by Walter Scott (*Ivanhoe*, *The Fortunes of Nigel*), Jack London (*Martin Eden*, *Adventures in the Great North*, based on several novels and stories), Wilkie Collins (*The Moonstone*, *The Woman in White*), and A. J. Cronin (*The Stars Look Down*, *Dr. Finley's Diary*, based on several novels), one title by W. M. Thackeray (*Vanity Fair*), George Eliot (*The Mill on the Floss*), by each of the Brontë sisters Charlotte, Emily and Anne (*Jane Eyre*,

<sup>1</sup> See Raymond Williams, *Television. Technology and Cultural Form*, Fontana/Collins, 1974.



*Wuthering Heights*, *The Tenant of Wildfell Hall*), Thomas Hardy (*The Mayor of Casterbridge*), Henry James (*The Portrait of a Lady*), H. G. Wells (*Love and Mr. Lewisham*), Mark Twain (*Prince and Pauper*), Aldous Huxley (*Point-Counterpoint*), Frank Hardy (*Power without Glory*), cycles of novels by Galsworthy (*The Forsyte Saga* and *The Modern Comedy*), Trollope (*The Pallisers*, inspired from a series of novels), and Faulkner (*Long Hot Summer*, based on the Snopes' trilogy). All those alternating with telescripts adapted after novels by Balzac, Dumas (father and son), Flaubert, Gladkov, Hugo, Lope de Vega, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, Mauriac, Ostrovski, Reymond, Tolstoy, Zola, etc. On the other hand, less famous English and American writers, most of them not yet translated into Romanian, were introduced by the TV serial: Louisa Alcott (*Little Women*), Lewis Gibbon (*Song at Sunset*), C. D. Bryan (*The Case of Michael Mullen*), R. F. Delderfield (*A Rider Passed by*), Winston Graham (*Poldark*), Alex. Haley (*Roots*), Arthur Hailey (*The Moneydealers*), John Kakes (*The Bastard*), Richard Llewellyn (*How Green Was My Valley*), Eleanor H. Porter (*Pollyanna*). And not once a novel introduced as a TV serial was followed by its printed translation which became a best seller<sup>2</sup>.

If among the serial novels published in newspapers the species of adventures, historical and sentimental fiction were disputing about the first places, the preference for the family novel can be noticed at the TV. The family novel, as a branch of the social novel, can be considered as a modernized reshaping of the gazette sentimental novel. An explanation could be the marked domestic character of the reception of the TV transmissions, as well as the present tendency to attach more attention to problems of family life in psychosocial inquiries and studies. Even in the specially TV written series those scripts prevail that are inspired from family life: *The Onedin Line*, *The Dream Merchants*, *Ewing Oil Company* etc.; two of them, having enjoyed an enormous popularity with their large number of episodes, were continued by their producers. Apart from some serials inspired from Shakespeare's chronicle-plays (*The War of the Two Roses*), from Scott's novels, from the Round Table legends, from Robin Hood's outlawry ballads, or from fictionalized biographies (*Will Shakespeare*, *Dickens in London*) and from moments of history (*The Shadow of the Tower*, *Elizabeth R.*), the historical novel recedes into the background. The fiction of adventures turns ever more conspicuously into the detective thriller variant: broadcasted weekly, usually on Saturday nights, it has become, together with the variété show, a constant in the entertainment programme. Having by its reasonable frequency no noxious influence (felt as such in certain countries<sup>3</sup>), the detective or war

<sup>2</sup> Besides the predictable success of Haley's *Moneydealers*, which is under print, the unsuspected good sale of Trollope's novels translated into Romanian. Not long ago, the translation of Haley's *Roots* was also a great success. The popularity of the *Ewing Oil Company* brought about the publication in book form of the series script in several countries where it was TV broadcasted.

<sup>3</sup> See also R. Thomson, *TV crime drama: its impact on children and adolescents*, Melbourne, 1959.

and espionage series (*The Saint, The Baron, The Avengers, The Untouchables, Mannix, Columbo, Kojak, Behind Closed Doors*, etc.) are modern alterations of the former sensational and mystery novels. They can be reduced to a pattern of narrative structure (crime-criminal discovery-restoration of justice and order) and a few human types: the victim-the aggressor-the justice restorer. Another popular variant of the adventure fiction, on the line of Verne-Wells technological anticipation, is the SF series, obviously influenced by the assault of the space nowadays: interplanetary voyages and contacts (*UFO, Impossible Mission, The Invaders, The Time Tunnel, The Planet of Giants, Lost in Space*, etc.), series especially appreciated by the younger generation.



Popular culture is a constant category with various forms of manifestation, functions of the historical and technological evolution of mass-media. The permanence of entertainment culture implies no cultural degradation. The deeper scientific specialization does not exclude the need of entertainment in an accessible cultural form. The popular novel, the theatre, the cinematograph offer numerous such possibilities, but it is only the press of large circulation and the television that by their centralized character are comparable *mutatis mutandis* in point of force of attraction. The perpetuation of the serialized form of popular culture determined by the general non-specialized profile of the medium envisages a constant attraction of the audience, speculating the specific mentality of the large public, the state of expectation. The use of exemplary characters, involved in a narrative formula, predictable from the point of view of the critical analysis, is based on the continuous need for epic entertainment (reading or watching) capable to offer an ideal alternative way of life. Both these forms of popular culture have a twofold meaning: educational and entertaining. The predominance of one of them, historically determined, demonstrates the commercial or educational type of the medium. This character is reflected in the offer: casual (the late 19th century press), selective (the television). The analysis of these forms of popular culture (the serial novel, the TV serial) can be a starting point in the sociocritical analysis of an epoch.

## LITTÉRATURE COMPARÉE À OHRID

Les réunions du Bureau de l'Association Internationale de Littérature comparée sont toujours dominées par les problèmes multiples posés par l'organisation du prochain Congrès, mais aussi par de nombreuses discussions soit en marge des projets présentés par les chercheurs des différents pays, soit sur le stade de la publication des Actes du Congrès précédent. L'agenda de la réunion d'Ohrid tenue en Août 1981 ne fut pas une exception à la règle. Et à la satisfaction de tous les participants, les organisateurs yougoslaves ont eu l'initiative délicate de nous offrir la possibilité de mieux connaître un ancien centre de civilisation, ainsi que les résultats des études comparées effectuées dans leur pays.

La connaissance, même si partielle, de ce remarquable site situé au sud de la Yougoslavie s'est heureusement imbriquée avec un symposium mettant en lumière les préoccupations des comparatistes de Zagreb, Belgrade et Skopje. De cette manière, les membres du Bureau ont pris un contact direct avec une réalité vivante : la confluence d'une civilisation et la réflexion des hommes qui y vivent et qui ont acquis la possibilité d'avoir dans leur mémoire, alors qu'ils parlent littérature comparée, non seulement d'innombrables tomes soigneusement rangés dans des bibliothèques mais aussi l'image attachante d'un ensemble de réalités vécues, certaines dans un cadre féerique, comme celui d'Ohrid, ville située près de la célèbre voie romaine Via Egnatia, devenue foyer intellectuel byzantin, plus tard centre de la vie politique et culturelle macédonienne, point de contrôle du pouvoir ottoman et, enfin, collier de maisons aux façades harmonieuses regardant les gens qui, le soir, dans un enchaînement conduit par une jeune fille l'ocillet à la main vont danser dans les rythmes d'une mélodie allègre et élégante dont le refrain est « Yougoslavia ».

Le symposium organisé par la Faculté de Philosophie de Skopje sous la présidence du Pr. Lilyana Todorova, doyen de la Faculté, professeur et chercheur de réputation dans le domaine des relations franco-yougoslaves, a su captiver les esprits des participants venus de tous les coins du monde ; les travaux se sont déroulés dans les salons d'un hôtel moderne placé dans un village qui, ces 15 dernières années, est devenu une petite ville tout coquette, Peštani. Elle a pris maintenant l'air d'un prolongement d'Ohrid de laquelle la séparent quand même 12 km. Les vestiges de l'histoire sont ici plus discrets vis-à-vis d'Ohrid qui est dominée par la forteresse du grand tsar Samuel et par la silhouette byzantine du monastère dédié aux disciples de Cyrille et Méthode, Clément et Naoum, fondateurs d'un important centre culturel, remarquable par sa force exceptionnelle de rayonnement exercée au cours du IX<sup>e</sup> siècle.

La fresque datant du XIII<sup>e</sup> s., familière au voyageur venant de Grèce ou de Roumanie, est réalisée dans des manières différentes qui trahissent les visions personnelles de plusieurs artistes s'exprimant dans des coloris qui manquent d'uniformité ; une « mise au tombeau » noyée dans des gestes dramatiques ayant au centre une femme qui lève ses bras en profonde détresse, rappelle les transformations qui auront lieu dans un rythme plus rapide, dans la peinture italienne, en commençant par Giotto. Beaucoup plus hiératique est la peinture de Ste. Sophie, réplique de l'imposante construction constantinopolitaine de Justinien, d'une certe influence byzantine, qui vient se joindre aux monuments dédiés à Sophie-la Sagesse, bâtis à Kiev, à Sofia et à Ohrid. Mais, au bord de ce lac de pureté, Sophie n'a pas trouvé son expression dans d'éclatantes mosaïques, mais dans des fresques, comme en Moldavie.

La route mène de Ohrid à Struga où, sur le pont franchissant le fleuve qui naît du lac pour se perdre au loin, très loin, les poètes de tous les pays viennent réciter des vers dans leur langue maternelle, des vers qui s'envolent au fil de l'eau. Un peu plus loin, dans la grotte étroite taillée dans le ravin rocheux, nous trouverons des fresques d'une fraîcheur impressionnante, même si leur existence remonte au XV<sup>e</sup> s. De l'autre côté, au-delà de Peštani la route mène à Sveti Naoum où a fonctionné l'école fondée il y a mille ans ; bâtie sur la cime d'un rocher, admirable pièce d'architecture, elle fut agrandie entre les X<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles, pareille aux cathédrales occidentales, mais à des proportions plus modestes, plutôt par la vocation du sacri-

fice que par le désir d'impressionner, dans l'esprit de la Sophie-Sagesse qui a dominé la civilisation du Sud-Est européen.

Les spécialistes yougoslaves ont parlé des perspectives de la recherche comparative des réalités culturelles de la Macédoine, d'une série de contributions d'un intérêt particulier surgies justement de cette partie du monde, de la présence de Shakespeare ou du lyrisme de la prose contemporaine. D'autres comparatistes, tels Zoran Konstantinović, Dragan Nedeljković ou Alexander Flaker ont essayé des approches théoriques en partant de l'exemple yougoslave. Le poids s'est déplacé vers une littérature riche mais pas encore suffisamment connue à cause de la langue assez peu répandue.

Nombreuses interventions dues aux comparatistes des autres pays ont été attirées vers le point central des discussions, offrant en même temps des informations utiles sur les activités de leurs instituts de recherche. Dans ce cadre, Yuri Vipper a parlé des problèmes auxquels ont dû répondre les chercheurs soviétiques au sujet de la rédaction des neuf volumes de l'histoire des littératures; par exemple, comment opérer avec des concepts tels « Occident » ou « Orient » pour mieux comprendre le phénomène littéraire dans son ensemble, donc en refusant de leur attribuer un caractère d'entités, ou bien l'attention accordée aux études typologiques, trait spécifique du comparatisme soviétique. Des préoccupations similaires se retrouvent chez les spécialistes hongrois, en plein processus d'élaboration d'une histoire de la littérature universelle en huit volumes; plus sensibles aux recherches zonales, des aires intermédiaires, les travaux présentés par Bela Kópeczi ne font pas une délimitation nette entre le phénomène artistique et le phénomène culturel, mais ne considèrent les périodes littéraires comme dépendantes de celles historiques non plus. En analysant le processus de l'enseignement, Yves Chevrel a évoqué quelques difficultés du comparatisme français encore dominé par le modèle classique gréco-latin, modèle qui empêche parfois un contact plus direct avec les langues vivantes; augmenter le nombre des traductions et favoriser les études pluridisciplinaires, ce serait des voies de révigoration d'un comparatisme de notoire réputation, conclut le spécialiste français. D'autres professeurs présents à la réunion ont rappelé les expériences en cours en Hollande, Suisse, Belgique, au Canada et aux Etats-Unis. Frank Warnke, expert très connu du baroque européen, a fait une liaison pertinente entre les questions posées par les comparatistes yougoslaves et les réflexions de certains professeurs qui dirigent des équipes de recherche et s'occupent de la formation de cadres, en discutant les modalités d'amélioration et d'amplification du « canon littéraire ». Ainsi, en décrivant les contradictions qui interviennent dans la structuration des séries d'œuvres susceptibles à être enseignées aux étudiants, le professeur américain a mis en lumière les difficultés que doit surmonter celui qui aspire améliorer cette série, « ce canon ». Dans les universités d'outre-mer — disait-il — on étudie Camus mais nullement Giraudoux, Schiller et non pas Hugo von Hofmannstahl ou Schnitzler, Racine et non pas La Fontaine; et quand le professeur désire remédier à cette situation il constate qu'il manque de traductions parce que l'éditeur ne publie que « ce qui se vend ». Voici donc des aspects pratiques concernant directement la pénétration dans le patrimoine universel des œuvres écrites dans une langue de moindre circulation, aspects que nous ne saurions ignorer car ils sont étroitement liés — conclut F. Warnke — à ce qu'apprennent les élèves et les étudiants. Conclusion adoptée aussi par René Wellek, dans ce débat qui fut beaucoup plus riche que nous ne le pouvons relater dans quelques pages; son sourire généreux aux lèvres, le vénérable critique nous déclara que la littérature n'est pas une agglomération de sons comme elle n'est une quantité mathématique non plus, mais œuvre de l'imagination, née pour nous dévoiler la beauté. Pour ces raisons, la présence dans le circuit universel d'une littérature écrite dans une langue de moindre diffusion dépend de l'apparition d'un chef-d'œuvre qui ensuite « tire de l'obscurité » les autres œuvres littéraires. C'est le cas de Tourguéniev — a souligné René Wellek — qui a frayé la voie à Tolstoï et Dostoïevski. Et pourtant, les réalités sont beaucoup plus complexes, vu que le succès d'un auteur étranger est redevable à la qualité de la traduction, à la force de diffusion de la culture réceptrice, aux barrières mentales qui empêchent la perception de certains aspects d'une généreuse beauté. C'est justement sur ce genre de confusions que nous nous sommes rapportés dans notre intervention et nous y avons cité des jugements de valeur couramment exprimés qui témoignent, malheureusement, d'une totale opacité vis-à-vis d'une forme de culture ou d'un style. En effet, nous croyons qu'une des tâches principales de la littérature comparée est de mettre les esprits dans la disposition requise pour la perception de l'œuvre inconnue, en écartant toute idée préconçue, en dévoilant l'activité de l'imagination.

Les discussions d'Ohrid ont évolué ainsi jusqu'aux profondeurs des ressorts de la communication intellectuelle et de l'échange des valeurs spirituelles. D'ailleurs, les discussions qui auront lieu en août 1982 au Congrès de New York prendront en considération des problèmes tels l'explication des changements survenus dans la littérature, l'historicité de l'acte littéraire,

la sélection critique-description et évaluation, la théorie de la forme poétique, ou bien le rapport poésie-idéologie. Les communications du prochain Congrès triées par des commissions de spécialistes, ont été passées en revue à Ohrid par le Bureau, occasion saisie par Zoran Konstantinović pour présenter aussi trois superbes volumes des Actes du Congrès précédent tenu à Innsbruck, groupés d'après le critère thématique : Modèles classiques en littérature ; La réception littéraire ; La littérature et les autres arts.

Dirigés par Pr. Eva Kushner, présidente du Bureau, les travaux d'Ohrid ont préparé le terrain pour le prochain Congrès et pour des activités destinées à contribuer au développement de la littérature comparée.

ALEXANDRU DUȚU



*Proceedings of the IX<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association, Innsbruck, 1979*, edited by Zoran Konstantinović. Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1980–1981, vol. I–III.

A une distance de seulement une année après la clôture du Congrès de Innsbruck paraissent un des volumes des Actes, suivi rapidement par deux autres tomes. Ce n'est pas le seul mérite de l'éditeur, le pr Zoran Konstantinović, et des organisateurs de l'inoubliable congrès de 1979 : chaque volume embrasse un thème d'une actualité évidente et s'ouvre par des rapports introductifs d'une densité et d'une érudition que seuls les spécialistes réputés continuent d'être en mesure d'offrir aux lecteurs. Chaque volume se termine avec des conclusions qui rendent compte des communications présentées, tout en esquissant l'horizon des recherches futures. De cette manière les Actes de Innsbruck marquent une date dans la série des volumes qui ont embrassé la récolte des réunions internationales précédentes : cette fois-ci, chaque volume réunit les matériaux les plus divers sur des thèmes clairement définis. On a remarqué, d'ailleurs, au moment où le 3<sup>e</sup> volume a été présenté à la séance du Bureau d'Ohrid, que chaque volume aurait pu porter un titre à part pour mieux souligner le caractère de recueil bien organisé et suggérer au spécialiste qu'il s'agit là d'une œuvre de référence.

D'autant plus que chaque volume a été mis sur pied avec le concours d'éminents comparatistes qui ont assuré la qualité de l'ensemble, et en tenant compte que les matériaux fournis font partie organique de chaque réunion internationale où les spécialistes aiment se rencontrer et non pas toujours apporter des contributions mémorables. La présentation graphique, la reliure sobre et élégante et la qualité tout à fait remarquable des illustrations incluses dans le troisième volume (qui pénètre dans le domaine fascinant des relations entre la littérature et les arts) contribuent à la réussite incontestable de ces Actes qui dépassent la condition ingrate des récapitulations à caractère historique et offrent à un public avisé des synthèses résultées d'une grande diversité de matériaux et points de vue.

La première synthèse débute avec trois discours d'ouverture sur des thèmes qui dépassent le cercle des comparatistes : Roland Mortier, à cette date président de l'Association, s'occupe de l'avenir de cette discipline humaniste en partant d'une récapitulation très bien conduite (*Cent ans de littérature comparée: l'acquis, les perspectives*), pendant que René Wellek passe en revue des tendances récentes de redéfinir la littérature et propose des solutions nuancées et équilibrées, expressions d'une maîtrise et d'un goût unanimement reconnus (*Literature, Fiction and Literariness*); Horst Rüdiger y ajoute ses considérations sur la substance humaine des concepts qui ont préoccupé les participants au Congrès (*Klassik, Klassizismus, "inhumane Klassik" und das Humane*). Suivent les rapports introductifs de Warren Anderson et de Walter Dietze au thème *Classical Models in Literature*. Le premier groupe de communications porte comme titre général « Tradition classique et évolution actuelle », le deuxième « Courants et tendances classiques », le troisième « Classicisme et valeurs » et le dernier « Normes classiques » où la discussion s'est arrêtée surtout aux normes qui ont varié d'une culture à une autre, mais aussi au « canon » accepté par les comparatistes. Dans le même volume se trouvent deux autres groupes de communications : « Littérature comparée et recherches stylistiques », avec des remarques enrichissantes sur l'héritage antique ou sur la leçon offerte par les rhétoriques, et « Problèmes particuliers du classicisme ».

Le deuxième volume aborde, enfin, un problème qui devait être soumis aux discussions des comparatistes, puisqu'il est directement lié aux aspects de la communication intellectuelle qui, au fond, soutient tous les genres de comparaisons. Deux spécialistes ouvrent la série des contributions, en parlant de l'esthétique de la réception (Hans Robert Jauss) et de la réception en tant qu'événement historique et social (Manfred Naumann). Hans Robert Jauss assure aussi l'introduction au premier groupe de communications : « L'esthétique de la réception et la communication littéraire », pendant que la « Théorie des processus de réception historiques et sociales » bénéficie de l'introduction de Rita Schober. Les autres sous-thèmes sont : « Le problème de la réception dans la théorie des textes, la pragmatique et la sémiologie », « La traduction littéraire comme problème de la réception » et « Le processus de réception sous l'aspect des littératures nationales et de la littérature universelle » ; les rapports de clôture sont dus aux profes-

seurs Hans Robert Jauss, Manfred Naumann, Rita Schober, Kurt Weinberg, Arne Melberg, Horace Engdahl, Yves Chevrel.

Le troisième volume nous semble être le plus unitaire et les deux co-éditeurs de ce tome – Steven P. Seher et Ulrich Weisstein – ont accentué ce caractère assez rare dans les volumes des actes, en recapitulant le film des séances de communications qui se retrouvent ici sous les titres suivants : « Literature and the visual arts », « Literature and music », « Literature and film », « Theory and methodologie », heureusement très comprimé (et nous disons heureusement, parce que d'habitude on introduit sous ce chapeau « methodologique » les communications qu'on ne peut placer ailleurs). Sans pareil est l'index de noms d'auteurs et artistes ajouté à la fin de ce volume qui ouvre de nouvelles perspectives aux études comparées trop souvent cantonnées dans l'analyse approfondie des textes considérés des monades parfaites.

Les Actes d'Innsbruck seront complétés par un quatrième volume qui englobera les communications sur le thème « L'évolution du roman ». On dira alors, sans aucunement exagérer, « finis coronat opus » !

*Cahiers d'histoire littéraire comparée*, Université de Lille, 1980–1981, 5–6, 230 p.

Étapes préparatoires du volume qui s'insérera dans *L'Histoire des littératures européennes – La Prose dans les littératures de langues européennes, 1760–1820* –, les contributions englobées dans cet élégant cahier vert sont prefacées par les coordonnateurs du volume, les pr Louis Trenard et Jacques Voisine. Il s'agit d'un travail collectif et les auteurs ont raison de dire « ce que nous essayons de réaliser n'a pas encore été tenté », car d'habitude la juxtaposition d'articles prétend résoudre le nœud du comparatisme. Louis Trenard présente un tableau général des « Événements révolutionnaires » est une « Chronologie » qui est sujette à compléter (au moins sous l'année 1784 quand les paysans roumains de Transylvanie se sont soulevés et sous l'année 1821 quand Tudor Vladimirescu a dirigé un mouvement révolutionnaire qui a abouti à installer à Bucarest un « prince » d'origine paysanne – tous les deux événements ont eu un retentissement européen et ont influencé, par la presse et les brochures, l'opinion des lecteurs de plusieurs pays). Le même auteur poursuit, ensuite, l'écho des événements dans la presse périodique. Hana Jechova et Jacques Voisine traitent des voyageurs devant l'événement révolutionnaire, pendant que Simone Messina et Peter-André Bloch s'occupent de la fiction romanesque. Enfin, Micheline Hugues analyse les rapports entre révolution et utopie pour arriver à la conclusion que « le tarissement durable de la création utopique romanesque dans les années qui ont suivi la révolution française est une conséquence des bouleversements que celle-ci a provoqués à l'intérieur et à l'extérieur des frontières de la France ». Un recueil substantiel s'ajoute aux volumes déjà parus sur la fiction en prose ou sur la poésie en prose de ce laps de temps. De nombreuses données concernant les cultures sud-est européennes pourraient s'ajouter aux exposés érudits qui se terminent toujours avec une riche bibliographie où le Sud-Est continue d'être maigrement présenté. Or, cette époque est exactement le moment de spectaculaire éclosion de la prose dans ces cultures dans lesquelles les genres traditionnels se sont transformés pour faire place aux belles-lettres modernes. La prose traditionnelle s'est métamorphosée et décomposée, en s'ouvrant « vers plusieurs genres et types de l'expression littéraire », comme dans le cas analysé par Hana Jechova et Jacques Voisine.

*Komparatistische Hefte*, Universität Bayreuth, Herausgeber: János Riesz in Verbindung mit Thomas Bleicher und Richard Taylor. Redaktion: Wolfgang Bader, Hans-Jürgen Lüsebrink und Reinhard Sander. Hefte 1 – 3 (1979–1981).

Ce périodique d'une belle tenue intellectuelle a assuré sa place parmi les autres revues de littérature comparée surtout grâce à la qualité des articles et comptes rendus, et aux thèmes choisis : littératures extra-européennes, imagologie littéraire ou littérature de voyage (d'un intérêt évident à l'époque du tourisme). Soulignons brièvement la variété du fascicule sur l'imagologie : l'image des cultures africaines, sud-américaines ou bien « Leo Frobenius' Image of Africa » sont complétés par des comptes rendus ayant le même sujet. Nous nous proposons d'y revenir.

ION ROMAN, *Ecouri Goetheene In cultura română* (L'écho de l'œuvre de Goethe dans la culture roumaine), Editura Minerva, 1980, 452 p.

Ce livre dense et suggestif poursuit « la fortune » de Goethe en Roumanie, en partant du début du 19<sup>e</sup> siècle et jusqu'à nos jours, afin de mettre en lumière les réponses roumaines à l'œuvre du grand écrivain et son attrait sur des écrivains de première grandeur, comme Titu Maiorescu, Lucian Blaga, Al. Philippide, Tudor Vianu et tant d'autres. Un résumé en allemand, trop bref, se trouve à la fin du livre.



ANKE PFEIFER, *Die Ptkareske im Werk Zaharia Stancu*, „Weimarer Beiträge“. 1981. 11, p. 62–77.

Cette pénétrante étude met en lumière les éléments picaresques dans l'œuvre du romancier roumain Zaharia Stancu, en partant des définitions de ce type de roman dues à Claudio Guillén, Monika Walter et autres, et des recherches récentes d'Ovidiu Ghidirmic, Eugen Simion et autres sur les romans de Stancu. L'auteur s'occupe surtout des aventures de Dariu, le héros des romans roumains qui traverse les Balkans, pour proposer, en conclusion, de repenser, à la lumière de l'expérience artistique roumaine, la diversité du roman picaresque européen. Dans ce sens, Anke Pfeifer cite à l'appui les explorations récentes de Mircea Muthu dans le domaine des survivances sud-est européennes dans la littérature roumaine contemporaine ; car Stancu n'est pas un isolé, mais le représentant d'une tradition à laquelle appartiennent des écrivains comme Panait Istrati ou Fănuș Neagu ou bien, ajouterions-nous, Eugen Barbu ou Tudor Arghezi.

A. L. ROWSE, *Shakespeare's Globe. His Intellectual and Moral Outlook*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1981, 210 p.

Cette introduction délectable à l'étude de la vision du monde et de l'homme du grand poète dramatique suit une démarche pragmatique, selon le goût de notre époque. L'éducation de Shakespeare, sa connaissance des classiques, ses expériences théâtrales ont mis leurs cachets sur l'œuvre qui appartient à un homme très normal et qui a profité surtout des leçons de « l'université de la vie ». Les opinions du titan sur la politique, la religion, la vie sociale et les mœurs sont mises en valeur avec une perspicacité évidente. Mais le titre du livre promettait beaucoup plus, en tout cas une incursion plus étendue dans les idées de l'époque ; car il est difficile de reconstituer le « moral and intellectual outlook » d'un grand écrivain sans tenir compte des idées et mentalités de son époque.

ALEXANDRU DUȚU

*Encyclopaedia of World Literature in the 20th Century*. Revised edition. General Editor : Leonard S. Klein. Volume 1, A–D, Frederick Ungar Publishing House Co., New York, 1981. 608 p.

We should state from the very beginning that the first volume of the new edition of the *Encyclopaedia of World Literature* has been a remarkable success. It is the work of a vast number of contributors, which makes available reliable, essential, conveniently arranged documentation to a very large public ranging from schoolchildren and students to specialists eager to collect information concerning spheres of knowledge that are inaccessible to them.

The book is a success not only because the organizational inconsistencies and hesitations of the first edition have been weeded out, because the articles tributary to other sources have been removed, and new articles dealing with the literature of nations less well known have been added, and because all the informations has been brought up to date and written up, but also because the new edition includes a documentary thesaurus that is more comprehensive and more extensive as well as more conveniently arranged. In a comparatively restricted space the articles devoted to an author provide all the essential information : biographical particulars, pseudonyms, his more important contributions, an enumeration of all the titles (in the original, with the date of their first publication) and their translation into English ; there are moreover brief accounts of the main works as well as a survey of the literary atmosphere that has marked its stamp upon them, while the author's essential originality, the characteristic line of his works is briefly set forth and explained by people who are an authority on the phenomenon in question. Although all attempts at a general survey are bound to favour uniformity, the surveys and the portraits in this *Encyclopaedia* do not seem to me to simplify reality more than it is necessary ; on the contrary, it seems to me that there is a remarkable consistency in the manner of keeping track of the link between each author and the contemporary movements in the other arts, in philosophy and in ideology, and of his participation, if any, in the literary movements of a more or less international nature (symbolism, lettrism, dadaism, etc.) thus enabling interesting comparisons and a greater insight into each individuality by enlarging the reference area. Nevertheless, some biographical details, though significant to a certain extent, seem to be superfluous in some of the articles, for to give only an example, does an individualization of the Canadian poetess Margaret Atwood require the mention that she "now lives and writes on a farm near Alliston, with writer Graeme Gibson and their daughter" ? Another example is the well written article dealing with G. K. Chesterton (p. 452–453)

which is almost entirely invaded by biography, and which fails to account for the success and the charm of the writer's essays, including his biographical essays (on Dickens, Cobbett, Shaw, Stevenson, etc.), and even of his literary work as a whole. Generally, however, the proportions are reasonable and most of the articles are substantial, outlining as they do a relevant biographical, moral and literary portrait. From among the very numerous ones that answer the above description we may cite *Aragon* (L. F. Becker), *W. H. Auden* (Richard A. Johnson), *Mukhtar Auezov* (W. Feldman), *Max Brod* (Harry Zohn), *M. Blecher* (M. Călinescu), *Italo Calvino* (G. P. Biasin), *Matei Caragiale* (V. Nemoianu), *Julio Cortazar* (Evelyn Garfield), and *Andrić* and *M. Crnjanski* (M. Moravčevich).

The first volume of the new edition of the *Encyclopaedia of World Literature* is a well-balanced piece of work competently written and commanding an almost infallible documentation. Coordinated by Leonard S. Klein, editor of the Library of Literary Criticism series, it is both useful and efficient.

Discussions dealing with literary encyclopaedias, more particularly with an encyclopaedia of world literature in our century, a subject still amorphous and without any determinate outline, may easily diverge into minor or even sterile paths, concerning, for example, the choice of the authors included in it, the space allotted to each, the way of dealing with the subjects in the general surveys, etc. Every reader might make a list of such observations and we ourselves have drawn up such a list, with observations and necessary supplements of every kind, from which we will quote at random: the article devoted to Albanian literature (p. 37-39) makes no mention of the most interesting post-war writer, Ismail Kadare, nor of his novel *The General of the Dead Army*; there is no justification for the absence of an article devoted to Arabic literature as a whole, for the literature of modern Arabian states (most of which emerged after World War I) is not differentiated immediately after the beginning of our century and does not have special articles, devoted to each, Libya, Saudi Arabia, Yemen and Koweit being instances in point (cf. p. 104); certain literary genres seem to me to have been neglected, for example literary criticism (no mention is made of the Egyptian Aqqad, the Frenchman Albert Béguin and the Russian M. Bakhtin), while the articles dealing with the national literature of the various peoples are as a rule sub-divided into chapters on *Fiction*, *Poetry* and the *Drama*, and very seldom include a chapter on *Criticism*; the same may be said about detective novels (the famous Agatha Christie is not even mentioned); a number of writers are dealt with who lived only a few years after the beginning of the century, Chekhov (d. 1904) for example, while others, who lived a good many years after, Georg Brandes (d. 1927), for example, are left out; there are striking disproportions in the treatment of certain literary efforts, for *Chuvash literature* has an independent 77-line article devoted to it, and *Chukli literature* a 66-line article, while the literature of the Central American countries is dealt with in a single article, with Guatemala being vouchsafed 34 lines, El Salvador nine lines, etc.; the bibliography of al-Bayyati, the Iraqi poet, does not mention a single English translation, though there are two such translations at least (apart from the many translations into Russian, Spanish, Serbo-Croat, etc.): *Lilies and Death*, translated by Dr. Muhammad Bakr Alwan, Baghdad, al-Adib, 1972, and *Poet of Iraq*, *Abdul Wahab al-Bayati*, by Duncan Stewart, London, Gazelle Publications, 1976; it is not the *History of Romanian Literature* by the Romanian critic and novelist G. Călinescu which "secured Călinescu's place among the great creators of opinion" (p. 381), but his first book, *The Life of Eminescu*. And we might continue the enumeration. All of which, apart from many other observations which might be made, are, however, trifling matters.

The new edition of the *Encyclopaedia* will no doubt find a handy place on the shelf devoted to our reference books.

MIRCEA ANGHELESCU

*Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de littérature comparée*, par les soins de Milan V. Dimlé et Eva Kushner, Kunst und Wissen, Erich Bieber Verlag, Stuttgart, 1979, I, II, 1289 p.

Dans l'esprit d'une noble et utile tradition académique, les travaux du Congrès international de littérature comparée tenu en 1973 à Montréal et Ottawa sont réunis dans deux volumes impressionnants qui permettent une vue d'ensemble sur les résultats scientifiques de la réunion dont les deux capitales canadiennes furent les hôtes. L'ample participation internatio-

nale s'y est concrétisée, comme d'ailleurs dans toutes les manifestations d'une telle envergure, dans la multitude thématique et méthodologique des perspectives de l'approche des problèmes mis en débat, ce qui peut même faciliter un diagnostic, plus ou moins exacte, sur l'état du comparatisme « en tant que discipline théorique et pratique à un moment donné.

D'ailleurs, les deux éditeurs le déclarent carrément. Il est de fait qu'en littérature comparée les Actes des congrès successifs témoignent de l'évolution de la discipline, de ses préoccupations, de ses besoins sur le plan de l'enseignement et de la recherche. Une tendance évidente à la « démocratisation » méthodologique, vers une ouverture à la « coexistence » avec des démarches venant de l'extérieur de la sphère traditionnelle du comparatisme « orthodoxe » (tendance accentuée d'une manière décisive dans le cadre des congrès suivants — Budapest 1976, Innsbruck 1979), voilà la caractéristique des sommaires de ces deux volumes. D'autre part, sans parler de « rejet » ou de « résistance », le dialogue avec la linguistique, la psychanalyse et l'anthropologie dans leurs applications en littérature, ainsi que la confrontation avec le structuralisme et la sémiotique (encore en plein essor en 1973), impliquent pourtant des délimitations fermes, justifiées par la nécessité de conserver la spécificité de l'étude esthétique et historique dont se réclame aussi le comparatisme contemporain.

Le premier grand thème du Congrès tenu au Canada, « Dépendance, indépendance, interdépendance des littératures de l'Amérique », a offert la possibilité d'approfondir un nombre de problèmes par excellence ouverts aux ressources conceptuelles du comparatisme : influence, analogie, parallélisme, contact, réception, adaptation, etc. Entre permanences et différenciations, entre les phénomènes généraux (les littératures et les langues anglaise, espagnole et portugaise) et d'autres, marginaux, mais par cela pas moins significatifs (la littérature d'expression française de Québec, les productions d'inspiration amérindienne, la littérature nègre américaine), entre les applications concernant les genres et les espèces littéraires d'une part et les études portant sur certaines personnalités littéraires, les participants au congrès ont esquissé l'image en kaléidoscope d'un des complexes fondamentaux de la culture universelle. Au développement de ce chapitre inépuisable ont contribué, dans le cadre de la réunion canadienne, parmi d'autres, György Vaida, Owen Aldrige, Frederick Garber, Gerald Gillespie, Milan Dimić, Forrest Ingram, John Fletcher, Thomas Perry, Harry Levin, Hans-Georg Ruprecht.

Passionnants les débats théoriques autour de la périodisation dans l'histoire littéraire, des méthodes d'analyse, des problèmes que soulève l'évaluation des textes littéraires. Les interventions de quelques spécialistes les plus autorisés en la matière, tels Werner Krauss, René Wellek, Ulrich Weisstein, Irina Neupokoeva, Claudio Guillen, Zoran Konstantinović, Rita Schober, Anna Balakian, Roger Bauer, Roland Mortier, Jean Welsgerber, etc., ont relâché la dimension des réalisations et en premier lieu, des efforts du comparatisme dans ce domaine. Les réponses à ces questions n'ont pas la prétention d'être définitives. Voici encore une fois ce que nous disent les éditeurs : « le congrès ne fut que l'occasion vivante de la rencontre des idées ; en reclassant les communications nous avons été attentifs aux relations qui s'établissent entre elles ».

Nous ne saurions conclure sans mentionner l'importante participation roumaine (la plus nombreuse par rapport aux congrès antérieurs et à ceux qui ont suivi) dans toutes les sections de la réunion. Des communications intéressantes ont été présentées par Nina Façon, Al. Dima, Ion Zamfirescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Adrian Marino, Alexandru Duşu, Paul Cornea, George Munteanu, etc.

ANDREI CORBEA

ADRIAN MARINO, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Dacia, 1980, 178 p.

Adrian Marino is one of the saltiest scholars in contemporary Romanian literature. Six years ago he surprised the literary intelligentsia with a book called *Dictionary of Literary Ideas* — a new criticism of criticism, substantially and extensively documented. *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (The hermeneutics of Mircea Eliade) is Marino in a new vein. — the literary researcher as pioneer. Marino spent many years immersing himself in hermeneutics learning its special language and nuances. Then, he picked up Mircea Eliade's work (scientific and literary) analyzing his hermeneutics.

The book is divided into eight chapters : hermeneutics and Romanian criticism ; hermeneutics — object and method ; the hermeneutical circle ; hermeneutics and history ; hermeneutical creativity ; militant hermeneutics ; hermeneutics, art and literature ; hermeneutics, cri-

licism and literary history. And its aim is 1) to demonstrate the first hermeneutics in Romania 2) to integrate the hermeneutics into the history of criticism 3) to show the common preoccupations of Marino and Eliade, and 4) to outline the methods of Eliade's thought.

According to Marino. — hermeneutics is the theory of interpretation and the objective method of the exegesis of the secular or religious world. In 200 pages he dissects the term "hermeneutics" and presents a formidable amount of bibliographical material with precise clarity free from invalidating generalizations. Having made a *tour de force* he goes back to Mircea Eliade. Following the common pattern of investigations he distinguishes in Eliade's work two types of hermeneutics: the sacred (oracles prophecies) and the profane (literary, philological, juridical and textual exegesis) As usual, he concentrates on the analysis of the internal structure of each work presenting a series of open ended interpretations. Readers who can sort out the scattered words and insights from such amalgams as "coincidentia oppositorum", "topos", "mandala", "Hierophany", "toto pro pars", "pars pro toto", will learn many things. Although Marino writes in a typically rigorous style, the noninitiated reader can hardly catch up with his zigzagging from topic to topic, trailing full-spoken sentences in his wake. Despite this shortcoming the book is an intriguing introduction to Eliade's universe. It is also a significant contribution to the fascinating study of myths and symbols, a subject now widely discussed by scholars of philosophy, theology, history of religious and the social sciences. *Hermeneutica lui Mircea Eliade* is a magnificent primer.

NICHOLAS CATANOV

PHANTASTIK IN LITERATUR UND KUNST, hrsg. von Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, 563 p.

Le volume est une contribution à l'étude du «fantastique» dans la culture moderne contemporaine, les auteurs identifiant parfois ses point de départ dans le romantisme mais sans s'occuper du Moyen Age, de la Renaissance ou du Maniérisme. Dès les années '60, la littérature fantastique a connu un développement explosif que les sociologues n'ont pas encore expliqué. Deux Maisons d'Éditions de renommée se sont initialement occupées de ce genre d'écrits: Hanser Verlag fait sortir la *Bibliotheca Dracula\** et Insel Verlag, *Bibliothek des Hauses Usher*. Des volumes bénéficiant d'une présentation graphique raffinée sont passés, petit à petit, à des parutions spécialisées en «Taschenbuch», d'une tenue modeste, mais bon marché auxquelles «aspirent» aussi des Maisons d'Éditions qui ne produisent que des revues illustrées, à la portée de tout le monde.

La recherche scientifique ne s'est pas lancée avec trop d'enthousiasme sur cette voie tout nouvellement frayée, de sorte que les réalisateurs du volume semblent bénéficier des privilèges du défricheur. Les auteurs (professeurs, futurs docteurs ès lettres, étudiants) ont organisé leurs études par trois sections: la première met en discussion des problèmes théoriques, la deuxième présente, en ordre chronologique, des œuvres appartenant à des écrivains de renommée en parallèle avec d'autres productions moins brillantes, mais qui ont remporté des succès de public, et la troisième réunit des articles sur le fantastique dans les arts plastiques, le film et la musique.

La section *Theorie der Phantastik in Literatur und Kunst* commence par établir la différence entre Phantastik — Science Fiction — Utopie et la réalité (Reiner Jemlich). Dieter Penning essaye de déchiffrer dans le fantastique un éventuel statut d'espèce littéraire indépendante, ainsi que les variations de ses structures et fonctions (*Die Ordnung der Unordnung*). Hans Holländer s'est remarqué comme spécialiste en la matière par son *Einbitung* ou *Katalog* de l'exposition de la soi-disant «Ecole viennoise du réalisme fantastique» (Dortmund 1979). Dans le volume que nous présentons, il signe trois études dont celle insérée dans la première partie porte sur *Das Bild in der Theorie des Phantastischen*. Hans Holländer constate que «Neure Versuche zur Theorie des Phantastischen in der Kunst sind fast so erstaunlich wie die Sache die sie meinen. Zwar mündet jede Diskussion des Problems in einer Definition, aber die Defi-

\* Quelque nous connaissons combien fort est à l'Occident le cliché Dracula, nous ne cessons pas de recommander la bibliographie roumaine de date récente: Ștefan Andreescu, *Vlad Țepeș* (Dracula), București 1976; Nicolae Stolcescu, *Vlad Țepeș*, București, 1976 (paru aussi en traduction en anglais); Ion Stăvăruc, *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș Dracula*, București, 1978.

nillions schlossen einander aus » (p. 52). Tandis que Holländer définit le « fantastique » comme étant une catégorie esthétique et non pas une espèce littéraire, Joachim Metzner discute le phénomène sous ses aspects psychologiques (*Die Vieldeutigkeit der Wiederkehr*).

La deuxième section du livre est intitulée *Phantastik und Literatur*. Hans Joachim Piechotta découvre des *Vorformen des Phantastischen* dans les *Tausendundeinenacht*, tout en insistant sur le « Labyrinthe » tel qu'il fut conçu par les hommes et qu'on le retrouve dans la nature (par exemple dans le désert).

Sur *Entwicklung und Konstanz des Phantastischen bei Ludwig Tieck* écrit Jens Malte Fischer, qui est aussi un des coordonnateurs du volume, et *Zum Phantastischen im Werk E. A. Poes*, Karl-Heinz Ressmeyer. *Dämonie und Verführung* (Rein A. Zondergeld) apparaissent comme les motifs de base dans les écrits de l'Irlandais Joseph Sheridan Le Fanu, tandis que le fantastique de Beaudelaire est caractérisé par *Die Logik des Absurden* (Wolfgang Drost). *Der Begriff der Überwirklichkeit* chez Nerval, Maupassant, Breton est étudié par Dieter Penning (voir aussi la première section du livre). *The Turn of the Screw* de Henry James est au centre des préoccupations d'Edith Kreisler, tandis que Dieter Stündel analyse le *Phantastik bei Lewis Carroll*. Le roman *Die andere Seite* d'Alfred Kubin présente un rapport spécifique entre *Traum und Phantastik* (Gabriele Brandstetter. Voir en ce sens aussi la troisième section). Karl Riha esquisse une parallèle entre les romans de Paul Scheerbar et Karl Einstein (*Enthemmung der Bilder und Enthemmung der Sprache*). Portant en épigraphe les mots d'Ernst Bloch « Okkultismus in seiner verbreitetsten Erscheinung ist Reaktion, gemildert durch Unkraut » Walter Korbach s'occupe d'un problème général : *Okkultische Quellen phantastischer Literatur*. La prose de Bruno Schulz est analysée sous l'emblème : *Die Welt im Nebengleis* (Heinz Herbert Mann), et celle de Howard Phillip sous *Produktiver Ekel* (Jens Malte Fischer, le coordonnateur du volume et auteur de l'étude sur l'œuvre de Tieck). Christian W. Thomsen, lui aussi coordonnateur du volume, écrit sur *Psibilisation und Chemokratie* dans l'œuvre de Stanislaw Lem et, en collaboration avec Gabriele Brandstetter, sur *Die holden Junfrauen, urigen Monstren und reisenden Gentlemen des Hans Carl Arlmunn. Cien annos de soledad*, de Gabriel Garcia Marquez, marque selon Sebastian Neumeister *Die Auflösung der Phantastik*.

Dans la troisième partie du volume : *Phantastik und Kunst*. Hans Holländer (voir aussi la première partie), établit les *Konturen einer Ikonographie des Phantastischen* et fait quelques précisions sur l'architecture du fantastique. Deux études différentes appartenant l'une à Johannes Odenthal et l'autre à Heinz Gerhard Wilkens sont consacrées à la peinture de René Margritte. Sur *Die Welt als Schreckenskabinett* écrit Wolfgang Munsky. Visant d'établir quelques caractéristiques du fantastique dans l'art cinématographique, Ann Sirka s'occupe du film de Stanley Kubrick *A Clockwork Orange*. Le domaine qui semble peut-être le moins étudié jusqu'à présent est le *Phantastik in der Musik* (Gabriele et Norbert Brandstetter).

Chacun des auteurs cités ci-dessus s'est penché avec application sur le domaine choisi. Pourtant, à la fin du livre le lecteur a le sentiment qu'il y a quelque chose « qui lui a échappé ». Le fantastique en soi est dépourvu de valeur artistique ou sociale ; celles-ci découlent de la modalité dont il est mis à profit. Dans les Etats aux régimes dictatoriaux le fantastique devient une sorte de langage ésopique ; ailleurs, il n'est cultivé que pour la beauté et l'insolite des images ou pour suggérer au lecteur un monde qui échappe à une rigoureuse investigation scientifique. Dans les pays où la culture folklorique est encore vivante et puissante, l'assimilation du fantastique folklorique par les écrivains du XX<sup>e</sup> siècle est devenue source pour de nombreuses œuvres comptant parmi les créations littéraires les plus importantes. Ne rappelons, en témoignage, que le nombre impressionnant des pages de l'œuvre de Mihail Sadoveanu, Gala Galaction ou Vasile Voiculescu (pour l'œuvre des différents auteurs roumains voir Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București, 1975 ; Nicolae Ciobanu, *Fantasticul, dimensiune a prozei scurte românești*, in « Luceafărul », 1981, XXIV, iulie - noiembrie).

Mais nous connaissons aussi un autre type de fantastique, celui dont Goya disait « Le sommeil de la raison engendre des monstres ». Les auteurs du volume que nous présentons voient dans le fantastique un acte de protestation des zones humaines les plus profondes contre les limites du rationalisme occidental. De nos jours, les sciences exactes ont surmonté les concepts et même les lois rigides du siècle passé (et nous pensons au dépassement de la géométrie classique par les géométries non euclidiennes, de la mécanique newtonienne par la relativité ou des lois strictement déterministes par la statistique, pour ne citer que les exemples les plus connus). Un pas similaire pourrait être réalisé aussi dans le domaine de la littérature ou des arts, sans que la « raison » soit endormie. Un bon nombre de livres ou de tableaux analysés (d'ailleurs avec toute la rigueur scientifique) semblent appartenir au monde qui a délivré le Minotaure pour vérouiller Thésée ou bien, pour nous servir des images de *Tausendundeinenacht* (à laquelle se rapporte aussi H. J. Piechotta), un monde où les « mauvais esprits » ne sont pas délivrés de leurs prisons d'une manière fortuite, mais délibérément. Les « monstres »

ont toujours existé, exprimant des réalités d'une grande diversité, mais l'histoire nous laisse comprendre que l'homme s'est exercé à les maîtriser et non pas à subir leur domination. Le rapport entre Dracula, personnage dont la présence est fréquente dans les dernières décennies, et son modèle, c'est-à-dire Vlad Țepeș, nous aide à déduire ce que les auteurs comprennent des vérités du monde.

Les auteurs du volume remarquent dans l'Introduction l'absence des études sur la sociologie du fantastique. En effet, apprendre qui est l'éditeur, donc celui qui paye, qui est le bénéficiaire, à qui sont-ils nécessaires ces livres, que réalisent-ils, les consommateurs, des différentes catégories de « productions » fantastiques, ce sont-là des questions qui mériteraient un plus d'attention. Le détachement, le jugement de valeur, l'appréciation correcte des implications sociales ne doivent pas être ignorés alors qu'on étudie un phénomène culturel d'un si large écho.

CĂTĂLINA VELCULESCU

WOLFGANG G. MÜLLER, *Topik des Stilbegriffs zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981, 208.

Pour atteindre son but (la définition de l'évolution historique de quelques *topoi* concernant le style et qui ont leurs origines dans l'Antiquité), l'auteur commence par définir les deux notions de base avec lesquelles il opère. Depuis Ernst Curtius la notion de *topos* a dépassé les limites de l'art du parler et s'est enrichie par l'utilisation dans différents domaines de la pensée et de la science. C'est pourquoi nous n'entendons plus par *topos* une expression linguistique devenue lieu commun, mais un point de vue dominant de la pensée, cristallisé dans une formule verbale à grande force de pénétration. Cette formule se trouve toujours à la limite du cliché banal (qui devient souvent un simple tic verbal) et l'évolution vers un permanent enrichissement par des valeurs et sens nouveaux. A la différence des autres spécialistes, W. G. Müller est d'avis qu'on ne peut pas nier aux proverbes, la qualité de *topoi*, tant qu'ils expriment une réalité de la pensée et qu'ils ne sont pas de simples étiquettes. La prégnance de l'exposé linguistique, spécifique à certains proverbes, est l'élément à même d'assurer la survie du *topos* et sa perméabilité aux renouvellements.

Si le *topos* revêt chez W. G. Müller une acception plus large, au-delà des frontières linguistiques, la notion de style est, au contraire, restreinte uniquement au domaine de la linguistique, c'est-à-dire à l'art de l'expression écrite et orale. Nous considérons que de ces non-concordances entre la définition du *topos* et celle du *style* est née la possibilité d'une compréhension légèrement déformée que l'auteur a transformée (hélas !) en l'axe de rotation de ses recherches.

Depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, les opinions concernant le style se sont concentrées autour de deux définitions qui – selon l'auteur – pourraient être diamétralement opposées : le style en tant qu'expression (incarnation) de l'homme même et le style en tant qu'habit (ornement) de la pensée. Ou bien, dans des formulations tardives mais qui se sont imposées par leur exactitude : « Le style est l'homme même » – « Style is the dress of thought ». Considérant ces deux *topos* irréductiblement opposés, W. G. Müller s'étonne de constater que même s'il existe des auteurs et des courants littéraires qui expriment leur option en faveur de l'un ou de l'autre, il y en a pourtant qui les adoptent simultanément, sans percevoir la contradiction.

En réalité, cette contradiction n'existe même pas ; l'habit était – et il l'est encore mais d'une manière plus compliquée – un moyen d'« expression » de l'homme, donc il fait partie du style d'une certaine personne, chose facile à observer si nous n'attribuons pas au style seulement un sens restreint, linguistique. Le style (linguistique) représente pour la pensée ce que l'habit est pour le corps : un moyen de présenter « le moi » en public. Dans les sociétés archaïques l'habit devenait lui-même partie intégrante de l'homme : ne rappelons que les rituels funéraires qui ont survécu jusqu'à nos jours – accomplis autour des vêtements (ou de quelques objets personnels) quand le corps du défunt n'existe pas. Rappelons-nous aussi que les catégories sociales se délimitaient nettement et obligatoirement par la tenue vestimentaire (établie dans les moindres détails). Les habits valaient même plus qu'un moyen d'expression et la liaison avec « le moi » n'était pas aléatoire. Pour créer *Il Principe*, Machiavelli abandonnait – selon ses propres aveux – avec l'amertume de l'exilé, ses vêtements de travail et reprenait, dans une ambiance adéquate, pour les heures qu'il passait à écrire, le costume de la noblesse de cour en pleine gloire. Et les exemples sont nombreux. Les deux *topoi* : « Le style est l'homme même » et « Style is the dress of thought » ne sont pas en contradiction mais se complètent, le second mettant en lumière un aspect particulier.

L'interdépendance tenue vestimentaire — style linguistique forme, par elle seule, un *topos* que W. G. Müller semble ne pas connaître, comme, par exemple, dans le proverbe roumain « Ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul » (Tâche de conformer la conduite et ta tenue à tes paroles). Il convient aussi de remarquer la multitude des sens des mots « port » et « a se purta » allant de « tenue vestimentaire » jusqu'au « comportement ».

Sans plus insister sur la différence formulée ci-dessus, il convient de souligner l'attention que l'auteur du livre prête à l'évolution des différents *topoi* sous l'aspect du style, aux variations des sens dissimulés sous la répétition d'un même complexe linguistique, qui reste toujours le même, ou à la modalité dans laquelle des manières d'expression partielles, accumulées le long des siècles, à un moment propice, surgit la formule la plus adéquate, capable de s'imposer ensuite aux générations futures. Dans l'Antiquité grecque et latine, même s'il y avait des différences d'un auteur à l'autre, on postulait la concordance parfaite entre caractère — expression linguistique (écrite ou orale) — faits. Il était ainsi facile à définir l'homme selon son style (*concordel sermo cum vita*).

Dans l'idéal d'éloquence de l'Humanisme et de la Renaissance, « l'homme » et le « langage » sont inséparables, mais aux formulations antiques s'ajoutent des précisions, des faits concrets, des particularisations et parfois des différences sensibles, au fur et à mesure que l'accent se déplace du contenu de la communication à la modalité d'expression (avec des répercussions dans la dramaturgie). Les théoriciens du style posent de plus en plus l'accent sur la différence entre le langage quotidien, dégagé, et celui élaboré à différents buts. Dans la dispute entre les cicéroniens et les anticicéroniens, une place importante revenait à Erasme, Montaigne, Robert Burton.

L'énoncé de Buffon exprimé le 25 août 1753 : « Le style est l'homme même » donnait une formule complète et brillante à un *topos* d'un âge vénérable, mais disant aussi autre chose que les prédécesseurs et offrant aux successeurs une ouverture pour des multiples interprétations, selon le sens attribué aux notions *style* et *homme*. L'énoncé de Buffon a été répété, commenté, plagié, ironisé (« The Style's the woman », « Styl, das ist der Mord »), etc. Il semble qu'après Buffon le sens du mot *style* a commencé de dépasser le domaine strictement linguistique et revêtir des sens généraux (tel que les choses se sont passés avec *topos* après E.R. Curtius).

Pour ce qui est de l'autre *topos*, le style en tant qu'habit, W. G. Müller tient à lui signaler les sources antiques, mais insiste surtout sur son existence aux XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Au Moyen Âge, le « decorum » de la société des palais était déjà transféré en rhétorique et les ornements stylistiques étaient considérés aussi nécessaires que les habits de cérémonie. Le style comme « incarnation » et le style comme « exornatio » sont considérés par l'auteur — nous l'avons déjà remarqué ci-dessus — dans une nette opposition, quoique utilisés simultanément par la même personne.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, suite à la confluence des différents facteurs, la prédilection pour le style pompeux est affaibli par un penchant pour la « nudité » du style. Des intelligences équilibrées comme l'archevêque Joseph Hall ou Thomas Sprat (auteur de *The history of the Royal Society*) recommandent un style « équilibré », c'est-à-dire l'utilisation des moyens d'expression exigés par le contenu, tout comme les vêtements qui doivent s'harmoniser avec la personne qui les porte et avec les circonstances.

Dans le classicisme, l'accent se pose sur le *topos* des « habits adéquats » à même d'aider l'écrivain d'imiter la nature (il s'agit surtout de la nature de l'homme social), l'exprimant plus clairement qu'elle ne saurait le faire. Mais, d'ici il n'y a qu'un pas jusqu'à la hypertrophie de l'aspect purement formel (Chesterfield : « No matter what she says, if she says it politely »). Mais les affirmations de Chesterfield et l'énoncé de Buffon sont contemporains.

Le romantisme fait revenir en premier plan l'autre *topos*, celui de l'identité entre le style et l'homme, l'accent se posant cette fois sur les particularités individuelles de l'homme. Dans la dispute avec les classiques, un rôle important revient à la lutte contre l'ornement excessif du texte littéraire, en discordance avec le contenu. Mais, quoique W. G. Müller soulignait dans un chapitre antérieur que le classicisme recommandait justement cette concordance parfaite entre le style (« habit ») et le contenu (« idées »), il ne développe plus les significations des discrepances entre cette réalité et les opinions des romantiques.

Posant l'accent sur le particulier, avec leur goût pour la prose non conformiste, les romantiques perdent l'ancien sens, de l'habit en tant que moyen de communication sociale, fait qui conduit à la compréhension erronée du *topos* « Style is the dress of thought » qu'ils combatteront avec acharnement. Pour les écrivains et les théoriciens de la fin du XVIII<sup>e</sup> s. et la première moitié du siècle suivant, le style se présente comme une « mystérieuse incarnation » de la pensée même, expression de l'originalité (ou même du génie) de l'écrivain. Dans l'affirmation « Le style est l'homme même », *homme* ne désigne plus une réalité générale, mais un certain

individu. avec une subjectivité spécifique, exacerbée ; de cette manière la voie vers le proustianisme était ouverte.

C'est toujours le romantisme qui a frayé la voie vers l'épanouissement d'un autre *topos* dont les sources se trouvent aussi dans l'Antiquité : le style en tant que physionomie littéraire. Il semble que Schopenhauer ait réussi de trouver, comme autrefois Buffon, l'expression la plus adéquate : *Der Styl ist die Physionomie des Geistes. Sie ist untrüglicher als die des Leibes*. Ce sont là les sources du développement de la parallèle entre le style et les caractéristiques graphiques d'un manuscrit.

Poursuivant l'évolution de la controverse manifestée dans les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles « Style as dress » — « Style as Physionomy », W. G. Müller constate, fâché et déçu en même temps, que le premier de ces deux *topoi* (qui semblait destiné à l'oubli une fois renlé par les romantiques) renaît avec une force inattendue. Vu qu'il trouve les plus fréquentes répétitions dans la littérature de langue anglaise, l'auteur du volume suppose que c'est l'effet du traditionalisme et l'attachement à l'ancienne formule découverte par les Anglais « Style is the dress of thought ».

Mais nous connaissons aussi un texte venant d'un endroit tout à fait différent du continent, dont le mélange de *topoi* déclencherait fort probablement l'indignation de W. G. Müller, adepte de la pureté de sa formule « Le style est l'homme même ». Ion Luca Caragiale, dramaturge et prosateur roumain connu justement par sa parfaite maîtrise du style, affirmait en 1896 : « C'était une excellente école de couture, mon cours avec la devise classique *Le style c'est l'homme*, où j'ai appris couper des habits de toute sorte, les coudre et les broder, les raccommorder à la rigueur, les réparer et leur enlever les tâches ; mais jamais je n'y ai appris à qui étaient-ils destinés, tous ces merveilleux et insolites habits... ».

« Et parce qu'un seul style fut oublié, que mon savant cours français m'apprenne un seul — le style adéquat — justement celui qu'il me fallait, le seul qui puisse se nommer style... Cette adresse d'insinuer avec un seul mouvement adroit, dans le prélude éternel, ton invention mélodique adéquate, quelques mesures seulement, cette virtuosité, voilà ce que nous appelons style » (I. L. Caragiale, *Opere*, vol. II, Bucarest, 1971, p. 719, 720, 726). Il est fort probable que dans d'autres coins de l'Europe, la définition du style a été réalisée par un mélange de *topoi* avec l'intention de surprendre dans une manière aussi adéquate que possible une réalité si complexe.

Le pathos de l'individualisme, spécifique au romantisme, a impliqué aussi un pathos du nationalisme, ouvrant ainsi la voie pour le *topos* « Le style est la nation », avec des extensions sur la langue nationale (aux conséquences tantôt heureuses tantôt néfastes, selon les circonstances et les personnes qui l'ont manœuvré).

Ayant l'adhésion totale de l'auteur, le *topos* « Le style est l'homme même » jouit d'une attention spéciale, et on poursuit les nouvelles interprétations qui lui ont été assignées jusqu'à nos jours. Après Edmond Arnould (qui au milieu du siècle passé accentuait la valeur de l'originalité et de l'individu), sont mentionnés les Britanniques George Henry Lewes et T. H. Wright. Dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, John Henry Newman ne se contente pas de reprendre l'énoncé de Buffon avec son réinterprétation romantique, mais passe directement aux *topoi* de l'Antiquité qui seront revêtus d'un nouvel éclat par la manière originale dans laquelle ils sont repensés.

La théorie du style élaborée par Walter Pater au début du XX<sup>e</sup> siècle est considérée une étape nouvelle dans l'évolution du *topos* de l'identification par le style. Rejetant la subjectivité pour faire place à l'éloge de l'objectivité, W. Pater se détache nettement du romantisme et prédit les affirmations de T. S. Elliot et R. M. Rilke. Les analogies avec les arts plastiques, de plus en plus fréquentes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, revêtant elles-mêmes un caractère de *topos*, sont en concordance avec les affirmations de W. Pater inais desquelles ressort aussi la définition « Style is vision » ou l'énoncé de Marcel Proust : « Le style est une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier ».

Au XX<sup>e</sup> siècle, le mot style est souvent utilisé pour des réalités extralinguistiques (comme le témoigne René Daumal « Le style c'est l'empreinte de ce qu'on est dans ce qu'on fait ») et on lui ajoute parfois des significations mystiques ou existentielles.

De la stylistique moderne sont choisis et attentivement commentés par rapport aux interprétations données au diction de Buffon, les travaux de Karl Vossler, Leo Spitzer, Vernon Lee ainsi que le livre d'Henry Morier, *La psychologie du style*. Les spécialistes de la stylistique linguistique ont repris ces derniers années par d'autres points de vue le *topos* de l'identification de la personne par le style. Dans ce volume sont mentionnés les travaux d'un connaisseur des grammairies transformationnelles génératives tels Richard M. Ohmann (et W. G. Müller est déçu du fait que ce chercheur aussi recouru au *topos* « Style is dress of thought »), et ceux d'Ivan Fonagy qui utilise le modèle de la communication ou de l'information, ou de



Louis T. Milic qui manie les méthodes quantitatives (mais ici il est rappelé pour les articles : *Against the typology of Style* et *Rhetorical Choice and Stylistic Option: The Conscious and Unconscious Poles*).

R. A. Saxe a formulé un *topos* spécifique pour la critique littéraire stylistique du XX<sup>e</sup> siècle préoccupée d'affirmer : « Le style c'est l'œuvre même ».

Même si nous ne sommes pas d'accord avec la manière dont l'auteur interprète le *topos* « Style is the dress of thought », il convient de remarquer que le volume est le résultat du travail systématique d'un spécialiste qui se sent parfaitement à l'aise dans les littératures latine, française, anglaise, allemande.

CĂTĂLINA VELCULESCU

CATHERINE KERBRAT-ORECCHIONI, *La connotation*, Presses Universitaires de Lyon, 1977, 256 p.

La discussion à propos de la notion de connotation est provoquée par le statut même de la catégorie vis-à-vis de la dénotation. Elle provient aussi de l'ambiguïté de ses réalisations vu qu'elle « se greffe sur la matérialité du langage de dénotation, pour le détourner à son profit et le sémantiser en des lieux inattendus » (p. 197).

La connotation a attiré les commentaires des spécialistes qui, d'une manière ou d'une autre, d'une perspective ou d'une autre, ont eu l'occasion de la définir.

Ce que se propose Catherine Kerbrat-Orecchioni dans son étude, c'est de se situer au-dessus des autres définitions et, en partant quand même d'ici et en apportant des exemples divers, de construire un schéma complet de la notion, schéma qui pourrait éclaircir et conceptualiser la connotation.

Tout comme elle l'affirme, en polémiquant avec ceux qui diminuent l'importance de ce terme, la connotation est indispensable à la langue, l'ignorer c'est appauvrir le processus de communication, c'est au fond n'arriver jamais à décoder en totalité un message, c'est entamer la signification d'un texte. Car « les connotations sont partout dans le langage » ; elles se déploient dans le discours littéraire et « décrivent un texte littéraire c'est essentiellement dépister les réseaux connotatifs qui le traversent et le structurent » (p. 194). C'est à partir de cette conviction qu'elle s'engage à une action difficile et longue à dépister les manifestations de la connotation. C'est pourquoi elle attaque, en risquant des commentaires, des disciplines paralinguistiques telles que la stylistique, la psychologie ou la pragmatique.

Même si elle risque d'imprimer à son étude « l'allure d'un inventaire », elle structure le matériel d'une manière très rigoureuse, consciente de ce que résoud la connotation : le problème de la polysémie textuelle et aussi de la subjectivité.

Elle part du parallèle toujours invoqué entre la dénotation et la connotation et en souligne la nécessité, l'implication dans le processus de la communication. Car le langage de connotation implique celui de dénotation, « les valeurs connotatives, bien que logiquement secondes ne sont pas pour autant secondaires, par rapport aux valeurs dénотatives » (p. 80).

Le chapitre qui traite le signifiant de connotation cherche à extraire du « matériel phonique et/ou graphique », des faits prosodiques auxquels s'associent le langage mimo-gestuel, l'importance souvent ignorée des informations connotatives de cette nature, le fait qu'ils peuvent être « moins pauvres » et que leur apport d'informations est considérable.

En passant par le problème de la construction syntaxique comme signifiant de connotation, des connotateurs complexes, l'auteur souligne la diversité infinie de ceux-ci et la question de « mettre un terme à cette quête des sens connotés » (p. 79).

L'attitude critique vis-à-vis des sémioticiens qui ont touché à la connotation culmine avec l'attaque du célèbre schéma qui représente la connotation comme « décrochée » par rapport à la dénotation (Hjelmslev, Greimas, Barthes, Eco, etc.).

Le support matériel de la connotation, le signifié de la connotation est légitimement l'argument le plus fort de la pertinence du concept, c'est ce que démontre la spécificité de la connotation. C'est pourquoi l'auteur lui réserve la plus grande partie du travail en essayant de la traiter d'une manière exhaustive. Si pour le signifiant de connotation, Catherine Kerbrat-Orecchioni a choisi la démarche inductive, l'abord du connoté lui impose une démarche déductive qui lui permet de mieux organiser le chapitre et qui consiste à énumérer les différents types de connotés. Ceux-ci sont richement illustrés avec des exemples des plus divers, pris de la littérature, de l'art, de la publicité ou du langage familier.

Dans ce chapitre, une place assez importante est réservée aux connotations stylistiques et énonciatives présentées d'une manière cohérente avec leurs implications dans la signification et aussi avec leurs limites.

« Les connotations comme valeurs associées » permettent à l'auteur des discussions plus détaillées sur la diversité des mécanismes associatifs qui ont un rôle fondamental dans le processus de communication et qui, par leur nature, conduisent à la productivité du langage. Car ces mécanismes arrivent à ajouter au contenu des valeurs additionnelles qui ne font qu'ouvrir des perspectives à l'enrichissement « des systèmes de sens seconds ».

La conclusion de Catherine Kerbrat-Orecchioni est optimiste dans ce sens, car elle croit, en consensus avec Roland Barthes, à « l'avenir d'une linguistique de la connotation ».

D. PETRACHE-LEMNY

Groupes d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes. Introduction. Théorie. Pratique*, Presses Universitaires de Lyon, 1979, 208 p.

VERIFICATION  
1987

À l'intérieur d'une science qui a encore ses troubles, ses incertitudes, même pour délimiter les frontières de son domaine (tout comme prévoyait Ferdinand de Saussure) construire des modèles d'analyse c'est s'engager à un acte de courage. Car la sémiotique, même si elle est à la recherche d'un langage propre, ayant la tendance de devenir une science exacte, doit intégrer les sciences humaines, en connaître les principes et en fructifier les données pour éviter l'aridité d'un langage trop sec.

Ce sont d'ailleurs quelques problèmes que le Groupe d'Entrevernes essaie de résoudre dans *Analyse sémiotique des textes*. Cette étude est en fait un « jeu de dé-construction » ayant comme catalyseur un « comment » qui hante l'analyse sémiotique : « comment ce texte dit ce qu'il dit ? », s'il faut trouver une opposition profonde, alors « comment, aux différents niveaux, le texte „travaille” avec cette opposition, comment elle est structurante de la langue dans le texte et comment elle organise le récit ? ».

Ayant comme principe la valorisation de la différence qui est la condition même du sens, la démarche sémiotique s'appuie sur la « dé-construction », sur le déploiement de tous les niveaux pertinents où l'on saisit les différences concluantes pour la signification.

Même si cette introduction à l'analyse sémiotique des textes est, comme on l'avoue dès le début, le développement d'une série d'articles publiés sous le titre de *Rudiments d'analyse*, le caractère systématique et unitaire s'impose.

On ne pourrait pas, dans ce cas, parler de la composante discursive sans la rapporter à la composante narrative, on ne pourrait pas non plus aborder le carré sémiotique avec toutes les relations et les opérations qui le traversent sans distinguer les isotopies : l'isotopie sémantique assurée par la redondance des catégories classématiques et l'isotopie sémiologique, assurée par la redondance des catégories nucléaires.

L'analyse immanente, c'est-à-dire un exposé du fonctionnement textuel de la signification, le « comment » du sens, l'analyse structurale, parce qu'elle vise la description de la forme du sens, « l'architecture du sens » et l'analyse du discours qui envisage la « compétence discursive » s'avèrent indispensables à tout modèle d'analyse sémiotique.

Conscients de ce fait et aussi du caractère inachevé et élémentaire de leur étude, les auteurs ne font que proposer un modèle d'analyse, en suivant le point de vue d'A.-J. Greimas. Il s'agit vraiment d'un modèle ouvert qui peut constituer une partie d'une théorie sémiotique prête à subir des interventions qui pourraient l'amender.

L'application du modèle aux deux textes (*L'homme à la cervelle d'or*, par Alphonse Daudet et le récit de la tour de Babel) permet aux auteurs d'aborder la démarche déductive et respectivement inductive et aux lecteurs de faire des exercices applicatifs pour vérifier la validité des schémas proposés. « L'élasticité » du modèle est confirmée, car il s'adapte dans ce cas à deux textes différents comme structure, comme style, comme époque de création.

Même si l'on n'a pas épuisé toutes les valeurs du sens des récits soumis à l'analyse, on a réussi quand même à montrer la manière d'utiliser les données théoriques exposées, car l'analyse ne veut pas et ne peut pas être exhaustive.

C'est en parlant de ce fait qu'il faut voir dans les règles sémiotiques les plus élémentaires et les plus générales la voie pour découvrir la spécificité d'un texte, pour souligner le trait particulier de celui-ci et même pour en apprécier la beauté et la valeur artistique. Car, en fait « la description sémiotique est avant tout une ré-écriture des éléments fournis par le texte dans les termes autorisés et organisés par la théorie sémiotique sur laquelle la description s'appuie ».

D. PETRACHE-LEMNY



REVUES PUBLIÉES AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE  
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,  
série Théâtre, Musique, Cinéma

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,  
série Beaux-Arts

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE

SYNTHESIS, IX, 1982

Lei 25