

P297
ACADÉMIE ROUMAINE

INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE
LITTÉRAIRE «G. CĂLINESCU»

SYNTHESIS

LA LITTÉRATURE COMPARÉE
ET LE PROJET EUROPÉEN

COMITÉ NATIONAL ROUMAIN
DE LITTÉRATURE COMPARÉE

XXI 1994

EDITURA
ACADEMIEI
ROMÂNE

COMITÉ DE RÉDACTION

Director: **ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA**

Rédacteur en chef: **MIRCEA ANGHELESCU**

Membres: **AL CĂLINESCU**
AL. CIORĂNESCU (Tenerife)
AL. DUTU
MIHNEA GHEORGHIU
DAN GRIGORESCU
EVA KUSHNER (Toronto)
ADRIAN MARINO
V. NEMOIANU (Washington D.C.)
MARIAN PAPAHAĞI
MONICA SPIRIDON
CORNELIA ȘTEFĂNESCU
I. ZAMFIRESCU

Secrétaire du comité: **CĂTĂLINA VELCULESCU**

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à Synthesis, Bucarest, 76117, Calea 13 Septembrie, nr. 13.

Les articles seront remis dactylographiés en deux exemplaires. Les collaborateurs sont priés de ne pas dépasser les limites de 10 pages dactylographiées pour les articles et de 2 pages pour les notes de lecture. Toute commande de l'étranger (fascicules ou abonnement) sera adressée à ORION SRL, Splaiul Independenței 202A, București 6, România, P.O.BOX 74 – 19 București, Tx 11 939, CBT XR (40) 13122425 et à RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr.1, P.D. Box 33 – 57, București, România.

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13, 76117, București, România

P297



SYNTHESIS

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL ROUMAIN
DE LITTÉRATURE COMPARÉE ET DE L'INSTITUT
D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE
«G. CĂLINESCU» DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

XXI · 1994

SOMMAIRE

La littérature comparée et le projet européen

43538

ALEXANDRU DUȚU (Bucarest), Le Comparatisme et l'esprit européen	3
PIERRE BRUNEL (Paris), Une mythocritique comparatiste dans le projet européen	9
YVES CHEVREL (Paris), Une ouverture sur les littératures européennes: les programmes comparatistes de l'agrégation de lettres modernes en France	19
PAUL CORNEA (Bucarest), Critique comparée et la question du Canon	35
IRINA BĂDESCU (Bucarest), Le comparatisme au projet européen	45
MIRCEA ANGHELESCU (Bucarest), «L'Europe Centrale» et la pratique de la comparaison entre les deux-guerres	49
LAURENȚIU VLAD (Bucarest), «L'Idée Européenne» entre humanitarisme et nationalisme	55
*	
R. CHARTIER (Paris), L'Homme de lettres	63

Chronique

Red., <i>La littérature comparée et le projet européen</i>	81
--	----

Comptes rendus

A Comparative History of Literatures in European Languages. Romantic Drama, Ed. by Gerald Gillespie (Mircea Angheliescu);

1979

SYNTHESIS

Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, I,II (Marian Vasile); *Mihai Eminescu. Antologia critica*, a cura di Doina Derer (Corina Popescu); *Sud-Estul european în vremea Revoluției franceze*, coordinație Al. Duju (Cătălina Velculescu); Ecaterine Cleynen-Serghiev, *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco* (Cornelia Ștefănescu); Eva Behring, *Romänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Florin Manolescu); Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere* (Ileana Mihăilă). 83

LE COMPARATISME ET L'ESPRIT EUROPÉEN

ALEXANDRU DUȚU

(Bucarest)

La littérature comparée a rendu transparentes les frontières politiques grâce à l'activité de l'Association Internationale de Littérature Comparée et du plaidoyer convaincant de plusieurs spécialistes dans ce domaine. L'ambition de dépasser les limites des continents, notamment de l'Europe qui, au fond, a initié ce type de démarche, semble contredire notre propos de préciser les relations multiples entre comparatisme et esprit européen. Or, nous ne mettons en question la vocation globale de cette discipline: tout au contraire, prenant note de cette vocation et des approches qui ont enrichi nos connaissances et notre manière de penser, nous désirons provoquer une discussion sur les possibilités du comparatisme de forer les différents niveaux de la comparaison jusqu'au substrat qui contient l'esprit d'une civilisation. Une provocation qui est formulée le 9 mai, le jour de l'union européenne.

En dépit de la transparence, la disparition du rideau de fer n'a pas effacé les frontières mentales qui ont séparé les peuples de notre continent: les conflits nationalistes à l'Est et les manifestations particularistes et xénophobes à l'Ouest soulèvent de nombreux problèmes parmi lesquels la formation des solidarités et d'une claire conscience européenne occupe une place prioritaire. Or, les solidarités élargies, capables de dissoudre l'esprit de clocher et l'isolement, ne sauraient trouver meilleure source que dans le comparatisme qui encourage constamment la curiosité et la compréhension de l'altérité; un comparatisme littéraire penché sur l'activité intellectuelle qui embrasse naturellement, par l'universalité du besoin de fiction, tous les hommes – écrivains, lecteurs, auditoire et, pourquoi pas, critiques et théoriciens littéraires.

La littérature comparée occupe une position privilégiée parmi les disciplines qui peuvent apporter une contribution majeure à la formation des solidarités élargies, tellement nécessaires de nos jours quand l'internationalisation peut sombrer dans un mélange confus de traditions culturelles et quand les utopies politiques ont refoulé les aspirations humaines à la frontière des réflexes élémentaires. Ce que la tragédie yougoslave tire au clair nous semble être exactement ce refuge dans les solidarités les plus élémentaires au moment de l'écroulement d'un système basé

sur le message politique unique et sur la projection de l'effort politique vers un nébuleux Pays de cocagne.

En même temps il est évident, même si non pas unanimement accepté, que la nouvelle Europe ne sera pas créée seulement à travers les alliances militaires et le marché commun: sans l'apport d'une conscience européenne lucide, une telle construction ne saura être durable.

La contribution du comparatisme littéraire à la formation et au développement d'une solide conscience européenne nous semble se placer sur quatre axes de préoccupations:

1. Tout d'abord, si les choses sont vues du côté du Sud-Est européen, deux questions préliminaires sortent en relief: comment favoriser l'étude ou simplement la connaissance des œuvres écrites en langues de faible diffusion? comment modifier l'attitude du lecteur vivant à l'Occident et dans les autres zones du continent face à un monde autrement construit parce que «byzantin», «orthodoxe», «balkanique» ou même «oriental»? Si la première question trouve une réponse autorisée dans les débats des traducteurs, des éditeurs et des critiques littéraires, la deuxième question ne sera pas résolue par des chronologies des littératures enrichies de nouvelles données. Allonger les listes de noms propres et de titres exotiques ne procure de la joie qu'aux professeurs qui croient avoir fait leur devoir patriotique s'ils ont inséré les noms de leurs compatriotes dans des ouvrages que personne ne lit d'une manière suivie. La deuxième question appartient au domaine des mentalités où apparaissent les clichés et les mécanismes qui surmontent les difficultés en faisant appel aux formules les plus simples. Cette question est étroitement liée au deuxième axe de notre débat:

2. S'il y a des traditions diverses dans la culture européenne, comment faut-il articuler dans un tout – dans une littérature européenne – les manifestations qui découlent de ces traditions? Les grands courants embrassent effectivement toutes les littératures européennes du moment que la modernisation a modifié partout les structures de la culture écrite et les structures mentales: pas de problème pour le Romantisme et les courants qui suivent et même pour le Néoclassicisme et le Baroque. Mais la Renaissance n'a pas atteint les cultures traditionnelles de l'Est et du Sud-Est européen. Et si on s'approche de la culture byzantine, alors on rencontre ce qu'on désigne comme un vigoureux corps de «livres populaires» qui appartiendraient à la littérature développée dans cette zone. Or là, il s'agit d'un concept qu'il faut sérieusement réviser, en même temps que le «folklorisme», «la découverte du peuple» et «l'invention de la tradition culturelle», qui ne sauraient être détachés du grand effort culturel fait dans le Sud-Est européen au moment de la constitution des cultures nationales¹. En d'autres termes, pour une compréhension d'ensemble des littératures européennes, il faudrait «européaniser» la pensée des historiens

¹ Pour le cas roumain, voir notre article, *L'invention de la tradition folklorique*, in: *Viața Românească*, 89, 1994, 1, p. 1-9.

et des critiques littéraires, en ouvrant le discours critique à l'intelligence des phénomènes qui n'appartiennent pas aux mêmes catégories et en identifiant les formes artistiques issues non pas des réalités locales, mais du «wishful thinking» des interprètes fiers de leur propre tradition nationale. Une solution serait d'aborder systématiquement le troisième axe:

3. Pour mieux percevoir le contenu de la culture européenne, il faudrait commencer par l'analyse de l'image de l'Europe qui se détache des chefs-d'œuvre des littératures nationales et du discours culturel de chaque société. Dans ce dernier sens, il faudrait discuter la constatation d'André Reszler que «sur le plan culturel, l'Europe centrale-orientale n'a jamais cessé d'appartenir à l'Occident. Jacques Rupnik a sans doute raison lorsqu'il affirme que c'est là que l'idée de l'Europe en tant que culture – «l'âme européenne» – est restée la plus vivace. Il n'en reste pas moins vrai que sur le plan politique, social et économique, la Tchécoslovaquie, la Pologne et la Hongrie ont été brutalement déplacées vers l'Est»². On peut douter du fait que l'Europe centrale-orientale a appartenu à l'Occident et qu'elle a été déplacée vers l'Est si on n'accepte pas la typologie diffusée par la mass-média. En échange, on peut parler d'une orientation constante vers l'Ouest qui a été bloquée par la soviétisation des pays du Centre, mais aussi du Sud-Est Européen.

Les années '50 ont marqué, dans tous les pays satellites, le culte du modèle soviétique, l'élimination des références aux cultures «capitalistes» et l'attaque permanente contre l'esprit européen qui était incarné par l'OTAN. Or, dans ces années, le maître des comparatistes roumains, Tudor Vianu, faisait paraître une critique des «détracteurs de l'Europe» et une défense des valeurs européennes³. Cette aspiration vers les libertés, la créativité et la spiritualité guidée par la pensée grecque et le christianisme ne caractérise pas seulement les peuples du Centre européen. En 1982, Adrian Marino écrivait en toute clarté que la «zone européenne» est unitaire et «ne doit pas être coupée en tranches». Il soulignait l'attitude positive des comparatistes hongrois qui repoussaient les impérialismes du passé, «donc forcément ceux du présent», et continuait: «Ces initiatives notables dans ce domaine parfois épineux manquent en général en République démocratique allemande, en Tchécoslovaquie; non pas en Roumanie, pays de vocation nettement européenne, au carrefour – comme on l'a dit – des «empires morts». Sans insister sur le constat que «la conscience» universelle «de la littérature roumaine naît, en fait, avec sa prise de conscience nationale», le critique terminait en soulignant que «par la contestation implicite ou explicite de la thèse du développement 'égal' ou en stricte

² André Reszler, *Rejoindre l'Europe. Destin et avenir de l'Europe Centrale*, Genève, 1991, p.44.

³ Tudor Vianu, *Une discussion philosophique sur l'Orient et l'Occident*, in: *Revue Roumaine*, 11, 1957, p. 107–120. En roumain, in *Opere*, Minerva, 1980, vol.9, p.368–379.

relation avec les littératures slaves environnantes, le cas roumain est assurément très caractéristique»⁴.

En fait, Adrian Marino a dirigé pendant de longues années, après 1972, les *Cahiers roumains d'études littéraires* qui, avec *Synthesis* et *Secolul 20* ont offert aux lecteurs roumains une véritable *alternative comparatiste* au discours officiel centré sur la propagande communiste et les slogans nationalistes. Pendant que les revues *Săptămâna* et *Lucea fărul* propageaient le «protochronisme», une théorie confuse essayant de suggérer que les œuvres roumaines ont souvent précédé l'apparition des œuvres occidentales, une priorité qui trouvait ses meilleures preuves dans le folklorisme de parade promu dans les festivités déroulées les jours où on ne jouait pas du football sur les grands stades – «Cântarea României»–, les comparatistes analysaient les œuvres européennes et mettaient en relations honnêtes les œuvres autochtones et celles étrangères⁵. En raliant au comparatisme l'étude des mentalités, les spécialistes ont évacué de leurs recherches le discours nationaliste et ont proposé à leurs compatriotes ce que Jacques Le Goff appelle «le dépaysement offert aux intoxiqués de l'histoire économique et sociale et surtout d'un marxisme vulgaire». Cet aspect essentiel de la vie intellectuelle roumaine a été vite saisi par tous ceux qui ont commenté les revues de littérature générale et comparée de Roumanie et a été mis en relief par Etiemble dans l'article paru en 1975, dans le journal «Le Monde»: *Même dans le monde socialiste, ça et là, quelques idées circulent*. Etiemble terminait son article en citant une étude du professeur Ion Zamfirescu parue dans *Synthesis* où la clé de l'ouverture vers l'Europe était «Le sceau de Rome»⁶.

Cette alternative a été saisie aussi par les dirigeants communistes qui ont interdit l'organisation du Congrès de littérature comparée à Bucarest, en 1985. Après avoir donné un accord de principe au membre du Bureau d'alors d'adresser une invitation formelle à l'Association Internationale pour Bucarest en 1981, une année plus tard le délégué roumain a dû communiquer la réponse négative des officialités roumaines aux attentes de l'Association. La situation aurait pu être comparée à la gazette de Cyrano: «Mercredi, la Montglat dit au comte de Fiesque: /Non! Jeudi: Mancini, reine de France, – ou presque !/ Le vingt-cinq, la Montglat à de Fiesque dit: Oui». Mais les troubles provoqués dans la vie de l'Association ont été énormes et le message absurde du délégué roumain a été reçu avec stupéfaction par la Présidente de l'Association, Madame Eva

⁴ Adrian Marino, *Etiemble ou le comparatisme militant*, Gallimard, 1982, p.77

⁵ Plus amplement dans notre étude *Fazele ideologiei comuniste și alternativa comparatistă*, in: *Cotidianul LAI*, 1994, janv. 31, p.8.

⁶ Texte reproduit dans Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle*, Gallimard, 1982, p.50–56. Voir aussi le compte rendu de Robert F.Forrest au livre de Ștefan Lemny (*Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*) dans: *Canadian Review of Studies in Nationalism*, XX, 1993, 1–2, p. 143–144, qui parle d'un groupe de spécialistes qui ont fait appel à l'école des Annales pour réduire à sa place le nationalisme et pour exprimer leur désaccord avec l'idéologie communiste.

Kushner. D'ailleurs, la Roumanie a été graduellement isolée du reste du continent et du monde, après 1980, et le comparatisme a continué sa lutte solitaire dans des revues devenues de plus en plus minces. Ce qui n'a pas empêché les comparatistes groupés dans le Cercle pour l'étude des mentalités auprès du Département de Français de discuter, en janvier 1989, de «l'ennui»⁷.

4. L'exemple roumain montre que les analyses des phénomènes politiques dans le feu «bloc soviétique» ne doivent jamais oublier les résistances qui ont trouvé un solide appui dans l'idéal de l'unité européenne ou dans l'œcuménisme chrétien⁸. Pour les étudier il faut atteindre le substrat mental du discours culturel. Là où se trouve le cœur de la démarche comparatiste – «la rencontre avec l'autre»⁹ – et où l'eurocentrisme apparaît comme un phénomène normal, de défense des valeurs reconnues: face aux refus qui ont été exprimés à l'Est, à la suite des complexes d'infériorité ou des théories qui fournissaient des consolations aux vaincus sous la forme du «sabotage de l'histoire»¹⁰, le comparatisme a proposé constamment des solidarités élargies, ce que Goethe nommait «erweitertes Vaterland». A côté de l'image de l'Europe, l'analyse devrait se pencher aussi sur l'image de l'homme qui émerge des œuvres littéraires pour mesurer ses dimensions universelles et plus précisément si elle englobe les qualités du *cives romanus*, de la dignité chrétienne et de l'élan grec de la pensée qui forment ensemble, d'après Paul Valéry, le *homo europaeus*. Les trois pilons fournis par Rome, Jérusalem et Athènes ont été tous secoués par les divisions de l'Europe d'où sont sorties les légions des clichés et stéréotypes qui obturent la perception de l'autre et qui maintenant doivent être neutralisés¹¹ par des analyses du langage des journaux et de la télévision.

Le projet européen ne peut ignorer les rapports qui existent dans chaque culture entre force politique et force spirituelle, car dans la partie orientale du continent, l'organisation de l'Etat s'est faite dans un rythme rapide, pendant que la tradition culturelle est restée attachée aux sources primaires de la civilisation européenne. La formation de l'*homo europaeus* n'est pas chose abstraite, mais elle sera réalisée par le truchement d'un enseignement universitaire renouvelé et qui saura assurer une place importante aux comparaisons. Le substrat mental nous dévoile le rôle de

⁷ Voir la chronique de Radu Toma dans «Synthesis», XVI, 1989, p.86. J'ai évoqué l'aventure du projet roumain de faire venir à Bucarest le XI^e Congrès de l'Association Internationale dans l'article *Re luarea dialogului*, «Discobolul», 1990, 5, p. 1, 11; les faits sont consignés dans le Bulletin de l'AILC.

⁸ Voir nos arguments dans l'article *Deux périodes de promesses*, in: Revue des études sud-est européennes, 30, 1992, 3-4, p. 177-182.

⁹ Yves Chevrel, *La littérature comparée*, PUF, 1989, p.8 (Que sais-je ?).

¹⁰ Adrian Marino, *La letteratura europea oggi*, in: I quaderni di Gaia, Roma, 1990, p. 112.

¹¹ Une traduction roumaine de la conférence de Paul Valéry donnée à Zurich en 1922, in: Cotidianul LAI, 1994, mars 7, p. 1, 4-5; sur les facteurs d'unité et de division, notre communication: *New Ideas and Old Stereotypes concerning the Common Roots of European Culture*, in: Dialog Westeuropa-Osteuropa, Alpbach, 1990, p.109-120.

la recherche et de l'enseignement comparatiste dans la réalisation du projet européen, ainsi que la place privilégiée de l'étude des thèmes et des mythes dans l'émergence d'une conscience européenne capable de soutenir l'édifice de l'Europe de la concorde. Or, comme on l'a bien remarqué, «l'union ne vaut d'être défendue qu'en vue d'un agir-ensemble positif. Et ce projet commun ne saurait prendre la forme d'aucun de nos projets particuliers, qui demeurent trop divergents. Il devra prendre en charge la concrétisation de nos valeurs communes là même où elles se trouvent dans l'attente de concrétisation, parce que les différentes nations ne peuvent ni les attester, ni s'en porter garantes»¹². Et pour retrouver l'essentiel, il faudra reviser notre concept de «réalité» qui s'est rétréci sous la pression des exigences de la civilisation du corps et traiter patiemment les maladies de notre imaginaire agressé par le totalitarisme. La littérature et l'art peuvent agir directement sur notre suffisance et notre scepticisme, ainsi que sur nos images confuses, pendant que les études comparées nous restitueront le désir des solidarités élargies.

¹² Chantal Millon-Delsol, *L'irrévérence. Essai sur l'esprit européen*, Mame, 1993, p.276. Voir aussi les volumes: *Komparatistik und Europaforschung*, Bouvier, 1992 et *Europa provincia mundi*. Essays offered to Hugo Dyserinck, Rodopi, 1992.

UNE MYTHOCRITIQUE COMPARATISTE DANS LE PROJET EUROPÉEN

PIERRE BRUNEL

(Paris)

«La mythocritique», écrit Gilbert Durand, «prend pour postulat de base qu'une 'image obsédante', un symbole moyen, pour être non seulement intégré à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, doit s'ancrer dans un fond anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique»¹. Le fondateur de la mythocritique nous invite ainsi à renoncer à la formule étroite «l'homme et l'œuvre» pour intégrer l'œuvre à un ensemble. Le «fond anthropologique» est sans doute trop large. Mais Gilbert Durand serait d'accord pour le réduire à un fond culturel et, en particulier, dans le cas d'une œuvre européenne, au fond culturel européen. En cela, la mythocritique ne s'éloigne pas de l'esprit fondamental de la littérature comparée.

Projet comparatiste et littératures européennes

La littérature comparée a en effet dès l'origine rêvé d'abolir les frontières, de favoriser le multilinguisme, de créer une vivante communauté des esprits.

L'origine de l'appellation, on le sait, est ancienne. Dès le début du XIX^e siècle, au moment où les comparatismes de toute sorte se multiplient (Anatomie comparée de Cuvier, Grammaire comparée de Raynouard, Géographie comparée de Carl Ritter, Erotique comparée de Charles de Villers), l'expression de «littérature comparée» apparaît dans le *Cours de littérature comparée* (1816 – 1825) de François Noël qui, à dire vrai, n'est guère qu'un cours de littérature française. On la retrouve en 1838 dans le *Cours de littérature française* de Villemain, qui veut montrer «par un tableau comparé ce que l'esprit français avait reçu des littératures étrangères et ce qu'il leur rendit». Il existe une marge importante entre la

¹ *Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre, dans Romantisme* 4, 1972, p. 84; repris dans *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg International, 1979.

littérature comparée tout empirique du XIX^e siècle et la discipline qui prit officiellement naissance en France au début du XX^e siècle (1910: création d'une chaire en Sorbonne; 1921: fondation par Fernand Baldensperger et Paul Hazard de la *Revue de littérature comparée*, puis de la «Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*».

Au XIX^e siècle, le projet européen existe. On le trouve par exemple dans les *Etudes de littérature européenne* de Joseph Texte, un pionnier du comparatisme, auteur d'une thèse sur *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*, professeur à Lyon en 1896, mort prématurément en 1900. Le livre a été publié en 1898 chez Armand Colin. Dans un chapitre liminaire, *L'histoire comparée des littératures*, Texte rappelait que «Herder projetait un parallèle de la poésie anglaise avec la poésie allemande». Lui-même, substituant au parallèle l'étude des influences, procédait par blocs. Il posait par exemple p.16 la question suivante:

«Comment comprendre l'évolution de la littérature allemande, sans donner les raisons de l'acceptation, volontairement subie par les écrivains allemands, de l'influence française, puis celle de son rejet, au profit de l'Angleterre ?»

Et il faisait la proposition suivante p.17-18:

«Si les littératures peuvent se comparer, dans une certaine mesure, aux espèces animales par la nature de leur évolution, il faut donc les étudier par une méthode appropriée, assez délicate et assez pénétrante pour expliquer la complexité des faits auxquels on l'applique. Et cette méthode ne peut être, comme toute méthode vraiment scientifique, que la méthode comparative»

Il ne faudrait pas croire qu'il ne fût question d'Europe qu'en France. Le projet comparatiste, le projet européen apparaît dans d'autres pays au XIX^e siècle. En Grande-Bretagne où, dès 1888, Matthew Arnold traduisait l'expression française «littérature comparée», Henry Hallam avait publié en 1837 une *Introduction to the Literature of Europe in the 15th, 16th and 17th Centuries*, premier pas en avant vers la collection *Periods of European Literature* qui, au début du XX^e siècle, sera publiée à Edimbourg sous la direction de G.Saintsbury.

Quand la littérature comparée se fut installée en France comme discipline officielle, le projet européen fut repris. Il semble particulièrement apparent chez Paul van Tieghem, dans son manuel de 1931 sur *La Littérature comparée* et dans son ambitieuse *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours* (1941). Le maître-mot de la pensée de Paul van Tieghem est la synthèse. Synthèse d'une discipline, synthèse d'un mouvement (voir ses travaux importants sur le Prérromanisme et le Romantisme européens), synthèse d'une histoire littéraire continentale qui s'étend même au nouveau continent, puisqu'on parle et on écrit en Amérique les langues d'Europe.

Là encore, on ne saurait s'en tenir à la production comparatiste

française. Il est évident que le célèbre ouvrage d'Ernst-Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berne, 1948; traduction française, 1956) correspond tout à fait à cette ambition synthétique d'autant plus qu'il fait le pont entre les langues anciennes et les langues modernes, entre la fin des littératures antiques et la naissance des littératures modernes.

Ce projet européen se continue aujourd'hui encore dans la prestigieuse collection publiée sous le patronage de l'Association Internationale de Littérature Comparée, «Histoire comparée des littératures de langues européennes». On peut prendre comme exemple le volume dirigé par Anna Balakian et publié en 1982 à Budapest, *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*. Mais tout aussi européens sont le volume dirigé par Gyorgy Vajda sur *Le Tournant du siècle des Lumières* (1982) ou les deux tomes dirigés par D.Fokkema et H.Bertens sur le postmodernisme dans les publications de l'Université d'Utrecht.

Des réalisations du XIX^e siècle à ces grandes réalisations modernes il y a un progrès considérable qui est tout à l'honneur de la littérature comparée. Le danger, en effet, est celui d'une réalisation minimaliste. Frédéric Ozanam, qui fut le suppléant puis le successeur de Claude Fauriel dans les années 1830-1840, y enseignait non pas la littérature comparée, mais les littératures étrangères. Son Europe se réduisait à quatre pays voisins de la France: l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne. Ses cours inédits prouvent qu'il organisait des cycles de quatre années et que chaque année était consacrée à la littérature d'un de ces quatre pays.

Sans doute est-ce déjà considérable que de connaître quatre littératures autres que la littérature de son pays. Mais il n'est pas sûr que les mouvements littéraires (pour ne pas parler des genres ou des thèmes, encore plus exigeants) puissent se laisser circonscrire dans un espace qui reste restreint. Cette limite est encore sensible dans le livre de Didier Souiller, *La Littérature baroque en Europe* (P.U.F., 1988). L'auteur nous avertit, dès les «questions de méthode» initiales, qu'il veut prendre en considération le «vaste ensemble transnational constitué par la littérature baroque européenne à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle» (p.14). Mais il est obligé d'avouer (p.18) qu'il ne pourra s'appuyer que sur «l'étude conjointe de cinq littératures, celles d'Angleterre, d'Espagne, de France, d'Italie et d'Allemagne» C'est exactement la méthode d'Ozanam, et on s'en étonne d'autant plus qu'il existe, de toute évidence, un baroque flamand, un baroque tchèque, ou un baroque roumain, que Didier Souiller ne peut ni ne veut prendre en compte. Un historien d'art, qui à dire vrai s'est montré fort critique à l'égard de la notion de baroque, Pierre Charpentrat, faisait observer que «le domaine baroque minimum s'étendrait en forme de croissant de la Sicile à la Lituanie, de Palerme à Wilno» (*Baroque*, Fribourg, 1964). Cette redistribution géographique a l'inconvénient cette fois de laisser en dehors du domaine baroque la France, l'Angleterre et l'Espagne. On verra en fait, en lisant les ouvrages de Victor Tapié, que le Baroque s'étend à l'Europe tout entière, et on sait

qu'il est très difficile de dissocier la production littéraire de la production artistique.

Il faut pouvoir sortir d'une Europe réduite à l'immédiat Occident. Si l'on veut étudier par exemple la pastorale, au sens large du terme, il faut bien sûr partir de l'Antiquité (*Idylles* de Théocrite, *Bucoliques* de Virgile) et aller vers ce moment d'acmé en Europe occidentale que constituent les XVI^e et XVII^e siècles (*Fable d'Orphée* d'Ange Politien, *Pastor fido* de Guarini, *Arcadie* de Philip Sidney, *Pastorale de la nymphe Hercynie* de Martin Opitz). Mais certaines de ces œuvres ont été traduites et diffusées dans toute l'Europe. C'est encore le cas au XVIII^e siècle pour les *Idyles* en prose de Salomon Gessner. Il existe une tradition de l'idylle en Tchécoslovaquie, et jusque dans la musique (*Eglogues* de Vaclav Jan Tomačěk au début du XIX^e siècle, *Idylla* de Leos Janaček à la fin du siècle). L'un des chefs-d'œuvre de la littérature bulgare est les *Idylles* de Petko Todorov, un ouvrage paru en 1907 alors que l'auteur n'avait que 28 ans. Ce sont des visions fantastiques, des allégories, des descriptions poétiques de la nature et des interprétations symboliques de la vie. Dans l'une de ces *Idylles*, «Joie» («Radost») un frêle pan de vigne s'est accroché au tronc d'une chêne gigantesque; il représente le tendre amour d'une femme, entièrement soumise à la puissance de l'homme, qui la conquiert et la domine. C'est un sujet très riche, avec un point de départ mythologique (l'*Arcadie*), avec un considérable élargissement littéraire (les romans champêtres de George Sand, ceux de Thomas Hardy), avec des implications artistiques considérables (le thème pictural des Bergers d'*Arcadie* étudié par Erwin Panofski, l'opéra naissant méprisé par Nietzsche pour excès d'idylle).

On se heurte très vite au problème des langues. Le mot célèbre de Goethe, *Weltliteratur*, qui se trouve dans la conversation avec Eckermann du 31 janvier 1827, a souvent été repris. Le savant hongrois Hugo von Meltzl, disciple de Goethe et tenant de la *Weltliteratur*, prônait un *Dekaglottismus* des langues de civilisation: allemand, anglais, espagnol, hollandais, hongrois, islandais, italien, portugais, suédois et français. Mais pourquoi pas le russe, le bulgare, le grec moderne ou le roumain ?

Etiemble, avec sa pugnacité habituelle, a protesté contre l'opposition entre des «littératures de maîtres» et des «littératures d'esclaves»². Etiemble serait même, comme son admirateur Adrian Marino, partisan d'un projet maximaliste qui s'étendrait bien au-delà de l'Europe. Le congrès de l'AILC se tenait en 1991 à Tokyo. Béatrice Didier a publié en 1994 un *Dictionnaire universel des littératures*. Sans doute parle-t-on beaucoup aujourd'hui d'Europe, une Europe d'ailleurs trop souvent réduite aux pays de la Communauté européenne. Mais les comparatistes ne doivent pas oublier qu'il peut exister, comme le dit Etiemble, un «chauvinisme européen» qui, «moins étroit, ne vaudrait pas beaucoup mieux que le chauvinisme français»³.

² Faut-il réviser la notion de «Weltliteratur» ?, dans *Essais de littérature (vraiment) générale*, Gallimard, 1974). 15.

³ *Comparaison n'est pas raison*, Gallimard, 1963, p.19.

Étude des mythes et littérature européenne

L'invitation à dépasser l'eurocentrisme se trouve singulièrement limitée quand on aborde l'étude des mythes en littérature comparée. En effet, le mythe n'est pas en principe universel. Il appartient à une aire culturelle donnée « Mythologie grecque », « mythologie romaine », « mythologie celtique », « mythologie germanique », « mythologie slave », voici quelques-unes des têtes de chapitre dans la *Mythologie générale* publiée en 1935 chez Larousse sous la direction de Félix Guirand.

Il est donc sage de s'en tenir, dans un premier temps du moins, à une adéquation entre tel domaine mythico-culturel et tel ensemble linguistique et littéraire. On trouvera tout au plus, d'une aire à l'autre, de vagues analogies qui ne permettent pas de fonder des études littéraires vraiment sérieuses. Sans doute trouvera-t-on des séducteurs dans la littérature chinoise et la littérature japonaise, mais il manquera toujours le noyau mythique du mythe de Don Juan, mythe européen et chrétien : l'endurcissement contre Dieu, la rencontre du bras vengeur de la statue de pierre.

Sans doute aussi peut-il se produire qu'une figure mythique extra-européenne ait un devenir dans les littératures européennes : Gilgamesh ou le Bouddha. On sait quelle est l'importance d'Isis, figure égyptienne, dans *Les Chimères* ou *Les Filles du feu* de Gérard de Nerval, et jusque dans la seconde partie d'*Aurélia*. Plus largement il y aurait toute une étude à faire de l'Isis romantique, étude qui a été amorcée par Jean Richer dans le *Dictionnaire des mythologies* dirigé par Yves Bonnefoy (Flammarion, 1981, tome I, p. 597-598). Il rappelle que, à l'origine de l'importance que les Romantiques accordent à la figure d'Isis, on trouve l'interprétation romanesque des mystères égyptiens proposée par divers érudits et polygraphes du XVIII^e siècle, ainsi que les rituels maçonniques qui valorisent la figure de la déesse, faisant d'elle une représentation de la Nature. *La Flûte enchantée* de Mozart et Schikaneder, qui fut représentée en France sous le titre *Les Mystères d'Isis*, dérive du *Séthos* de l'abbé Terrasson (1731). Goethe écrivait en 1798 une *Seconde partie de la Flûte enchantée*. Novalis a confondu Isis et Sophie von Kühn. Un épisode important de l'*Orphée* de Ballanche (1892) retrace l'initiation de Thamyris, disciple d'Orphée, aux mystères d'Isis.

Mais il ne faut pas oublier qu'Isis nous est connue par des papyrus grecs (voir l'article de Michel Tardieu dans le même dictionnaire de Bonnefoy) et qu'elle doit une grande partie de la fascination qu'elle a exercée sur les écrivains à celle qu'elle exerçait déjà sur Lucius dans le roman d'Apulée. *Les métamorphoses ou l'âne d'or*. C'est dire que la divinité égyptienne, fortement hellénisée ou latinisée, est inséparable en Europe de l'héritage gréco-romain.

Le poids de la mythologie classique est énorme. Et le champ d'étude est ici loin d'être épuisé. Il y aurait un travail d'inventaire, difficile et

peut-être même impossible. Quand on aura épuisé les données de la *Bibliography of Comparative Literature* de Baldensperger et Friederich (1950), complétée par le *Yearbook*, quand on aura exploité les deux dictionnaires d'Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur* et *Motive der Weltliteratur*, quand on aura tiré un quelconque profit du *Dictionnaire des mythes littéraires*, on ira à tâtons dans les fichiers «matières» des grandes bibliothèques et dans les bibliographies nationales, en particulier les bibliographies allemandes, les plus riches.

L'exigence est bien ici européenne. Point d'étude du mythe d'Electre possible si l'on ne tient pas compte des poèmes de Yannis Ritsos, et il est vrai qu'on a le réflexe immédiat de passer de la littérature grecque antique à la littérature néo-hellénique. Electre est présente en Hongrie avec la tragédie de Bornemisza à la Renaissance, avec la pièce de Lazlo Gyurko en 1970 et le film de Miklos Jancso en 1975. On la trouverait dans la littérature néerlandaise contemporaine. Point d'évocation d'Apollon possible sans les hymnes homériques, sans Ronsard, sans Hölderlin, mais aussi sans le beau poème de Pouchkine, en 1827. La figure de Parques peut être rapprochée des Nornes islandaises ou des contes roumains.

Toute mythologie n'est pas gréco-latine, ni antique. Il faut tenir compte, par exemple, des mythologies scandinaves, de ce Siegfried wagnérien qui peut tout aussi bien être le Sigurd français d'Ernest Reyer; ou des mythologies celtiques: le mythe de Tristan qui, selon Denis de Rougemont, constitue le point de départ de toute la littérature occidentale de l'amour; ou des mythologies slaves: la figure de Sophia, «Sagesse divine créée et principe féminin du monde» qui, assimilée à une Russie renouée, doit désormais pouvoir «achever la transformation commencée par le Christ, et réaliser ici-bas le royaume de Dieu»⁴. La publication de la traduction intégrale en français des *Cantiques de la Belle Dame* d'Alexandre Blok par Jean-Louis Backès (Imprimerie Nationale, 1992) permet de se familiariser avec cette figure. Et l'étude érudite de Dominique Millet-Gérard montre bien comment, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, cette figure a pu se combiner avec la figure biblique de la Sagesse qui a tant fasciné Paul Claudel.

Il existe aussi des mythes plus récents, comme nés de la littérature elle-même: celui de Don Juan, étudié par Jean Rousset, celui de Faust, étudié par André Dabiez. La préparation d'un *Dictionnaire de Don Juan* fait apparaître l'étendue du sujet dans le cadre européen. Ainsi la Grèce moderne y sera représentée entre autres par Lampidis, la Roumanie par une pièce d'Eftimiu et un roman de Nicolas Breban. C'est de la juxtaposition des enquêtes et contributions nationales que pourra naître une liste satisfaisante qui tend vers l'infini comme la *lista* donjuanesque.

A ce propos se posent des problèmes méthodologiques qu'on ne peut ici qu'effleurer. Par exemple la difficulté de la quête de l'origine, ou

⁴ Dominique Millet-Gérard, *Anima et la Sagesse*, Lethielleux, 1990, p.722, qui cite elle-même un article de Pierre Pascal.

celle des «dénombrements entiers» recommandés par Raymond Trousson⁵. Très vite, une analyse structurale apparaît comme nécessaire et supérieure au pur catalogue chronologique ou à la pure juxtaposition géographico-linguistique. Jean Rousset a donné, dans son *Mythe de Don Juan* (Armand Colin , 1978), un modèle de simplicité et d'efficacité avec la réduction à trois invariants: les apparitions du Mort, le groupe féminin, le héros inconstant. Plus élaborée, la théorie de Claude Lévi-Strauss, celle des myèmes conçus comme des «paquets de relations» (*Anthropologie structurale*, 1958) permet aussi d'intéressantes applications à la littérature: elle vaut autant pour *Les Gommages* d'Alain Robbe-Grillet pour l'*Œdipe-roi* de Sophocle.

Pour une mythocritique comparatiste et européenne

Sans perdre de vue l'étude ambitieuse des ensembles, le comparatiste peut accorder une attention particulière à la présence et au fonctionnement du mythe dans le texte littéraire. Ce sera l'objet propre d'une mythocritique qui trouve chez Freud un point de départ, chez Gilbert Durand un fondateur, et dans mon livre de 1992 *Mythocritique. Théorie et parcours des règles et des formules d'application*.

Un simple texte peut offrir une chance à la mythocritique. Par exemple ce poème de Jacques Prévert:

«Eau
 quand tu dances à Londres en été dans le noir
 tes feux-follets racontent une si triste histoire
 (...)
 Feux follets d'Ophélie
 Folie du pauvre Hamlet
 Dans un ruisseau de larmes
 Une fleur s'est noyée
 Dans un ruisseau de sang
 le soleil s'est couché
 (...)
 O folie d'Ophélie
 os fêlés de Hamlet»

Point de mythe religieux ici, au sens que Mircea Eliade donne à ce terme. Mais les figures empruntées au *Hamlet* de Shakespeare tendent à devenir mythiques et à s'intégrer à une mythologie de l'eau. On pense à ce que Gaston Bachelard a appelé le «complexe d'Ophélie» et à ce que Gilbert Durand a appelé l'«ophélisation».

⁵ *Thèmes et mythes. Questions de méthode*, éditions de l'Université de Bruxelles, 1981, p. 31-39

Déjà l'étude d'un texte simple peut avoir quelque chose de comparatiste. Retrouver Hamlet et Ophélie dans un poème de Prévert, ou tout aussi bien, dans un poème de Rimbaud, c'est entrer, d'une manière élémentaire, mais significative, dans le jeu d'une intertextualité européenne, réduite ici à l'axe franco-anglais. On peut faire un trajet analogue si on examine le transfert d'un motif shakespearien dans la poésie roumaine. Le poème de Mihail Eminesco, *Empereur et prolétaire* (1874), en fournit un bel exemple. Le César dont il est question a la vision d'un roi Lear qui représente sa propre déchéance future:

«Sur les bords ébranlés par la mer agitée
César assis médite auprès des troncs branlants
De saules éplorés: l'immense chant des eaux,
De vagues étincelant balance au souffle lent
Du zéphir de la nuit son doux chant cadencé.

Dans l'air il semble voir en cette nuit d'étoiles
Au faite des forêts, sur la splendeur des eaux,
Avec sa barbe blanche et sur son front ridé
Traînant une couronne de paille desséchée,
Le vieux roi, le roi Lear»⁶.

Dans le registre de la comparaison pure, on peut envisager l'étude croisée, cette fois plus comparative que comparatiste, de la présence d'une figure mythique dans le texte. Ainsi Pan, prenant des proportions gigantesques à la fin du «Satyre» de Victor Hugo, dans *La Légende des siècles*

«Place à tout ! Je suis Pan; Jupiter ! à genoux»

ou réduit au motif du «gracieux fils de Pan» dans les *Illuminations* de Rimbaud («Antique») devient-il, dans un poème de Lucian Blaga, aveugle et vieux, caressant doucement les bourgeons naissants et l'agneau qui s'approche, buvant avidement les gouttes de la rosée s'étendant pour accueillir le printemps⁷. On voit, dans ce cas-là, comment l'étude mythocritique est liée à l'étude d'un mythe littéraire, la prépare et l'enrichit.

Peut-être étaient-ce là des cas trop simples et des cas trop clairs. Il peut arriver que la donnée mythique soit plus imperceptible et plus ténue. Cela ne veut pas dire pour autant qu'elle doive être négligée. Ainsi s'aperçoit-on, en lisant le célèbre roman de Vladimir Nabokov, *Lolita*, que le nom de Lilith, la première créature féminine, antérieure même à Eve, non seulement se donne à entendre dans le nom de nymphe, dans

⁶ *Poèmes roumains*, présentés par Hubert Juin, éd. Hautefeuille, 1958. p. 87.

⁷ «Pan», *ibid.*, p. 184.

le titre du livre, mais est inscrit une fois, une seule fois, dans le texte. Il permet ainsi une certaine lecture mythique du roman de Nabokov où Lolita-Lilith ira rejoindre l'Éternel Féminin et aussi l'étrange voisinage de la plus ancienne créature féminine et de Satan.

Il peut arriver, au contraire, que les mythes prolifèrent à l'intérieur d'une même œuvre. Marie Miguet a pu faire toute une longue étude sur la mythologie dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Les expériences du Narrateur semblent pourtant ancrées dans une réalité plus immédiate. Mais les spectatrices de l'Opéra, dans leurs baignoires, deviennent des nymphes. La voix de la grand-mère, dans le téléphone, est comme la voix d'Orphée aux Champs-Élysées. Le baron de Charlus, cloué sur le lit d'une maison de passe, est Prométhée attaché à son rocher.

Dans la littérature roumaine, les romans de Mircea Eliade fourniraient un excellent exemple de création littéraire et mythologique à la fois. Dans *Forêt interdite* nous parcourons les saisons d'une Grande Année où les êtres (Stéphane et les deux femmes qu'il croit aimer, Juanna et Ileana) connaissent l'épreuve du Temps. Dès le début du livre nous voyons mis en place des motifs comme la chambre de Barbe-bleue, la nuit de la Sain-Jean, la forêt disparue. Dans les dernières pages Ileana, la véritable femme aimée, révèle la durée et la force d'un amour digne de celui de Tristan et Yseult: «Laisse-moi te dire tout», confie-t-elle à Stéphane. «Je veux que tu saches tout. Je veux que tu saches qu'au moment où j'ai compris pour la première fois que je t'aimais, quelques semaines après notre rencontre, je me suis jugée ridicule de t'aimer après t'avoir vu seulement un petit nombre de fois. C'était en 1936 et je me répétais, pour me moquer de moi-même et reprendre mon bon sens, je me répétais que c'était ridicule et que cela ressemblait à *Tristan et Yseult*... Depuis ce soir-là, je n'ai plus vécu que pour toi»⁸. Bientôt Stéphane et Ileana vont s'enforcer, non dans la wagnérienne nuit des mondes, mais dans un précipice où s'engouffrera leur voiture.

Il y aurait certainement toute une étude à faire sur la littérature tristanesque à la fin du XIX^e siècle et au XX^e siècle (Pierre-François Kaempf y a travaillé dans sa thèse inédite): on peut penser au *Triomphe de la mort* de Gabriele d'Annunzio, à la nouvelle de Thomas Mann, *Tristan*, mais aussi, plus proche de nous, au très beau roman d'Albert Cohen, *Belle du Seigneur* (1968). Car la mythocritique dans le projet européen peut s'étendre hardiment à des ensembles: à des sujets comme l'Arcadie au XVI^e et au XVII^e siècle et jusque dans *Don Quichotte* quand le chevalier amoureux de Dulcinée rencontre des chevaliers ou quand il veut se faire berger arcadien; comme le monstre dans le théâtre baroque; comme Vénus ou Salomé dans la littérature décadente (Sacher-Masoch, Jean Lorrain, Oscar Wilde, Milosz etc.).

Europe, après tout, n'est-elle pas elle-même une figure mytholo-

⁸ *Forêt interdite (Noaptea de Sânziene)*, trad. Alain Guillerrou, Gallimard, 1955, p.637.

gique? Fille d'un roi de Phénicie, elle jouait avec ses compagnes sur une plage quand Zeus la vit et fut enflammé d'amour. Il se transforma en taureau pour qu'elle montât plaisamment sur son dos, et ainsi il l'enleva, traversant la mer jusqu'en Crète avec elle. De leur union naquit le roi de Crète Minos.

Le mythe d'Europe apparaît clairement comme un mythe étiologique destiné à renforcer le pouvoir royal en Crète. Le taureau préfigure l'amant de Pasiphaé et le monstre Minotaure que tuera Thésée l'Athénien. Mais Hérodote déjà s'interrogeait sur le lien entre cette jeune fille d'Asie et l'appellation du continent européen. Leconte de Lisle a repris ce thème dans l'un de ses *Derniers poèmes*, «L'enlèvement d'Europeia». Et Claudel en 1947, méditant à partir d'Europe et au-delà d'elle sur l'Europe, écrivait:

«Il y a longtemps qu'Europe a pris congé de l'Asie ! il y a longtemps qu'elle a franchi la fatale coupure de l'Hellespont, sur le dos d'un animal qui n'était autre que le roi des dieux ! (...) C'est ici que l'humanité aboutit à l'expression. C'est ici qu'elle aboutit à l'articulation, à la forme et à la formule. A l'embouchure»⁹.

Cherchons donc dans les textes littéraires la signification de ces grands mythes qui les travaillent. Celui d'Europe est clairement un mythe du voyage, de l'élan en avant vers un inconnu désiré. Il y a bien eu chez les écrivains de tous les temps, et spécialement chez les modernes, le désir de quitter «l'Europe aux anciens parapets» (Rimbaud, *Le Bateau ivre*). Dans *Forêt interdite*, Spiridon Vadastra rêve de quitter la Roumanie pour aller en Amérique et devenir l'homme le plus célèbre du monde (p.11). Mircea Eliade est allé lui même de Bucarest à Chicago. C'est dans la logique de l'aventure européenne (Christophe Colomb), de l'aventure des langues européennes, de l'aventure de la culture européenne.

Il est un temps aussi pour le retour. Dans le roman de Henry James, *The Europeans* (1878), où les personnages sont partis pour l'Amérique, la baronne Münster se rembarque pour l'Europe, abandonnat pour toujours «un pays de cvilisation arriérée et de basse moralité».

Les études littéraires n'ont pas besoin de semblables palinodies. Un comparatisme bien compris n'ignorera ni la richesse des sources asiatiques, ni l'appel de l'Amérique. Mais, s'il s'appuie, pour interroger les œuvres et tenter de les mieux comprendre, sur le riche fond des mythes, il se rappellera que l'Europe est le lieu de l'expression, de l'articulation, de la forme et de la formule.

⁹ *Œuvres en prose*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p.1375-1376.

UNE OUVERTURE SUR LES LITTÉRATURES EUROPÉENNES: LES PROGRAMMES COMPARATISTES DE L'AGREGATION DE LETTRES MODERNES EN FRANCE (1960 – 1995)

YVES CHEVREL
(Paris)

La littérature comparée, discipline récente, discipline «transversale», est aussi une discipline aux vastes ambitions, qui ne sauraient se limiter à la promotion ou même à l'étude d'un « projet européen »; en tout cas, les travaux comparatistes sont de ceux qui contribuent efficacement à rappeler que l'Europe est une réalité géographique, un ensemble économique, et surtout une entité culturelle s'étendant, suivant une formule célèbre, de l'Atlantique à l'Oural, comme l'a d'ailleurs souligné récemment le sous-titre des deux volumes, consacrés aux littératures du Moyen Âge, de la vaste entreprise du *Patrimoine littéraire européen*¹. Une des missions des comparatistes est effectivement de s'intéresser à un legs culturel comme celui qui provient de l'espace européen, qui n'est la propriété d'aucun peuple, d'aucune nation, encore moins d'un État, et, en tout premier lieu, de faire connaître les éléments qui le constituent, en mettant en cause les frontières des institutions et des coutumes nationales autant que les barrières des langues. De ce fait, le thème de ce Colloque offre ample matière à réflexions.

Il en offre peut-être plus spécialement aux comparatistes de tradition française. En effet ceux-ci sont confrontés, sans doute plus que d'autres Européens, à un héritage national dont la qualité entraîne des difficultés pour la pratique de leur métier ou – le mot conviendrait sans doute mieux – de leur vocation: la richesse, très largement reconnue, de la littérature produite dans leur langue.

Il ne saurait être question de retracer, après d'autres, l'histoire des avatars de l'enseignement de la littérature en France², et il suffit de

¹ Jean-Claude Polet (ed.). *Patrimoine littéraire européen*, Bruxelles. De Boeck, 12 vol. prévus, dont 4 ont déjà été publiés, le volume 4, en deux tomes, s'intitule *Le Moyen-Âge de l'Oural à l'Atlantique littératures d'Europe orientale* 1933 p.; *littératures d'Europe occidentale* 1993, 1166 p.

² voir Antoine Prost, *Histoire de l'Enseignement en France 1800-1967*, Paris, Colin, 1968, 524 p. et surtout Clément Falucci. *L'humanisme dans l'enseignement secondaire en France au XIX^e siècle*. Toulouse Privat, 1939, XVI-667 p.

rappeler quelques traits constants d'une tradition que perdue encore aujourd'hui: importance des références aux littératures de l'Antiquité gréco-latine, accent mis sur la littérature française du XVII^e siècle (considéré comme le siècle « classique »), croyance en une sorte d'universalité de la littérature française... Une des manifestations de cet état d'esprit a été la lente, difficile, peut-être encore aujourd'hui inachevée, constitution des *humanités modernes*, dont le droit à l'existence même a été longtemps nié ou contesté dans la mesure où, pour beaucoup, les *humanités* se confondaient avec les *humanités classiques*, c'est-à-dire étaient fondées, indissolublement, sur l'héritage et la continuité de l'Antiquité. En 1865 toutefois le ministre Victor Duruy crée un « enseignement secondaire spécial », qui devient à la fin du XIX^e siècle, un « enseignement moderne », destiné à demeurer durablement un enseignement de seconde zone, prévu pour des élèves ou des étudiants jugés incapables de suivre un enseignement classique traditionnel, celui de l'élite³.

L'expression « lettres modernes » a d'ailleurs pu apparaître comme contradictoire en elle-même. En 1994 encore elle reste volontiers définie de façon négative : le dictionnaire *Tresor de la langue française*, qui fait autorité pour la langue du XX^e siècle, s.v. « moderne », propose en effet cette définition de l'adjectif quand il est « appliqué à un type d'enseignement »: « qui ne comporte pas l'étude des langues et de la littérature grecque(s) et latine(s), mais privilégie l'étude des sciences et des langues vivantes »; s.v. « lettre », après avoir noté que le mot (au pluriel) « lettres » renvoyait à des « connaissances, études littéraires comprenant la littérature, la grammaire, la philologie, le français, le latin, le grec », le même dictionnaire définit les « lettres modernes » comme des « études littéraires comprenant la littérature, le français, la grammaire et éventuellement une langue vivante »... Une conclusion se dégage: les *lettres modernes* ne sauraient être que des *lettres classiques* dégradées, incomplètes, amputées du latin et du grec (on aura noté qu'il n'est question que de la connaissance *éventuelle* d'une langue vivante).

On sait qu'en France le concours du niveau le plus élevé recrutant les professeurs de l'enseignement du second degré est l'agrégation, concours national annuel⁴. Il est caractéristique – mais non surprenant, étant donné ce qui vient d'être rappelé – qu'une *agrégation des lettres modernes* n'ait été organisée qu'en 1960 (arrêté du 1^{er} juillet 1959), alors que l'idée d'un tel concours avait été lancée dès 1896⁵; on mesure les résistances rencontrées, et les préventions qui ont dû être vaincues.

Une circulaire ministérielle du 17 septembre 1959 précise la nature des épreuves (conçues pour une part sur le modèle des *agrégations*

³ voir A. Prost, *op.cit.*, p. 252 sqq.

⁴ sur l'agrégation consulter André Chevrel, *Histoire de l'agrégation. Contribution à l'histoire de la culture scolaire*. Paris, INRP – Kiné 1993. 290p.

⁵ d'après A. Prost, *op.cit.*, p.258.

classiques). Il est prévu, notamment, à l'écrit, deux compositions françaises (deux dissertations), dont la première porte sur un programme d'auteurs français (six, du Moyen Âge au XX^e siècle), et dont la seconde, «d'une nature assez différente», est relative à un «programme spécial», défini de la façon suivante:

«Le programme indique un certain nombre de questions (...) touchant à des époques diverses de l'Antiquité ou des temps modernes. Ces questions n'ont pas à être vues seulement dans des manuels, fussent-ils du niveau le plus élevé: elles doivent être étudiées à l'aide de textes dont la liste est jointe au programme. S'ils sont grecs, latins ou étrangers ces textes peuvent être lus en traduction, soit qu'on se serve d'une traduction ancienne si c'est celle-ci qui a exercité une action directe sur la littérature française, soit qu'on lui préfère la meilleure des traductions actuellement existantes. Les candidats auront à réfléchir moins sur l'art des écrivains que sur les idées qu'ils expriment et la peinture de la société qu'ils représentent. A travers les créations littéraires des différents siècles et des pays qui ont agi sur la pensée et sur l'imagination des auteurs français on pourra demander aux candidats d'étudier les influences exercées, les grands mouvements d'idées, poser des questions touchant la civilisation des peuples qui, à différents moments de l'histoire ont été connus des Français et ont éveillé leur sensibilité ou leur intelligence».

Ce texte appelle quelques commentaires. L'épreuve ainsi définie implique une référence obligatoire à la littérature française: les œuvres étrangères sont étudiées en fonction de leur impact sur la culture française, et nous sommes dans une problématique bien connue, celle des études d'*influences*. D'autre part, ces textes «peuvent être lus en traduction»: la pratique imposera, en fait, qu'ils ne soient lus qu'en traduction; cette recommandation-obligation explique d'ailleurs que ce soit moins l'*art* que les *idées* ou la *peinture de la société* qui soit au cœur de la réflexion à mener. Enfin on note la distinction entre textes *grecs* et *latins* d'une part, textes *étrangers* d'autre part: la littérature gréco-latine paraît avoir un statut spécial, intermédiaire entre celui de la littérature nationale et celui d'une littérature étrangère.

Une absence doit aussi être constatée: celle de l'expression *littérature comparée*, qui aurait pourtant parfaitement convenu pour caractériser les programmes en question. La discipline existe pourtant depuis le début du XX^e siècle, et elle constitue, dans les facultés des Lettres un certificat d'études supérieures qui est partie intégrante de la licence de lettres modernes (qui existe antérieurement à la création de l'agrégation des lettres modernes); des manuels ont également fait leur apparition⁶; mais il faut attendre le milieu des années 80 pour que le

⁶ Paul Van Tieghem, *La Littérature comparée*, Paris, Colin, 1931, 4^e éd. PUF, 1951, 128 p. En 1967 paraît *La Littérature comparée* de Claude Pichois et André-Michel Rousseau, Paris, Colin, 216 p.

«programme spécial» devienne officiellement «programme de littérature générale et comparée ».

On trouvera en ANNEXE I l'intitulé des 77 questions inscrites sur une période de 36 années. On constate qu'à l'exception des trois premières années (concours de 1960, 1961, 1962) chaque programme de littérature générale et comparée a consisté en deux questions, comprenant chacune des œuvres de trois ou quatre auteurs, chaque auteur étant normalement représenté par un texte «long» (roman, pièce de théâtre), le cas échéant par un ensemble de textes courts (nouvelles, contes, ...). Au total 284 auteurs ont ainsi figuré au programme (183 en réalité, si on tient compte du fait que certains auteurs – comme on le verra par la suite – ont figuré à plusieurs reprises).

L'ANNEXE II propose une vue d'ensemble des littératures représentées, classées par ordre décroissant d'importance. La forte proportion d'auteurs français (presque 30%) s'explique par la quasi-obligation d'en faire figurer un dans chaque question (on ne note que 4 exceptions, en 1972, 1977, 1992, 1995); ces écrivains sont pratiquement tous de nationalité française, à l'exception de l'Anglais Beckford, de l'Irlandais Beckett, du Roumain Ionesco, du Belge Rodenbach – faut-il ajouter du Genevois Rousseau?

On relève ensuite un groupe de trois littératures, celles qui sont de langue anglaise, allemande, grecque (ancienne). Étant donné la perspective retenue pour ce Colloque, il n'est pas inutile de relever, à propos de la littérature de langue anglaise, que sur 41 mentions, 11 concernent des écrivains non-européens, américains⁷ (à l'exception de la néo-zélandaise Katherine Mansfield), ce qui place la littérature anglaise, au sens strict du terme, légèrement en retrait par rapport à la littérature allemande; cette dernière fait une place relativement importante aux auteurs autrichiens (y compris Kafka): 8 mentions.

Viennent ensuite les littératures latine, italienne, espagnole et russe. Il faut toutefois relever le fait que la littérature de langue espagnole comprend 5 écrivains latino-américains: le Guatémaltèque Asturias, l'Argentin Borges, le Cubain Carpentier, les Mexicains Fuentes et Paz; ces cinq auteurs représentent aussi, à eux seuls, la partie contemporaine de cette littérature. Enfin les littératures néo-hellénique et néo-latine sont présentes, ainsi que trois littératures scandinaves. On ne relève que trois mentions d'œuvres produites dans des langues non européennes: *Les Mille et une Nuits* (deux mentions) et le roman *Kyoto* du Japonais Kawabata.

Si les littératures européennes, et, encore davantage, les littératures des langues européennes constituent l'essentiel des œuvres inscrites, certaines lacunes sont évidentes. Le groupe des langues slaves n'est représenté que par la seule littérature russe, celui des langues romanes ne comprend aucune œuvre portugaise ou roumaine, celui des langues

⁷ y compris Isaac B. Singer dont *La Come du Bélier* a été traduit sur la version américaine, et non sur l'original yiddich.

germaniques n'inclut aucune œuvre en néerlandais ou en islandais; on note aussi l'absence du groupe finno-ougrien ainsi que de l'albanais et des langues celtiques. Au total 13 langues européennes sont présentes (11, si on reconnaît la continuité grec ancien – grec moderne, et latin – néo-latin).

A considérer maintenant les auteurs les plus souvent cités dans les programmes, on aboutit à une certaine image de ce que pourrait être une littérature des «phares européens» du point de vue des comparatistes français (ANNEXE III). Le «palmarès» est sans grande surprise pour les écrivains les plus fréquemment cités (Shakespeare, Goethe, Pouchkine, Calderon, qui dominent largement les littératures anglaise, allemande, russe, espagnole, respectivement), dont les 13 premiers noms cités (moins de 6 % du total des auteurs) représentent, avec 60 mentions, plus de 21 % (plus du cinquième) de l'ensemble. Si on prend les 23 premiers noms de cette liste (auteurs présents dans au moins 3 questions différentes), on arrive à une proportion de près de 31,5 % (un peu moins du tiers). Est-ce à dire que l'éventail des auteurs est relativement mince ?

Il vaut la peine d'examiner de plus près les auteurs qui paraissent ainsi comme représentatifs de leur littérature. Pour la littérature anglaise, à côté de Shakespeare, on relève Milton et Defoe, présents chacun dans deux programmes; les autres auteurs concernent principalement l'ère élisabéthaine, ainsi que les XVII^e et XVIII^e siècles: l'œuvre anglaise la plus récente est *Point Counter Point* d'Aldous Huxley (1928); comme pour la littérature de langue espagnole, c'est outre-Atlantique qu'il faut chercher les œuvres les plus modernes, celles de Dos Passos ou de Nabokov.

On ne s'étonne pas de trouver Goethe très largement en tête des auteurs de langue allemande. Les 21 auteurs qui la représentent, des *Nibelungen* à Brecht, offrent un panorama assez équilibré, plus que celui de la littérature anglaise; on relève toutefois que F.Schiller n'a jamais figuré à un programme comparatiste.

La littérature espagnole – celle produite par la péninsule ibérique – est essentiellement celle du baroque et du picaresque : Calderón, Tirso de Molina, Quevedo, *Lazarillo de Tormes*. L'écrivain le plus moderne est Pérez Galdos, avec *Nazarin* (1895). Ni Cervantes, ni Lope de Vega, ni García Lorca ne sont présents, alors que B.Feijs est représenté par des extraits de son *Teatro crítico universal*.

Contrairement à la littérature espagnole, l'italienne est surtout marquée par des auteurs de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle: Borgese, Calvino – dont le roman *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, publié en 1979, représente le point le plus avancé de la littérature contemporaine (l'œuvre fut inscrite en 1988, neuf ans après sa publication) – d'Annunzio, Pirandello, Svevo, Ungaretti, Verga. Les «classiques» sont toutefois là: Dante, Pétrarque, Machiavel, Goldoni, Foscolo, Manzoni.

Huit auteurs seulement représentent la littérature russe (qui a pourtant autant de mentions que la littérature de langue espagnole):

Pouchkine, Gogol, Dostoïevski, Tolstoï, Tchekhov, à eux cinq incarnent l'essentiel de cette littérature.

Le cas des deux littératures anciennes, grecque et latine, enfin, mérite attention. Elles sont représentées par un nombre d'auteurs presque identique, 14 et 15 respectivement, mais la littérature grecque domine légèrement par le nombre de mentions, 29 contre 25. Les trois tragiques grecs sont à l'honneur (11 mentions), de même que le théâtre latin (deux pièces de Plaute, deux pièces de Sénèque – dont une présentée deux fois –, une pièce de Térence); il vaut en tout cas la peine de souligner que les deux littératures classiques représentent ensemble près de 20 % de l'ensemble des auteurs mis au programme. Il est vrai que pendant longtemps les auteurs de programme ont tenu à ce qu'une œuvre antique figurât dans une des deux questions au moins.

On peut négliger les autres domaines linguistiques, représentés par des individualités de premier plan – Andersen, Ibsen, Kazantzaki, Séféris, Strindberg –, bien qu'il ne soit pas inintéressant de mettre en évidence qu'ont été mises au programme trois œuvres néo-latines, *Somnium*, de Képler, *Moriae Encomium*, d'Erasmus, *Utopia*, de T. More.

Sept littératures européennes – huit en y incluant la française – sont finalement celles qui incarnent une certaine image de la culture européenne, reflétée à travers un concours dans lequel contraintes pédagogiques et pratiques jouent un rôle non négligeable (difficulté et longueur des œuvres, cohérence des questions, disponibilité et valeur des traductions, entre autres). En dépit des lacunes – quelques-unes ont été signalées, mais on pourrait en mentionner bien d'autres – on peut affirmer que chaque année les programmes de littérature générale et comparée de l'agrégation de lettres modernes ont permis à de futurs professeurs de lettres d'étudier des écrivains importants, qu'ils connaissaient parfois peu, sinon pas du tout. Bon an mal an ce sont trois ou quatre domaines étrangers qui sont ainsi sollicités: en 1995, par exemple, les candidats ont un total de six œuvres appartenant aux domaines linguistiques allemand, anglais, espagnol, français, latin, suédois...

Un autre aspect, non moins important, de l'ouverture offerte par de tels programmes, est la mise en perspective de la littérature française, dont les œuvres sont placées dans des contextes originaux.

Il est alors utile de procéder à une confrontation avec le programme d'auteurs français proposés aux candidats au même concours. Ce programme renouvelé chaque année, se compose obligatoirement d'un ensemble d'au moins six œuvres, dont l'une appartient à la littérature médiévale, et dont les cinq autres sont choisies dans chacun des siècles, du XV^e au XX^e siècle. Sur les 36 années étudiées ici ont donc figuré 216 œuvres (au moins, car parfois plusieurs œuvres d'un même auteur ou d'autres différents, mais du même siècle, ont été proposées); ici aussi des contraintes de type pédagogique ou pratique ont joué, comme par exemple le fait qu'il doit y avoir, pour chaque concours, un équilibre entre prose,

poésie, théâtre.

Il n'est évidemment pas possible de tirer des conclusions trop nettes de la confrontation entre les deux listes qu'on peut établir (ANNEXE IV), celle des auteurs français figurant dans les programmes de littérature comparée, celle des auteurs figurant dans les programmes de littérature française, étant donné que leurs conditions d'établissement ne sont pas les mêmes, à commencer par le nombre d'écrivains proposé chaque année (il y a nécessairement au moins six œuvres, chaque année, en littérature française, alors qu'un programme de littérature générale et comparée n'en comprend en général que deux). Toutefois le tableau de l'ANNEXE IV ne manque pas d'être instructif.

La colonne centrale regroupe les « personnalités-phares » conjointes aux deux programmes, et la liste ainsi établie ne présente pas, semble-t-il, de surprise (à la seule exception, peut-être, de Robert Garnier). Les 55 auteurs ne figurant que dans des programmes de littérature française établit (conjointement avec la précédente), une sorte de palmarès des grands auteurs consacrés dans la tradition française, dont certains peut-être, ne seraient pas intégrés sans difficulté à des programmes comparatistes : Montaigne, Pascal, Saint-Simon, Saint-Beuve...

Si on s'interroge sur les 24 auteurs figurant uniquement dans les programmes comparatistes, on peut estimer que plusieurs d'entre eux représentent une certaine marginalité : Rotrou, Cyrano de Bergerac, Beckford, Jarry, Rodenbach, J. Verne, Artaud, Barbusse... L'intitulé des questions dans lesquelles les œuvres des auteurs figurent est alors essentiel: *Le Véritable Saint Genest* prend place dans une réflexion sur «le *theatrum mundi* et le 'théâtre dans le théâtre'», les *États et Empires de la lune* dans un ensemble relatif au «voyage imaginaire» (où on trouve aussi le *Voyage au centre de la Terre*), *Vathek* dans «l'Orient dans la littérature philosophique au XVIII^e siècle» *Ubu roi* dans «la farce politique», *Bruges-la-Morte* dans «amours fantastiques»,... La littérature française prend ainsi une dimension européenne – ce qui est bien une des fonctions de la littérature générale et comparée, qui vise à aller au-delà des frontières d'une culture donnée.

L'intitulé des questions, et la composition des œuvres qui y figurent, sont évidemment loin d'être des problèmes secondaires, au contraire, en particulier lorsqu'il s'agit de la littérature française. Dans une question de littérature comparée, une œuvre n'est en principe jamais étudiée pour elle-même ni en relation nécessaire avec l'ensemble de l'œuvre de son auteur, mais toujours dans une relation avec des textes appartenant à d'autres cultures – relation qu'il s'agit de critiquer autant que de justifier. Ce n'est pas une même chose que d'étudier *L'Illusion comique* en tant que pièce anticipant les chefs-d'œuvre classiques de P. Corneille ou en tant que pièce s'inscrivant – peut-être ! – dans une vision baroque du monde, comme *A Midsummernight's Dream* ou *La Vida es sueño*. Ce n'est pas non plus la même chose de s'intéresser au *Don Juan* de Molière en tant qu'élément de la légende, ou du mythe, de Don Juan, ou en tant

qu'exemple d'une structure dramatique «maître/serviteur»; dans le premier cas, la question (1967, 1994) comprenait les œuvres de Tirso de Molina, Molière, Pouchkine, Lenau, dans le second (1982) les *Bacchides* de Plaute, *Le Valet de deux maîtres* de Goldoni, *Maître Puntila et son valet Matti* de Brecht, en plus de la pièce de Molière.

A travers ces exemples apparaît ce qui est un des buts des procédures comparatistes : suggérer des types de lecture, peut-être différents, d'œuvres déjà censées être (bien) connues, suggérer aussi la lecture de textes moins connus, à l'intérieur même de la littérature française, comme pour les autres littératures. Si les auteurs français choisis par les comparatistes ne correspondent pas tout à fait au canon tel qu'il apparaît constitué par les programmes centrés sur la seule littérature française, et si certaines œuvres des programmes comparatistes ne sont pas de celles qui, selon l'opinion commune, sont les plus représentatives de certains auteurs (par exemple: *La Mort de César* de Voltaire, *Le Fils naturel* de Diderot), il faut aussi noter que ces mêmes programmes comparatistes ont proposé, par les autres littératures, des œuvres comme *Le Songe* de Képler, *L'Homme dans la lune* de Godwin, *Liola* de Pirandello, *Rubè* de Borgese, *Le Malheur d'avoir trop d'esprit* de Griboedov, montrant ainsi qu'ils ne se limitaient pas à la prise en considération des « great books ».

Un dernier type de problèmes peut être évoqué, celui de la «contextualité» des programmes, c'est-à-dire celui qui touche à la composition des questions proposées.

A partir des 77 questions examinées, il apparaît qu'elles sont dominées par trois structures fondamentales. La première est constituée par l'étude d'un thème, d'un motif, d'un mythe: Électre, Don Juan, Faust, la jalousie, le misanthrope (environ un tiers des questions ressortit à ce type); une deuxième structure est celle de l'étude d'un genre ou d'une forme littéraire (le picaresque, le théâtre baroque, le roman naturaliste, formes nouvelles de la comédie au XVIII^e siècle), avec parfois une perspective diachronique marquée (l'épopée guerrière, le conte); enfin on relève des questions portant sur un moment de l'évolution littéraire ou culturelle de l'Europe : réaction anti-intellectuelle et exaltation de l'individu à la fin du XIX^e siècle, le récit fantastique à l'époque romantique. Comme on le constate aisément, il y a des questions participant de plusieurs types, ce qui interdit qu'on puisse établir une statistique exacte. D'autres structures sont également repérables, même si elles sont moins fréquentes : où ranger exactement une question comme «exil et poésie» ou «l'épreuve des valeurs héroïques au théâtre», ou encore «le poète conscience critique de son temps»?

Sur l'ensemble des 77 questions, les œuvres retenues vont d'Homère à *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Mais, comme le montre l'ANNEXE V, toutes les époques ne sont pas représentées de façon égale. Trois ensembles émergent : l'Antiquité classique, les XIX^e et XX^e siècles (les auteurs de ces deux siècles représentent environ 40 % des auteurs), tandis que les littératures des XII^e au XVI^e siècles sont peu représentées : mais faut-il s'en étonner ?

Une classification ultime permet de mettre en évidence les genres qui sont le plus représentés (ANNEXE VI). Les conclusions sont aisées: la prose narrative et le théâtre représentent à eux seuls plus de 75 % de tous les textes, et la poésie n'arrive qu'à 11,5 %. Cette tendance est encore plus nette si on observe que les sept derniers concours pris en compte (1988 à 1995) n'ont programmé que des textes de prose fictionnelle ou dramatiques. Si on ajoute le fait que les écrits politiques, philosophiques, historiques jouent un rôle non négligeable (9,5 % de l'ensemble), on peut conclure que des études directement liées à des problèmes d'expression et de langue (qu'offrent, de façon privilégiée, les textes poétiques) jouent un rôle très faible dans de tels programmes – ce qui est à mettre en relation avec le recours, devenu indispensable, aux seules versions *françaises* des textes étudiés : on touche ici à une limite évidente de la constitution des programmes comparatistes à l'agrégation de Lettres modernes. Il reste toutefois qu'ont figuré à ces programmes des poètes comme Blake, Hölderlin, Sэфэris, Ungaretti.

Le bilan qu'on peut tracer est donc contrasté, et ne doit surtout pas surestimer les possibilités offertes par la littérature générale et comparée. Nous sommes certes loin, aujourd'hui, des limites assez étroites à l'intérieur desquelles la réglementation initiale (en 1959) d'un concours national prestigieux entendait contenir la pratique d'une discipline qui n'était pas encore identifiée comme telle ! Les littératures étrangères, et notamment les littératures européennes, sont maintenant étudiées pour elles-mêmes, sans qu'il soit nécessaire de trouver une «action» quelconque de telle d'entre elle sur la littérature française. La littérature générale et comparée joue parfaitement son rôle, en proposant à des spécialistes qui enseigneront les lettres de s'intéresser à des œuvres qui appartiennent à des traditions culturelles différentes, et, par conséquent, en aidant à une meilleure compréhension de ces traditions, et des peuples d'où elles proviennent.

Des limites sont toutefois immédiatement perceptibles : les programmes examinés privilégient certaines littératures (allemande, anglaise, espagnole, italienne, russe) – ce qui n'est d'ailleurs ni surprenant, ni scandaleux; de même deux types d'écriture dominant: la prose fictionnelle et le théâtre, et il est clair que la période moderne et contemporaine est favorisée, même si l'Antiquité classique est loin d'être négligée (bien qu'on doive relever que pendant trois concours consécutifs récents – 1992, 1993, 1994 – aucun texte antique n'ait été proposé). La grave question du travail sur traductions est également posée, et elle mérite incontestablement d'être discutée⁸.

⁸ on peut consulter à ce sujet mes articles « Traduction et enseignement de la littérature » dans Ralph Heyndels (ed). *Littérature Enseignement Société*, vol.II, « La société de l'école au texte » Bruxelles 1980, p. 537-546 et « Didactique des textes littéraires traduits (compte rendu d'enseignement) » dans *Orientations de recherches et méthodes en littérature générale et comparée* (Actes du XVI^e Congrès de la S.F.L.G.C. Montpellier), 1984, T.I. p. 113-123.

Les insuffisances ne doivent pas masquer une réalité: l'agrégation de Lettres modernes est susceptible de promouvoir la connaissance des littératures européennes, voire des langues européennes, et, surtout, de former des professeurs capables d'élargir les horizons d'attente de leurs élèves. Après plus d'un tiers de siècle d'existence un tel concours a fait ses preuves – et il contribue efficacement à la définition d'humanités modernes, de lettres modernes – et un des mérites est sans doute de faire place *aussi* à l'héritage littéraire gréco-latin, qui demeure une référence de la culture européenne. Il est, en tout cas, bien adapté à la situation française, et on ne peut que souhaiter des améliorations, allant notamment dans le sens d'une ouverture plus large à beaucoup de littératures.

ANNEXE I

les programmes de littérature comparée à l'agrégation de Lettres modernes (1960-1995)

Année des concours	titre des questions	auteurs
1960	1 l'influence de Rousseau sur la sensibilité littéraire à la fin du 18 ^e siècle	Bernardin de Saint-Pierre, Goethe
	2 l'esprit positiviste et la réaction anti-romantique chez les écrivains de la 2 ^e moitié du 19 ^e siècle	Renan, Taine, Leconte de Lisle, G. Eliot
	3 Rome au temps de Trajan	Pline le Jeune, Juvénal
	4 Athènes au temps de Socrate	Aristophane, Platon
1961	5 la pensée stoïcienne au temps de l'Empire	Sénèque, Épictète
	6 trois légendes antiques: Électre	Eschyle, Sophocle, Giraudoux
		Médée
		Euripide, Sénèque, Corneille
		Amphitryon
		Plaute, Molière, Giraudoux
	7 l'Orient dans la littérature philosophique au 18 ^e siècle	<i>Mille et Une Nuits</i> , Montesquieu, Voltaire, Beckett
	8 la réaction anti-intellectuelle et l'exaltation de l'individu à la fin du 19 ^e siècle	Nietzsche, Barrès, Gide
1962	9 italianisme et humanisme latin au temps de Du Bellay	Ovide, Pétrarque, Du Bellay, Ronsard
	10 le rêve bucolique	Théocrite, Virgile, Garcilaso de la Vega, Chénier
	11 l'imagination fantastique à l'époque romantique	Hoffmann, Nodier, Poe, Pouchkine
1963	12 tragédie antique et tragédie classique	Aristote, Horace, Corneille, Racine, Fénelon, Euripide, Garnier, Goethe, Milton

	13	l'Italie dans l'oeuvre romanesque de Stendhal	Stendhal
1964	14	César dans la littérature, de la Renaissance au siècle des Lumières	César, Suétone, Plutarque, Shakespeare, Voltaire, Montesquieu
	15	l'évolution de la nouvelle en Europe, de Maupassant à K. Mansfield	Maupassant, Mansfield, T.Mann, Tchékhov, Pirandello
1965	16	le roman picaresque	● <i>Lazarillo de Tormes</i> , Fielding, Lesage
	17	interprétations de l'histoire	Thucydide, Tite-Live, Vico, Herder, Michelet
1966	18	le séjour des ombres et le monde du châ-timent de l'épopée antique à l'épopée moderne	Homère, Virgile, Dante, Milton, Hugo
	19	le drame bourgeois	Lillo, Diderot, Lessing
1967	20	hommes et travaux des champs dans la littérature	Hésiode, Virgile, J.Thomson, G.Sand
	21	Don Juan	Tirso de Molina, Molière, Pouchkine, Lenau
1968	22	les cités idéales	Platon, T.More, Campa-nella, Fénelon
	23	la 1ère guerre mondiale dans le roman	Barbusse, Remarque, Borgese, Hemingway
1969	24	la tragédie de l'honneur et de la vengeance	Sénèque, Calderón, Corneille
	25	l'enfance	R.Rolland, Kipling, Tolstoï
1970	26	Électre	Eschyle, Sophocle, Giraudoux, O'Neill
	27	le roman historique	W.Scott, Balzac, Manzoni, Pouchkine
1971	28	la métamorphose	Apulée, Lewis Carroll, Kafka, Asturias, Ionesco
	29	inquiétude morale et malaise social à la fin du 19 ^e siècle	Becque, Ibsen, Tchékhov, Shaw
1972	30	regards critiques sur les idées et les mœurs	Pétrone, Érasme, Fonte-nelle, Swift, Feijoo
	31	l'homme et la ville	Biely, Dos Passos, Döblin, Kawabata
1973	32	théâtre à l'âge baroque	Shakespeare, Calderón, Corneille
	33	roman et création romanesque	Dostoïevski, Gide, Huxley
1974	34	aspects autobiographiques du roman	Goethe, Foscolo, Chateaubriand

	35	descente aux Enfers et évocation des morts	Homère, Virgile, Dante, Claudel
1975	36	le courant picaresque	Quevedo, Lesage, Grimmelshausen
	37	théâtre et cruauté	Euripide, Ford, Kleist, Artaud
1976	38	l'épidémie	Thucydide, Lucrèce, Defoe, Giono
	39	décadentisme et roman	Huysmans, Wilde, d'Annunzio
1977	40	la farce politique	Aristophane, Jarry, Brecht, Boulgakov
	41	la figure du Christ dans le roman	Dostoïevski, Kazantzaki, Pérez-Galdos
1978	42	l'État et le Souverain	Aristote, Machiavel, Hobbes, Rousseau
	43	le voyage imaginaire	Lucien, Cyrano de Bergerac, Verne
1979	44	la représentation théâtrale de la folie	Shakespeare, Pirandello, A. Camus
	45	le conte	Apulée, Perrault, Grimm, Andersen
1980	46	théorie et pratique du drame romantique	Manzoni, Pouchkine, Hugo
	47	l'épopée guerrière	Homère, Lucain, <i>La Chanson de Roland</i> , <i>La Chanson des Nibelungen</i>
1981	48	Prométhée	Eschyle, Shelley, Goethe, Gide
	49	la représentation romanesque de la jalousie	Dostoïevski, Svevo, Proust
1982	50	maître et serviteur dans la comédie	Plaute, Molière, Goldoni, Brecht
	51	le récit fantastique à l'époque romantique	Lewis, Hoffmann, Gautier, Gogol
1983	52	Électre	Sophocle, Euripide, Hofmannsthal, Giraudoux
	53	roman et histoire	Yourcenar, Carpentier, Singer
1984	54	formes comiques	Térence, Tirso de Molina, Musset, Pirandello
	55	le roman de l'adultère (2 ^e moitié du 19 ^e siècle)	Flaubert, Tolstoï, Fontaine
1985	56	l'amour-passion au théâtre	Shakespeare, Wagner, Claudel

	57	le voyage dans la lune	Lucien, Kepler, Godwin, Cyrano de Bergerac
1986	58	le poète conscience critique de son temps	Blake, Hölderlin, Breton, Paz
	59	le récit picaresque	<i>Lazarillo de Tormes</i> , Lesage, Defoe
1987	60	l'épreuve des valeurs héroïques au théâtre	Sophocle, Shakespeare, Corneille, Kleist
	61	le roman d'éducation	Goethe, Dickens, Flaubert
1988	62	exil et poésie	Ovide, Du Bellay, Ungaretti, Sэфэris
	63	jeux speculaires dans le récit au 20e siecle	Gide, Nabokov, Calvino
1989	64	le mythe de Faust	Marlowe, Calderón, Goethe, Valéry
	65	la mort et le récit	Tolstoï, Fuentes, Beckett
1990	66	la représentation romanesque de la ville	Kafka, Dos Passos, Céline
	67	le misantrope au théâtre	Ménandre, Molière, Griboïédov
1991	68	enfance et adolescence au tournant du siècle	James, Musil, Proust
	69	le conte	Apulée, <i>Mille et Une Nuits</i> , Perrault, Grimm
1992	70	le <i>theatrum mundi</i> et le "théâtre dans le théâtre"	Shakespeare, Calderón, Rotrou
	71	la nouvelle	Tchékhov, Schnitzler, Joyce, Pirandello
1993	72	amours fantastiques	Hoffmann, Gautier, Poe, Rodenbach
	73	formes nouvelles de la comédie au 18e siècle	Marivaux, Goldoni, Lessing
1994	74	le roman naturaliste	Zola, Verga, T.Mann
	75	Don Juan	Tirso de Molina, Molière, Pouchkine, Lenau
1995	76	l'imaginaire du labyrinthe	Kafka, Borges, Butor
	77	formes théâtrales du délire	Sénèque, Shakespeare, Strindberg

ANNEXE II

Littératures et auteurs représentés dans les programmes
de littérature générale et comparée

auteurs de langue:

française	85 mentions de	56 auteurs	29,9 % de l'ensemble
anglaise ⁹	41	31	14,4
allemande	36	21	12,6
grecque	29	14	10,2
latine	25	15	8,8
italienne	21	15	7,3
espagnole ¹⁰	18	12	6,3
russe	18	8	6,3
néo-latine	3	3	1
arabe	2	1	0,7
neo-hellénique	2	2	0,7
danoise	1	1	0,3
japonaise	1	1	0,3
norvégienne	1	1	0,3
suédoise	1	1	0,3
total	284	183	

ANNEXE III

Écrivains les plus souvent cités

écrivain mentionné dans 7 questions:	Shakespeare
écrivain mentionné dans 6 questions:	Goethe
écrivains mentionnés dans 5 questions:	Corneille, Molière, Pouchkine
écrivains mentionnés dans 4 questions:	Calderón, Euripide, Gide, Giraudoux, Pirandello, Sénèque, Sophocle, Virgile
écrivains mentionnés dans 3 questions:	Apulée, Dostoïevski, Eschyle, Hoffmann Homère, Kafka, Lesage, Tchekhov, Tirso, Tolstoï

ANNEXE IV

auteurs français figurant dans les programmes
de littérature générale et comparée et de littérature française

	programmes de littérature générale et comparée	deux programmes	programmes de littérature française
16e		Ronsard (1/5) Du Bellay (2/4) Garnier (1/1)	Montaigne (7), Rabelais (4), M. de Navarre (3), Régnier (2) A. d'Aubigné (2), Monluc, Bèze, Tumèbe, Sponde, Scève, Jodelle, La Péruse, Du Bartas (1)
17e	Cyrano de Bergerac,	Molière (6/5)	La Fontaine (5), Pascal (4), La

⁹ si on se limite aux auteurs *anglais*, on compte 30 mentions de 22 auteurs.

¹⁰ si on se limite aux auteurs *espagnols*, on compte 13 mentions de 7 auteurs.

	Perrault (2), Fontenelle, Rotrou (1)	Corneille (5/5) Racine (1/4) Fénelon (2/7)	Bruyère (3), Bossuet, Mme de la Fayette (2), Boileau, Scarron, Mme de Sévigné, La Roche- foucauld, Retz (1)
18e	Lesage (3), Beckford (1)	Voltaire (2/7) Montesquieu (2/2) Rousseau (1/5) Chénier (1/1) Diderot (1/5) Marivaux (1/5) B. de St-Pierre (1/1)	Beaumarchais (4), Prévost (2) Saint-Simon, Laclos, Senancour, R. Challe
19e	Gautier(2), Barrès, Becque, Jarry, Leconte de Lisle, Maupassant, Nodier, Sand, Taine, Verne, Rodenbach(1)	Chateaubriand (1/3) Huysmans(1/1) Renan(1/1) Flaubert(2/3) Hugo(2/5) Balzac(1/3) Muset(1/3) Michelet(1/1) Stendhal(1/2) Zola(1/1)	Verlaine, Vigny, Baudelaire, Nerval(2), Sainte-Beuve, Lamartine, Mallarmé, Rimbaud, Barbey, d'Aurevilly
20e	Artaud, Barbusse, Beckett, R. Rolland, Yourcenar, Butor (1)	A. Breton (1/1) A. Camus (1/1) Claudel (2/3) Gide (4/2) Giraudoux (4/2) Proust (2/3) Valéry (1/3) Céline (1/1) Ionesco (1/1)	Bernanos(2), Alain-Fournier, Apollinaire, Char, Colette, Éluard, Montherlant, Saint John Perse, Malraux, Super- vielle, Gracq, Sartre, Desnos, Pégny, Mauriac, Senghor, Ara- gon (1)
total	23	33	55
total des auteurs français dans les programmes de littérature comparée :			56
total des auteurs français dans les programmes de littérature française:			88

Les chiffres entre parenthèses indiquent le nombre de fois où un écrivain a figuré dans un programme (dans la colonne centrale "Ronsard (1/5)" signifie que Ronsard a figuré dans un programme de littérature comparée et dans cinq programmes de littérature française).

ANNEXE V

Époques représentées dans les programmes

Antiquité classique:	54 mentions
Moyen Âge -15e siècle:	5
16e siècle	18
17e siècle	34
18e siècle	39
19e siècle	71
20e siècle	63
total	284

ANNEXE VI

Répartition des œuvres par genres

œuvres de langue:	1	2	3	4	5	6	7	total
française	37	29	7	8	4(+2)	—	—	85
anglaise	22	14	3	1	—	—	1	41
allemande	19	13	2	2	—	—	—	36
grecque	2	14	5	4	1	3	—	29
latine	4	6	9	—	1	3	2	25
italienne	9	5	4	3	(+1)	—	—	21
espagnole	8	7	2	1	—	—	—	18
russe	12	6	—	—	—	—	—	18
néo-latine	1	—	—	2	—	—	—	3
néo-hellénique	1	—	1	—	—	—	—	2
arabe	2	—	—	—	—	—	—	2
danoise	—	1	—	—	—	—	—	1
japonaise	1	—	—	—	—	—	—	1
norvégienne	—	1	—	—	—	—	—	1
suédoise	—	1	—	—	—	—	—	1
total	119	96	33	21	6	6	3	284

La colonne	1	représente les œuvres de	prose narrative
	2		dramatiques
	3		poétiques
	4		politiques et philosophiques
	5		critiques
	6		historiques
	7		épistolaires

Dans la colonne 5 les chiffres entre parenthèses renvoient à des œuvres critiques présentes dans des questions centrées sur des œuvres de création

CRITIQUE COMPARÉE ET LA QUESTION DU CANON

PAUL CORNEA
(Bucarest)

Un Colloque récemment organisé en Hongrie (Juin 1989) s'est centré autour d'un thème depuis longtemps approché mais d'une façon peu systématique, parfois non-explicite et, en tous cas, dépourvu d'une justification théorique: la Critique comparée¹. En effet, pourquoi pas ? Si tout est comparable, si on a intérêt de soumettre à un examen approfondi les similitudes et les différences des écrivains, des œuvres, des motifs, des mythes etc., si on peut se pencher aussi sur les faits communs à plusieurs littératures (ce que Van Tieghem appelait «littérature générale»), alors il n'y a aucune raison à ne pas élargir l'étude comparatiste aux travaux critiques ou poétiques parus en diverses langues au même moment ou en temps différents.

Je suis enclin à considérer que l'initiative de nos collègues hongrois répond, d'une part, à un changement de statut de la Critique, survenu sous nos yeux. Au lieu de s'abriter humblement à l'ombre de l'ouvrage de fiction, en tant qu'instrument auxiliaire d'éclairage et de médiatisation – tâches sans doute importantes mais non pas indispensables – la Critique se met de plus en plus en vedette, en s'attribuant le rôle de genre autonome. Le commentaire abandonne sa position adjuvante, non pas en essayant de rivaliser en écriture et style avec l'œuvre – tel que le faisait en Roumanie G. Calinescu – mais en changeant d'objectif et de stratégie. C'est Jonathan Culler qui a remarqué qu'au lieu d'emprunter de modèles théoriques des sciences humaines, comme il était à la mode aux années 60–70, la Critique est devenue aujourd'hui exportatrice de discours théoriques². Elle se mêle à tout, ne se laisse pas coïncer dans l'espace purement littéraire, n'accepte plus de se limiter à un examen purement esthétique. En se moquant d'une exigence surannée de spécialisation, elle s'occupe de textes philosophiques, historiographiques, politiques ou se penche sur de nouveaux

¹ Les communications présentées à ce Colloque ont été publiées en «Neohelicon», XVII (1990), no. 1.

² Jonathan Culler, *Framing the Sign. Criticism and its Institutions*, 1988, XII–XIII.

objets discursifs: la paralittérature, le corps, le discours de la modernité etc. Dans l'ambiance d'un post-modernisme qui gagne autant les consciences que les mœurs, l'unité des études littéraires ne semble plus reposer sur l'interprétation plus ou moins méthodique des poèmes, romans, pièces de théâtre, mais se focalise sur les mécanismes de la signification. Beaucoup de critiques importants de nos jours, de Paul de Man à Barthes, de J. Culler à G. Steiner regardent les études littéraires comme une sous-catégorie possible d'une Rhétorique généralisée qui enquêterait la production du sens et ses manipulations dans les situations les plus diverses.

D'autre part, le nouvel objet d'étude (la Critique comparée) me semble lié à une tendance de renouveau comparatiste ressentie puissamment depuis l'éclatement de l'ancien schéma des rapports binaires traduits en phénomènes d'influence, fortune, affinité etc. On en a vu ainsi au cours des dernières décennies le comparatisme s'occupant d'analogies ou parallélismes typologiques (au cas où il n'y a pas de relations historiquement attestables entre les ouvrages ou les auteurs étudiés) ou de mises en rapport de la littérature et d'autres expressions symboliques (par ex. le cinéma ou la T.V.). Dans un monde autant inter-communicatif que le nôtre, comparer des travaux critiques (par ex. le New Criticism avec le structuralisme français des années '60 ou la poétique impersonnelle de T.S. Eliot avec celle de Paul Valéry ou suivre les échos de Derrida sur deux générations de chercheurs américains) n'est pas moins passionnant et moins instructif qu'en débattre la vogue du proustianisme sur le roman d'entre les deux guerres ou analyser ce que devient le motif de «l'amour à première vue» (love at first sight) chez Dante, Marlowe, Rousseau, Balzac etc. (comme l'a montré dans une belle étude Jean Rousset).

Enfin, le fait que même sans le coup de sifflet de nos amis hongrois on faisait un peu partout de la critique comparée s'explique, à mon avis, par un intérêt accru pour les interrogations théoriques. Puisque tout change autour de nous avec une incroyable vitesse et puisque nous sommes contraints dans notre propre champ de compétence à un recyclage permanent, nous ressentons le besoin de nous renseigner sur les nouvelles perspectives, grilles, procédures, techniques qui inondent le marché scientifique. Aujourd'hui, personne ne peut survivre en tant que spécialiste sans s'ouvrir à l'interdisciplinarité et sans surveiller de près les changements qui ont lieu autour de lui. Dans ces conditions, selon le mot de Henri H.H. Remak, la consommation des théories devient «a fast food process»³.

Il y a donc, sans doute, de raisons suffisantes pour légitimer la Critique comparée. Davantage même. Si on prend la dénomination dans

³ Henry H.H. Remak, *Comparative Criticism: Cultural and Historical Roots in the Theoretical Forest* « Neohelicon », XVII, n° 1, p. 181.

un sens large, on pourrait dire que la nouveauté est bien vieille: faire de la Critique comparée c'est purement et simplement faire de la Littérature comparée, étant évident que celui qui met en rapport des textes doit les interpréter et les évaluer.

Nous situant sur un palier plus concret, on en consentirait probablement à la «work definition» proposée par Remak : «la Critique comparée suppose la comparaison et l'étude des inter-relations des voies et des directions de l'analyse, de l'interprétation et de l'évaluation des œuvres littéraires appartenant à des cultures différentes»⁴. Par conséquent, le chercheur qui examinerait le «back-ground» théorique et méthodologique d'un objet d'enquête tel que : le sonnet pétrarquiste, la couleur locale dans l'épique historique du XIX^e - siècle, les aspects saillants du roman post-moderne etc., ferait de la Critique comparée s'il se concentrait, d'une façon systématique et selon des procédures scientifiques, sur l'analyse de la bibliographie internationale respective. Des démarches encore plus spécifiques seraient – selon György C. Kálmán – de comparer la Critique d'un pays à la Critique d'un autre (voir, par ex., comment fonctionnent les «genres» de l'Histoire littéraire: l'Anthologie – recueil de textes – et l'Histoire de la Littérature) ou d'étudier les rapports de la Critique avec d'autres activités linguistiques (relation entre genres littéraires et «speech» genres) ou de comparer, synchroniquement ou diachroniquement, les conventions et les stratégies dont usent les différentes «communautés interprétatives» (Stanley Fish)⁵.

Quant à moi, j'ai choisi un exemple incitatif et de grande actualité qui me semble bien illustrer l'intérêt de la Critique comparée. Je veux notamment m'occuper dans ce qui suit du problème du «canon», c'est-à-dire du consensus plus ou moins cohérent et durable qui s'institue autant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale sur les écrivains les plus représentatifs (classiques et contemporains). Mon but n'est pas d'en offrir une analyse articulée mais de soulever un problème, dont l'intérêt est considérable et qui suscite pas mal de controverses.

Commençons par nous interroger sur le terme : qu'est-ce que c'est que le «canon»? Le mot, fréquent dans la critique américaine, mais peu employé encore en Europe, est repris de la Théologie où il désigne, d'une part, les règles établies par un Concile, donc à suivre sans défaillance, imposant une obéissance absolue, et d'autre part, l'ensemble des livres saints ayant pour origine une inspiration divine. L'usage profane du terme date déjà de l'époque alexandrine où il signifiait une liste d'auteurs remarquables, une collection de textes pouvant servir de modèle⁶. Dans

⁴ Idem, p. 163.

⁵ György C. Kálmán *Comparing Criticism to what?*, idem, p. 81-82.

⁶ Mihály Szegedy-Marzák, *The Rise and Fall of Literary and Artistic Canons*, idem, p. 129.

une communication présentée à un Colloque tenu à Berlin, en 1982, je me suis servi d'un mot équivalent, celui de «corpus», au sens d'un ensemble d'œuvres majeurs, sélectionné au cours des âges, qui reflètent l'image historique qu'une littérature se fait d'elle-même⁷. Passant du sacré au profane, le terme a perdu sa connotation «dogmatique»; il renvoie toujours à une norme, mais flexible, souple, en même temps résistante et fragile, paraissant, d'un côté, changer et s'accomoder vite aux nouveautés, de l'autre, manifester une sorte de pérennité inclassable.

Chose étrange: bien que le «canon» soit invisible et indéfinissable d'une manière exhaustive, il est présent dans la conscience de chaque membre instruit de la communauté sous une forme plus ou moins floue. Si nous voulons l'approximer, sans préoccupation scientifique, par curiosité personnelle ou par le besoin de confronter nos opinions avec un jugement autorisé, nous n'avons qu'à consulter un Dictionnaire de grande audience, par exemple le Petit Larousse. Nous allons trouver non seulement une liste des écrivains les plus importants (de la France et du monde), mais aussi une hiérarchisation de leurs mérites respectifs, exprimée par le nombre des lignes ou des pages accordées à chacun. Et si nous voulions asseoir le choix de cette liste sur une base sûre et indisputable ? Serait-il possible de concrétiser le «canon» d'une façon vraiment objective ?

Une méthode de réponse à la question, refusant le concept d'«objectivité», naïf en matière de goût ou de «valeurs», mais en admettant en échange la notion, ambiguë elle aussi, de «consensus», a été proposée par R. Escarpit. Pour détacher le «corpus» d'auteurs consacrés d'une nation (ou le corpus international) de la masse énorme de l'écrit et de l'imaginaire confus de l'opinion, il faudrait dépouiller les principaux Dictionnaires et manuels du moment, en recoupant les données, en éliminant les nominations qui ne se superposent pas, en corrigeant les vues de chacun par les vues de tous. En procédant ainsi, Escarpit a obtenu en 1958 un échantillonnage – dénominateur commun – des notoriétés littéraires de la France, contenant 937 noms d'écrivains nés entre 1490–1900⁸.

Inspiré par Escarpit, j'ai suggéré dans ma communication de Berlin un modèle de canon, non-réifié, construit par niveaux hétérogènes sous le rapport de la stabilité et du consensus. Imaginons une structure pyramidale : le sommet, très rétréci, comprend les plus grands noms, les classiques, les valeurs sûres du patrimoine culturel, investies d'une signification symbolique; la zone moyenne, beaucoup plus étendue, contient pour la plupart, comme la première, des auteurs décédés, de notoriété durable, mais ressentis comme moins importants, de profil plus

⁷ Paul Cornea, *Comment arrive-t-on à un « consensus » en histoire de la littérature ?* dans *Geschichte und Funktion der Literaturgeschichtsschreibung*, Akademie Verlag, Berlin, 1982, p. 60.

⁸ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, PUF, 1960, p. 31–39.

bas, parfois contestés par les novateurs; la troisième zone, considérable en espace occupé, est dans un état d'agrégation provisoire; elle touche à la littérature contemporaine, en subissant tous ses aléas, causés par l'absence de perspective (temporelle), les hasards de la réception, le coefficient accru de subjectivisme etc. Le niveau du «consensus» s'avère donc inégal: au sommet, où on se trouve dans la longue durée, il semble unanime et transhistorique: Homer, les tragiques grecs, Dante, Shakespeare défient les siècles; au niveau moyen, le «consensus» est majoritaire, en général bien assis mais parfois disputable; au niveau inférieur, il demeure relatif et très dépendant des contingences : ici on assiste continuellement à des rejets (dans l'anonymat) et à des absorptions (des inconnus), une âpre lutte pour la survie semble engager entre les candidats.

Il ressort que la sélection est d'autant plus sévère et sûre qu'elle remonte davantage le temps, s'acheminant vers le passé le plus reculé. Selon les calculs d'Escarpit, vérifiés par mes propres recherches, le Canon implique ordinairement une proportion à peu près égale entre écrivains morts et écrivains vivants. C'est ce que le savant français appelle la loi de Lehman : «Dans la vision qu'un groupe humain a de la littérature, le résidu de la production contemporaine tend à être égale en importance au résidu de la production du passé»⁹. Ou, en d'autres termes, le nombre d'auteurs accueillis au Canon, augmente proportionnellement à leur proximité du moment où l'on se trouve.

Quant à l'importance du «tri» (par rapport à la masse totale de l'imprimé), Escarpit l'estime en comparant la liste de 937 noms aux 100000 réputés littéraires parus entre 1490-1900 à 1 % ce qui représente une chance de survie très réduite. Il est vrai, le pourcentage dépend du parcours pris en considération : il s'accroîtrait s'il s'agissait d'un siècle ou d'une période encore plus courte. En tout cas, la disproportion entre la foule des velléitaires et le très petit nombre des «élus» reste flagrante. Si les débutants le savaient, seraient-ils moins emballés par la littérature ? Je ne le pense pas. Pourtant, le cruel éclairage des chiffres pourraient les aider à considérer avec plus de sagesse leur avenir.

Comment explique-t-on la mécanique de cette sélection brutale ? Deux écoles de pensée s'affrontent de ce point de vue. La première, se réclamant de Foucault et d'Althusser et qui a connu beaucoup de revers ces dernières années, accentue fortement le rôle de l'Establishment. On aurait imposé aux masses principalement par le biais de l'Ecole et de la critique académique un palmarès d'auteurs conforme aux intérêts hégémoniques des classes dominantes. Dans les années '60, années de gloire du

⁹ Robert Escarpit (sous la direction de), *Le Littéraire et le Social. Eléments pour une sociologie de la littérature*, Flammarion, 1970, p. 151.

radicalisme de gauche, on s'efforçait obstinément à démontrer que l'ordre canonique se fonde sur une manipulation, qu'en étouffant tout enseignement véritablement critique, l'École ne vise à rien de plus qu'à la transformation de ses pensionnaires en instruments dociles du pouvoir. Depuis lors, on s'est ravisé, les choses sont vues d'un œil moins simplificateur, des contre-arguments de poids se font entendre.

D'abord, s'il est vrai que les jugements esthétiques dépendent du contexte culturel et de l'institution littéraire, l'expérience prouve que cette dépendance n'est jamais absolue. Ainsi, bien que le totalitarisme communiste ait essayé à l'Est de réécrire le passé et de reconfigurer le présent usant de tous les moyens d'intimidation, contrôle des opinions (censure) et promotion d'une culture asservie, il a finalement peu réussi. Il s'est heurté à une résistance tacite mais têtue de la part des plus éminents membres de la communauté critique. Surtout, il s'est avéré incapable à s'opposer au bon sens inné des gens qui ne supportaient pas que leurs préférences leur soient imposées de l'extérieur, qu'elles remplacent ce qu'ils jugeaient beau par le laid et ce qu'ils pensaient être bon par le mauvais. En plus, il faut nous rappeler que les œuvres canoniques contiennent le plus souvent non pas une défense de l'Establishment mais, par contre, une critique acerbe de ses valeurs et de sa légitimité. Des auteurs tels que Swift, De Foe, Voltaire, Balzac, Flaubert, Baudelaire, Tolstoï, Dostoïevski, Th. Mann etc. etc. se sont insurgés contre les méfaits, les anomalies, les injustices criantes, le dérisoire de l'ordre social et politique régnant. Ils sont des non-conformistes qui proposent, obliquement, des alternatives à un présent perçu comme corrompu, accablant, trivial, sans espoir. En renvoyant les gens à lire les classiques – opération apparemment sécurisante et sans risques – les dictatures se mettaient en fait de leur propre gré au pilori.

Je me suis déjà démasqué en tant qu'adhérant de la deuxième école de pensée, que j'ai mentionnée tout-à-l'heure. En effet, je crois, en principe, que le Canon est motivé en dernière instance par une sorte de plébiscite ininterrompu. Pourquoi certaines œuvres s'imposent ? Principalement puisque leur valeur (qui ne coïncide pas toujours avec leur succès) est reconnue par une majorité de critiques et de lecteurs plusieurs générations de suite. « Leur choix – écrit V. Nemoianu – est dû aux pressions démocratiques, ni à une conspiration des savants (qui peut affecter seulement les programmes de littérature à l'école) ni aux préférences de l'élite, mais aux pressions démocratiques »¹⁰.

¹⁰Virgil Nemoianu, *Literary Canons and Social Value Options*, dans *The Hospitable Canon. Essays on Literary Play, Scholarly Choice and Popular Pressures*, ed. by Virgil Nemoianu and Robert Royal, John Benjamin's Publishing Comp., 1991, p.226.

Cependant, vu de près, cette belle assurance semble s'effriter. D'abord, puisque le vote majoritaire n'a pas une valeur intrinsèque de vérité. Joyce et Musil figurent au Canon par un accord des professionnels; on peut supposer que l'avis populaire (si on avait pu le solliciter) aurait été contraire. D'autres part, à chaque pas, surtout au niveau moyen et bas du Canon, nous nous heurtons à l'arbitraire. «Pourquoi René – se demandait Baldensperger – et pas Valérie, laquelle satisfaisait aussi bien l'inquiétude des lecteurs de 1804 et leur goût pour une mélancolie complice des nostalgies chrétiennes ?»¹¹. Pourquoi, en 1821, le «Solitaire» d'Arincourt plutôt que «L' Agnès de France» ou «Le XIII^e siècle» de Mme Simone-Candeille ? Répondra-t-on que «René» a mieux convenu que «Valérie» par sa qualité esthétique? Mais alors, comment expliquer la différence entre d'Arincourt et Mme Simone-Candeille? Pourquoi celui-ci, pourquoi pas celui-là? Parce que, produit par d'innombrables jugements partiels, eux-mêmes orientés par des courants d'opinions souvent opposés, le Canon se constitue par un jeu de probabilités. Nous n'avons pas affaire à une «loterie» mais, certainement, non plus à un «choix rationnel». En tout état de cause, au «top» la sélection semble mieux justifiée (on n'en rencontre pas des erreurs scandaleuses), par contre, au troisième niveau, le rôle du hasard est non-négligeable et les divergences sont habituelles. Une consolation à cette nouvelle preuve de défaillance de la justice immanente: aucune sentence n'est prononcée définitivement, toute option peut être remise en cause.

Venons maintenant au Canon international. Un aspect nous frappe dès le début: le fait que chacune de ses concrétisations, telle que nous les retrouvons dans n'importe quel Dictionnaire encyclopédique, privilégie les compatriotes de l'éditeur. Les sélections canoniques françaises, italiennes, allemandes, britanniques etc. sont semblables au sommet mais deviennent de plus en plus partisans à mesure qu'on descend l'échelle des célébrités. Parmi les auteurs retenus au Canon il y a plus d'Italiens dans le *Dizionario universale delle letterature contemporanea* (Mondadori, 1961), plus d'Allemands dans le *Lexikon der Weltliteratur* de G. von Wilpert (1963), plus d'Anglais et d'Américains dans *Columbia Dictionary of Modern European Literature* (1947) etc.

Ces différences d'évaluation reflètent un parti-pris communautaire et, en même temps, une certaine méconnaissance du patrimoine culturel étranger, à la fin des fins inévitable, car même le plus compétent des comparatistes ne possède pas une connaissance égale de toutes les grandes littératures (sans parler des petites). Mais ce qui est plus significatif encore

¹¹ F. Baldensperger, *La Littérature. Création. Succès. Durée*, Flammarion, 1919, p. 213.

c'est la consonance que nous rencontrons au niveau du «top» : ici il semble que tous soient d'accord pour reconnaître en Homer, Sofocle, Horace, Virgile, Dante, Rabelais, Shakespeare, Racine, Molière etc. etc., les auteurs les plus fameux, les champions absolus de la littérature mondiale. Ce sont ces génies sur lesquels se fonde le concept de «Weltliteratur» dont parlait Goethe, en 1827, à Eckermann, cette «Weltliteratur» qui, beaucoup plus que le cosmopolitisme chrétien et chevaleresque du Moyen Âge, le cosmopolitisme humaniste de la Renaissance, le cosmopolitisme classique et philosophique des Lumières, tient compte des différences nationales et cherche à les intégrer dans un patrimoine commun. Un patrimoine supposé à ne pas manquer du bagage intellectuel d'aucun homme cultivé.

Le pourquoi de cette sélection s'explique par un avis critique partagé à longue durée et au-delà des frontières linguistiques (ce qui n'était pas évidemment le cas du canon national) . Des doutes restent possibles. Par exemple : les auteurs figurant au «top», universellement connus par des traductions et de nombreux commentaires, appartiennent pour la plupart aux grandes nations (française, anglaise, allemande etc.) qui ont mené le jeu en Europe par leur poids politique, économique, militaire, culturel. Sont-ils cependant les seuls qui auraient droit à être classés dans la première catégorie ? N'y auraient-ils pas d'autres écrivains de génie, non moins recommandables, mais condamnés à l'anonymat par la langue inconnue et méconnue qu'ils ont employée? Indépendamment de la réponse donnée à cette question insidieuse, une chose est certaine : le «top» du Canon, tel qu'il est consacré par la tradition et institutionnalisé par l'Ecole et les Dictionnaires, a sur les consciences l'impact d'un «stéréotype». A tel point qu'on l'accepte sans le discuter: la «valeur» de «Don Quichotte» ou de «Faust» ne se démontre pas, elle s'énonce, un point c'est tout. Si nous sommes immergés dans le langage, nous le sommes aussi dans le Canon. La langue existe avant nous et va durer après notre disparition. De même, le Canon nous précède, nous accompagne et va nous succéder.

Cette vue des choses va paraître – je l'admets – ou trop optimiste ou trop conservatrice à la lumière des critiques de plus en plus bruyamment exprimées aux Etats-Unis à l'égard du principe même de l'ordre canonique. On prétend ainsi que les normes qui le constituent ne représentent qu'une extrapolation en valeurs universelles de certaines catégories et distinctions propres à l'homme blanc et à la civilisation occidentale, dans son ensemble. Les minoritaires et les marginalisés – les noirs, les femmes, les homosexuels etc. – considèrent injuste, dépourvu de toute légitimité un système de valeurs imposées par contrainte, étrangères à leur être profond. Ils réclament le respect pour leur apport spécifique à la culture mondiale, le droit de se former une Anthologie propre.

L'argument redoutable sur lequel se fonde ces revendications a son origine dans l'idée du «relativisme culturel». Bien connue aux radicaux de gauche, elle peut être résumée en quelques propositions. Chaque culture constitue un univers en soi, avec sa spiritualité, ses formes de vie, sa vision du monde; elle ne peut être jugée du dehors, en lui appliquant nos standards et nos catégories conceptuelles, elle est incommensurable et «expressis verbis» intraduisible; les structures de son existence, ses valeurs, ses comportements doivent être appréciées selon leur fonctionnement «local», aucunement en raison de la logique et des performances occidentales. De même que l'anthropologue doit rejeter toute présomption de supériorité de sa propre civilisation, le comparatiste n'a aucune raison à attribuer de l'universalité à son Canon. Pourquoi Shakespeare et Tolstoï et non pas Tutuola («L'homme qui s'enivre du vin du palmier»), important écrivain de la tradition yoruba ou Birago Diop du Sénégal ?

Trouver une parade au «relativisme culturel» n'est pas une affaire de routine, loin de là. Et cela non seulement puisqu'il s'agit d'un débat compliqué qui dépasse beaucoup le cadre modeste de cette communication. Mais aussi parce que je trouve qu'il y a plus qu'un grain de vérité dans ses thèses¹². Je me résume donc à suggérer brièvement deux contre-arguments plausibles, plutôt pour animer la discussion que pour trancher.

1. Toute valeur est contingente, liée indissolublement à un moment et à un endroit, à une histoire et à un destin. Cependant, ni sa durée ni sa capacité d'irradiation ni son éloquence ne se limite aux conditions de son émergence. Les grandes œuvres canoniques contiennent des points de vue, d'états d'âme, d'alternatives, de formes qui conservent des siècles durant leur fraîcheur et leur pouvoir de parler aux âmes. Elles nous font connaître non pas ce que dans l'homme reste inchangé mais ce qui se trouve au cœur de tous les changements puisque ce «quelque chose» appartient à sa nature profonde: l'amour, l'orgueil, la vengeance, la soif du pouvoir, la

¹²A mon avis, il y a deux versions du «relativisme culturel»: la première, modérée, est un outil conceptuel indispensable pour les anthropologues et les comparatistes car elle implique le rejet de l'euro-centrisme, la tolérance envers d'autres cultures et littératures et un scepticisme sain à l'égard des valeurs soi-disant «ahistoriques»; la deuxième version, radicale et intransigeante, défendue par les «fondamentalistes» de tous les bords (autant religieux que nationalistes), nie la chance d'une compréhension mutuelle entre les différentes ethnies, cultures, générations, périodes historiques. Lévi Strauss a dénoncé le danger d'une pareille position extrémiste et Karl Popper a sévèrement critiqué ce qu'il appelle «le mythe du cadre de référence» selon lequel il ne serait pas possible de discuter fructueusement avec ceux qui disposent d'autres codes et conventions que les nôtres. Voir Douwe W. Fokkema *Cultural Relativism. Reconsidered; Comparative Literature and Intercultural Relations* dans *Douze cas d'interaction culturelle dans l'Europe ancienne et l'Orient proche ou lointain*, Paris, UNESCO, 1984, p.240; Karl Popper, *Le mythe du cadre de référence* dans *K. Popper et la science d'aujourd'hui*, Aubier, 1989, p. 13-14.

peur de la mort, la quête du Dicu. Le fait d'énoncer quoi que ce soit d'une position fatalement partielle n'exclut pas la chance de toucher, dans certaines conditions, à l'universel. C'est ce que Gadamer, Habermas et Ricœur, tant opposés l'un l'autre, ont essayé de le montrer, chacun à sa manière, en rejetant la transformation du cercle herméneutique en «cercle vicieux».

2. Le Canon de la «Weltliteratur» s'est avéré toujours extrêmement souple et accueillant. Je l'ai déjà remarqué au passage : il s'est ouvert plutôt aux démolisseurs et aux contestataires qu'aux conformistes; à présent cette tendance récupérative ne fait que s'accroître. D'autre part, grâce aux efforts de nombreux chercheurs, on constate que le comparatisme a pris ses distances à l'égard d'un europa-centrisme manifeste et vraiment restrictif. Nous avons été témoins dans les dernières décennies d'une globalisation progressive de notre conscience littéraire: les réunions comparatistes se tiennent maintenant dans tous les coins du monde: à Tokio, Puerto Alegre, Edmonton, Pékin, New Delhi; la nomenclature canonique s'est élargie aux cultures faiblement ou en rien représentées auparavant (Afrique noire, Moyen et Extrême Orient); d'importantes rectifications de perspective ont été induites par la critique féministe. Le Canon n'est plus exclusivement occidental, il est devenu et il deviendra de plus en plus mondialiste. Une comparaison, de ce point de vue, de deux éditions du Petit Larousse, de 1930 et de 1990, est absolument éclairante¹³.

En tout cas, il est peu prévisible que dans un monde relié par un réseau électronique inter-communicatif, l'économie de marché, l'adhésion commune (même si elle est comprise différemment) au principe de la démocratie parlementaire, le Canon – tel qu'il se configure actuellement à la suite d'un mouvement stochastique multiséculaire – soit renversé. A ceux qui prêchent sa destruction il leur manque d'ailleurs l'essentiel: une alternative plausible, une solution de rechange.

¹³ Autres arguments dans le même sens chez Virgil Nemoianu, *idem*, p.236–248. Une récente défense « conservatrice » du Canon (rétréci à la tradition occidentale) chez Eva T.H. Brann, *The Canon Defended*, dans « Philosophy and Literature », 17 (octobre 1993), no2, p. 193–218.

LE COMPARATISME AU PROJET EUROPÉEN

IRINA BĂDESCU

(Bucarest)

Il devrait y avoir, au bout du titre que j'ai proposé, un point d'interrogation. En tant qu'affirmation, il n'aurait pas, semble-t-il, sa place parmi les évidences actuelles du projet européen. Et puis, la tentation est trop forte, pour ne pas profiter de la présence de spécialistes de haut niveau, pour ajouter à la liste des questions en débat d'autres, qui s'imposent de par l'humble et quotidienne réflexion et sur la (les) littérature(s), et sur la responsabilité, face à l'histoire du temps présent, par rapport à ceux qui déjà nous succèdent. Deux questions donc, que je me pose et je vous poserai ici, en provenance de ce projet européen si convoité. Certes, le comparatisme ne saurait y apporter exactement une réforme – puisqu'il n'est pas une panacée – mais ces deux questions ont depuis toujours fait partie de ses scrupules disciplinaires:

1. dans cette Europe à deux, voire trois vitesses, dont la logique d'intégration demeure, pour l'essentiel, économique, quel pourrait être s'il y en a un, le rôle à jouer par ces «généralistes» de la culture que sont les comparatistes ? Je n'ose même pas me demander si une logique comparatiste a des chances de devenir opérante : mais au moins, y peut-elle quelque chose ?

2. est-il possible – et utile – de «moraliser», au-delà de leur portée sociale (s'il en est une) telle que l'envisagent – strictement numérique et taillée au cordeau des rapports – les préposés à l'intégration, de moraliser, donc, de responsabiliser les relations de la recherche comparatiste avec la formation des jeunes ? En d'autres termes, ceux de Kant nommément, pour être à la hauteur de l'enjeu, le comparatisme devrait-il s'en tenir au constat d'une *Sittlichkeit* – celle de l'engrenage où il n'aurait plus qu'à tenter, tant bien que mal, de se loger – ou bien se mettre en quête d'une *Moralität* ?

La position que j'assume ne conforte guère, le projet européen est lui aussi sans illusions. Cela ne veut pas dire, cependant, qu'il soit sans quelques états d'âme – ou, si l'on veut, d'histoire et de culture – et qu'il faille renoncer pour autant à les convertir, en les raisonnant, en un certain état d'esprit.

L'idée comparatiste est elle-même, et ce dès ses débuts au déclin des Lumières, une idée européenne pur sang. Aujourd'hui encore, qu'elle s'est «mondialisée» en tant que discipline, comme tout le monde, je me demande si son «génome» ne continue pas à être, aussi lointain et enfoui qu'un pan d'inconscient, la même Antiquité. Si elle-même ne continue pas à fouler le même terrain quadrillée par la commune Ecelesia. Et quelles qu'en aient été depuis les directions de la recherche – de la Stoffgeschichte aux études bibliographiques, des «fortunes littéraires» aux travaux sur les genres et les formes, en passant par les grandes synthèses, aussi datées qu'incontournables – le comparatisme semble avoir été constamment sollicité par la même question, celle de l'Étranger. Goethe le présentait déjà; mais c'est, je crois, surtout l'école française qui a souligné le fait que, contrairement à ce que le bon sens en penserait, l'essentiel du comparatisme ne tient pas à la comparaison, mais à la mise en valeur des différences, fussent-elles individuelles, nationales, typologiques ou de sensibilités (je cite de mémoire Claude Pichois et résume le propos de Raymond Trousson dans son *Essai de méthodologie*).

La très fameuse *influence* à sens unique a été pendant très longtemps le terrain de chasse privilégié du comparatisme; ceci revenait donc à faire mener l'approche en vertu du principe, plus ou moins assumé, que «l'Autre c'est encore Moi». Ce n'est point le lieu, ni le cas, d'engager à nouveau le débat sur l'idéologie impliquée par une telle démarche : les spécialistes l'ont fait à plusieurs reprises et la question est désormais réglée; au tour de l'histoire de s'en emparer. Simplement, je ne crois pas qu'il faille, de ce fait d'idéologie justement, nier totalement la recherche des influences, et ceci pour deux raisons : c'est que, en tant qu'approche, elle a fait découvrir au comparatisme tout un territoire de littératures, de cultures demeurées longtemps muettes au-delà de leurs frontières. Et aussi que, en tant que concept opératoire, l'influence ne pouvait manquer de se rendre finalement à sa propre évidence : qui est celle de pointer vers un récepteur. À cet égard d'ailleurs, il semble que le comparatisme bon teint ait fait, malgré lui, figure de devancier «protochroniste». Il s'agit nommément de ses instruments et méthodologies de recherche, qui ont évolué dans ce sens en quelque sorte en dehors des chutes et montées des modes intellectuelles et critiques, par filiation disciplinaire et selon sa propre logique. C'est en cela que le comparatisme est, avant tout je crois, un équipement. Certes, toute suggestion de protochronisme fait aujourd'hui sourire, à moins qu'elle ne crisse par ses connotations ethnocistes. Mais on ne saurait en bonne justice – et même si celle-ci doit déborder celle «des hommes et des livres» – ne pas reconnaître ce que l'esthétique de la réception, l'histoire des mentalités, l'anthropologie culturelle doivent aux «fortunes littéraires» et jusqu'aux humbles études de bibliographie, à la relativisation du biographique et sa mutation fonctionnelle, jusqu'à la refonte en théorie des genres et à ces «études de cas» que sont, par exemple, *Othello en France, Racine en Roumanie*. Il est aussi vrai, par ailleurs, que ce récepteur, une fois sacré roi de la scène

comparatiste, ne cesse depuis de se démultiplier: élites, groupes, minorités de tous bords exigent, avec la restriction du champ, l'affinement des stratégies d'approche. Aussi suscite-t-il souvent plus de problèmes qu'il n'en résout – notamment celui linguistique. Et j'en viens là à deux des questions expressément posées à notre débat, et qui sont conjointes: elles ont trait aux littératures européennes écrites en langues à circulation restreinte. Il s'agit à cet égard non seulement de trouver pour celles-ci le mode d'accueil sur le terrain du comparatisme – encore que sur le seul plan local, cela se soit fait avec, parfois, des réussites aussi brillantes que mal connues. Mais aussi, et surtout, de *construire* ce récepteur à part entière, participant lui-même d'une littérature «sans audience», voir d'une culture telle, d'une évolution – fût-elle désynchronisée – propre. À simplement rechercher, de ces cultures et de ces littératures, au travers du récepteur, un certain «taux d'européennité», pour ainsi dire, me paraît encourir le risque de voir revenir au galop la «nature» de type universaliste de l'influence. À moins que le comparatisme ne se retourne, une fois de plus, sur son outillage, en tirant son profit de ce qui *situe ce récepteur*, à savoir sur les théories de la traduction littéraire, changement de cap que déjà Pichois et Rousseau appelaient de leurs vœux, il y a de ça plus d'une dizaine d'années, mais qui semble avoir en lieu de façon plus notable – ou je me trompe ? – Outre-Manche et Outre-Atlantique. Sur le plan pratique, *hic et nunc*, nous en sommes toujours à nous demander pourquoi Eminescu est hors de nos frontières un poète mineur et à subir l'impitoyable loique de la deuxième ou troisième vitesse, au pied d'un mur qui mélange fortune et succès – ce mur que le comparatisme pourrait peut-être tenter d'escalader. On peut compter sur les doigts les œuvres littéraires roumaines traduites dans les «grandes» langues européennes et par centaines les lecteurs qu'elles ont atteints – je n'ose pas dire «touchés». Je pense que, pour ce qui est des études et recherches comparatistes roumaines, la question même ne se pose pas. Les arguments n'en manquent pas, Dieu merci, aucun, cependant, ne figure au projet européen. Pour relancer le comparatisme ou le décourager une fois pour toutes!

Certes, la situation ne date pas d'hier et il n'appartient pas non plus, aux comparatistes, de lui trouver, tout de suite, une solution. L'esprit comparatiste doit cependant y faire face, et ce par l'adaptation même de sa vocation et des outils qu'il se donne pour l'accomplir. D'un côté, relevant déjà de sa tradition (par exemple l'instrumentalisation des «récits de voyages») il requiert du chercheur la connaissance de la langue, des réalités «de terrain», pour tout dire une expérience personnelle incontournable dans la construction de son objet. De l'autre, la conscience qu'il a de jouer les équilibres entre, aux limites, la réduction de l'étrangeté, de la différence d'un côté, sa mise en vedette de l'autre. Dès lors, qu'il aura à faire à une polarité sans modalisation, des littératures, des cultures «bavardes» et envahissant le discours d'une part, «muettes» ou au souffle court de l'autre, il ne sera nullement surpris de voir resurgir la tentation d'une *Stoffgeschichte* à peine renouvelée, uniformisée et décevante, ou

bien d'assister, sans y rien pouvoir, à des surévaluations compensatoires d'une mise en langue (ou en théorie) «intraduisible», «ineffable», dernier retranchement du «mystère» de la création autiste.

J'ai bien dit *esprit comparatiste* – et j'allais dire *génie*, au sens le plus classique. Un équipement mental et instrumental, savoir et savoir-faire, ayant fait ses preuves de mémoire et son temps de réflexion, il semble tout à fait apte à atteindre à cette rationalité scientifique qu'exige tout projet européen. Si l'on y ajoute – et à condition de le faire – ces vertus bientôt biséculaires, expérience personnelle encore (ou de terrain), prudence, patience, sens de l'équipe – que sais-je ? mais surtout, surtout la pratique de l'écoute, disponible et décrispée, l'on se prend à rêver de l'esprit comparatiste comme d'un modèle possible de gestion des rapports entre la recherche scientifique et une formation pour ainsi dire européenne. Il pourrait peut-être conférer une rationalité d'enseignement, plus largement culturelle à toute une masse de projets qui composent l'europeen et qui s'en réclament de par la seule apparition, ici ou là, d'un «créneau porteur» (de quoi, au juste ?). Donner à ces projets la légitimité d'un long souffle. Relayer, moduler la disparité d'une Europe technocratique, dont l' impatient dynamisme consiste à «bien mener un dossier» face aux lenteurs de l'autre Europe peu ou mal homologuée, souvent lenteurs réactives au sentiment que les événements «passent à côté», qu'elle est juste capable de «se débrouiller sur le terrain». L'esprit comparatiste semble avoir cette vocation concordataire, comme l'appelait Bachelard, en vertu de sa disponibilité pour le général et de l'ambivalence même qui le marque, à l'instar de ce qui nous a été légué par les Lumières. Sa valeur d'exemplarité est rien moins qu'évidente dans notre monde où les significations s'érodent à l'allure où prolifèrent les hargnes minoritaires. Cet esprit n'est pas, je l'ai dit, la panacée d'un quelconque mal d'intégration. Mais il semble se voir proposer par le projet européen le terrain même pour lequel il n'a pas cessé de travailler et de s'équiper. Œuvrer à sociabiliser la diversité de cette Europe, «qui n'est jamais la même, ni tout à fait une autre», à y tempérer les aigreurs du «décisionnaire» nouvelle vague et du songe-creux tourguénien, d'autres humeurs nationales peut-être. Je n'ai pas de «code de civilité» à y proposer, en toutes lettres. Parce qu'il me semble qu'au moins des articles en sont déjà au programme de notre colloque : ces diversités, sans doute les plus concernées par notre propos, des jeunes et des littératures «sans voix».

«L'EUROPE CENTRALE» ET LA PRATIQUE DE LA COMPARAISON ENTRE LES DEUX-GUERRES

MIRCEA ANGHELESCU
(Bucarest)

Il est impossible que l'historien ne s'aperçoive du fait que le monde vit aujourd'hui le revers, le retour d'un mouvement qui a eu lieu après la Première Guerre mondiale et qui, en quelque sorte, clôt le cercle et nous ramène au point où nous étions au début de ce siècle. En 1918, un enthousiasme et un optimisme naïfs accompagnèrent la création des nouveaux États nationaux en Europe Centrale sur les débris des grands empires amorphes du point de vue ethnique, telles l'Autriche-Hongrie, la Russie et la Turquie. Après une période d'entente et de collaboration, stimulées sans doute par la crainte du revanchisme, allemand en particulier, mais pas seulement, maintenant on peut voir l'écroulement de l'ancien édifice européen et des anciens nouveaux États par dessus le marché : la Tchécoslovaquie, la Yougoslavie et l'Union Soviétique n'existent plus et d'anciennes provinces des pays sans grands problèmes ethniques parlent maintenant de leur vocation indépendante, comme la Bessarabie. Le puzzle s'avère plus compliqué qu'on ne l'avait pensé et il n'est pas du tout résolu : nous sommes maintenant dans la même situation où l'on était au début de ce siècle à une exception près : sans l'espoir que l'indépendance et le libre choix des nations pourront résoudre, à eux seuls, la charade. Il est important, à notre avis, qu'avant de reprendre et repenser toute l'histoire de ce siècle, on ait le plus possible de données partielles sur les divers fragments de l'ensemble écroulé, car une des causes possibles de notre erreur générale a été de considérer telle ou telle thèse comme connue et claire sans l'avoir analysée; or, on a pu aisément constater que rien n'est connu et jugé d'avance.

Une des plus cruelles déceptions, au milieu de cette déception générale qu'a été l'histoire de notre siècle, porte sur le rôle qu'on a assigné à la culture comme moyen de connaissance mutuelle et d'entente entre les peuples. Tous les progrès de la culture, et ce siècle a apporté au moins une forte croissance du pourcentage des lettrés, des gens qui lisent, qui écoutent et qui comprennent « l'autre », tous ces progrès n'ont pas suffi pour changer l'être profond qui vit en nous depuis l'âge des cavernes et n'ont pas empêché les plus violentes et plus sanglantes des réactions, si l'on

pense seulement à la lutte fratricide entre les anciens concitoyens de la Yougoslavie d'hier. Dans tout ce processus, dans toutes ces illusions, la littérature et spécialement la littérature comparée a eu sa part. Il n'est pas donc inutile de s'arrêter un instant sur une revue qui reflète assez bien les tendances et les illusions de la culture après la Première Guerre mondiale: «L'Europe Centrale».

«L'Europe Centrale» était un hebdomadaire d'informations et d'opinion qui a paru pour la première fois à Prague, en automne 1926; j'ai des raisons de croire qu'il était soutenu par le gouvernement tchécoslovaque et probablement encouragé par le gouvernement français. Dans un court article écrit *En manière de préface* dans le premier numéro, les intentions de la revue sont énoncées dans leurs lignes générales: «notre but essentiel est de faire connaître les peuples de l'Europe Centrale et de travailler, dans la mesure de nos modestes forces, à leur rapprochement». On a constaté ensuite que l'ancienne conception politique d'une Europe Centrale assujettie au bloc allemand a été remplacée par une autre, qui résulte d'une nouvelle réalité: «La Mitteleuropa, conception allemande, est bien morte. La guerre lui a porté le coup fatal. Elle a en revanche apporté l'indépendance et l'unification à des peuples longtemps opprimés ... Mieux ces peuples affirmeront leur génie national, mieux ils seront en mesure de collaborer à l'œuvre de solidarité internationale ... ». Il semble que la France cherchait à épauler les mouvements politiques et culturels nationaux dans les nouveaux pays de l'Europe Centrale et de l'Est pour trouver des alliés précieux dans une nouvelle confrontation avec l'Allemagne, confrontation qui se profilait déjà à l'horizon. Un des moyens de ce rapprochement était de stimuler la vocation européenne de ces pays, voire de leur culture, de les faire s'ouvrir vers un idéal national et européen à la fois. Pour mettre la situation dans les termes de notre rencontre d'aujourd'hui, il s'agissait d'un projet européen sur lequel la France a toujours tablé et qui trouve un des instruments dans la pratique concrète de la littérature comparée.

«L'Europe Centrale» n'était pas la seule revue européenne régionale qu'on puisse voir comme un épiphénomène des profonds changements intervenus dans la situation géo-politique du continent après la Grande Guerre; on peut évoquer aussi l'«Europäische Revue» du prince Rohan, ou «La Revue de l'Europe du Sud-Est», organe du Centre d'études et de rapprochement balkanique à Paris, organisation d'inspiration roumaine, dirigée par le sociologue Dimitrie Drăghicescu et dont le secrétaire général et le directeur de la revue était M. Bădescu, et d'autres encore. Mais «L'Europe Centrale» reste, de toutes ces revues, la plus importante et celle qui a le mieux mis en valeur le rôle de la culture et de la littérature dans ce processus. Elle offre un cadre général d'entente entre les nouveaux pays de l'Europe Centrale, en tablant d'abord sur les traditions et les affinités des nations voisines, Polonais et Tchèques par exemple: «Les Polonais et les Tchèques forment deux nations slaves dont l'histoire est d'un parallélisme frappant. L'une et l'autre ont eu constamment à se

défendre contre le germanisme. Toutes les deux formaient des Etats indépendants et florissants qui ont cependant succombé... Pendant la Grande Guerre, Polonais et Tchèques ont fraternisé sur les champs de bataille de France, d'Italie et de Russie...» (12 mars 1927). Un autre exemple renvoie aux relations entre Tchèques et Yougoslaves: « Il serait difficile de trouver deux autres pays qui soient mieux faits pour se comprendre et se compléter sur le terrain économique comme sur le terrain politique, que la Tchécoslovaquie et la Yougoslavie...» (19 février 1927). Ou encore Yougoslaves et Bulgares: «L'histoire, la géographie, les lois économiques et les affinités ethniques réservent un avenir commun aux Yougoslaves et aux Bulgares...» (26 février 1927). Et ainsi de suite...

Dans la perspective culturelle mentionnée, la revue s'ingénie donc à trouver des voies de communication entre ces nations voisines et leurs traditions diverses. D'abord, il y a le problème de l'identité culturelle de chaque nouveau pays, identité qui doit être reconnue, affirmée et exemplifiée sur la grande scène du continent, par l'intermédiaire des artistes et de leurs œuvres, qui doivent être porteuses à la fois d'une signification européenne et d'une spécificité nationale facile à démontrer. Par le truchement des diverses rubriques spécialisées (Littérature, Théâtre, Philosophie, Beaux-Arts, Vie musicale etc.), la revue fournissait donc au lecteur des informations substantielles sur les grandes personnalités des pays de l'Europe Centrale, les personnalités qui incarnaient en quelque sorte «le génie» national de leur pays. On peut trouver une quantité de ce genre d'articles, surtout dans les premières années de la revue: Jean Kasproicz, poète de génie national polonais; Karel Toman, poète [tchèque] de Silésie; Pierre Bezruč; Georges Enesco, vu comme «symbole de la latinité des Roumains» par l'auteur de l'article qui n'est autre que Fernand Baldensperger, l'illustre comparatiste, lui aussi collaborateur de la revue, comme d'ailleurs Paul Hazard, V.L. Tapié, Henri Grégoire et d'autres professeurs français de marque.

On réserve ensuite une place importante aux écrivains et en général aux artistes qui ont servi comme intermédiaire entre deux pays, langues ou cultures. Il y a presque dans chaque numéro de la revue un article sur les traductions dans une langue de la région, ou sur les influences exercées par un écrivain, ou sur l'activité d'un groupe, d'une orientation littéraire ou d'un seul représentant des lettres locales: Goethe et les Yougoslaves; Goethe et les Tchèques; Flaubert en Tchécoslovaquie; Jules Slowacki et les écrivains tchèques; Rilke et Rodin; Henry Becque et les pays slaves; Dostoïevski et la critique tchèque; Voyageurs polonais en Roumanie; Motifs polonais dans la littérature française, et ainsi de suite...

On n'oublie non plus les traducteurs, les voyageurs et les rencontres directes, signalées et encouragées par une attitude favorable aux échanges de cette nature: Vladimir Maïakovski à Prague, deux écrivains français d'avant-garde en Tchécoslovaquie (Phillippe Soupault et Léon Pierre-Quint), le Congrès de la presse latine en Roumanie, les journalistes polonais en Tchécoslovaquie etc. On encourage aussi les échanges entre

la littérature des minoritaires et celle de la majorité, les romanciers allemands de Tchécoslovaquie par exemple ou la traduction d'une pièce de Lucian Blaga au théâtre hongrois de Cluj, en Roumanie, et on fait l'éloge d'un article du directeur hongrois de ce théâtre paru dans l'hebdomadaire roumain «Rampa», plaidant pour l'entente et les échanges réciproques. Tout cela accompagne une attitude critique relative aux manifestations peu cordiales des critiques hongrois envers les œuvres étrangères qui semblaient nuire à l'image nationale de la Hongrie prise dans un sens très étroit (le soldat Svejek par exemple, au sujet duquel le «Pester Lloyd», cité par «L'Europe Centrale», dit: «Nous reconnaissons volontiers que Hasek a de l'esprit, mais nous lui reprochons de manquer de goût», et ensuite: «Les railleries dont il crible le haut commandement et les autorités militaires et civiles qui se trouvaient à la tête de la Bohême produisent sur nous une impression tout aussi désagréable que ses propos fantaisistes sur la Hongrie»). «L'Europe Centrale» faisait état aussi de la critique officielle hongroise envers les écrivains hongrois qui ne respectaient pas les idées des autorités sur la vraie conduite nationale; c'est pour cela que les milieux officiels magyars ont passé sous silence, en 1931, le centenaire de la mort du grand écrivain Ferenc Kazinczy qui «se déclarait partisan des réformes démocratiques et, *horribile dictu*, était même franc-maçon. Adversaire du tout nationalisme étroit, un de ses meilleurs amis était le poète serbe Lucien Musicki».

Il appartient aussi à la littérature comparée de discuter les œuvres d'une littérature ayant pour sujet, personnages et cadre, des réalités extérieures au pays, à la langue et à l'expérience coutumière de l'auteur, car c'est aussi une espèce de rencontre, d'échange et de tension entre deux cultures et deux visions d'une même réalité qui se confrontent et se clarifient réciproquement de ce fait même. C'est, en quelque sorte, faire sortir le thème de l'étranger, l'image de l'autre etc., de son cadre traditionnel et de le mettre dans son cadre naturel: l'étranger chez soi, le bon Huron revenu en Amérique. Que ces rencontres peuvent être à la fois intéressantes et fructueuses nous le montre une autre catégorie d'articles de «L'Europe Centrale», qui mettent en discussion – d'une manière assez tendue quelquefois – des œuvres illustrant ce thème. Très tôt dès la première année d'apparition de la revue la pierre est levée par les critiques tchèques à propos du roman *La Désirée* de Rosny-jeune, paru en 1926, une histoire ostensiblement symbolique de l'amour d'un noble tchèque pour une belle slovaque d'extraction modeste. La critique tchèque a réservé au roman un accueil mitigé auquel l'auteur a l'imprudence de répondre avec irritation: «Je suis surpris, je l'avoue, de voir mon livre accueilli sans bienveillance par une partie de la critique tchécoslovaque... Hélas, je n'ai pas pensé aux critiques en écrivant *La Désirée*... Je ne me suis pas cru le droit de vous dire des spirituelles insolences et d'impertinentes stupidités...». Au fait, les critiques tchèques reprochèrent au roman une exactitude des détails mineurs qui ne se retrouvait pas dans l'image générale ou, selon les dits de Gustave Winter: «Ce qu'on a reproché à ce

roman ce n'étaient point les erreurs de fait. Au contraire, on s'est plu à reconnaître que l'ouvrage est littéralement bourré de détails philologiques, ethnographiques, artistiques, littéraires etc., qui, pour la plupart, pris un à un, sont exacts. En fait, c'est un véritable *vade mecum* de la Tchécoslovaquie. Seulement, comme on dit en Bohême aussi bien qu'en France, les arbres l'ont empêché de voir la forêt. Les détails – et Dieu sait s'il y en a – sont justes, mais le tableau est faux». Il est évident que le livre n'est pas «le meilleur ouvrage» de son auteur, comme le dit élégamment un critique tchèque, mais de tous les nombreux commentateurs de cette prose infortunée, je crois que c'est la romancière bien connue Marie Pujmannová qui met le doigt sur la plaie réelle, qui est une plaie d'amour propre, il faut le reconnaître: «Il est curieux de voir sous quel aspect romantique, pittoresque et exotique nous apparaissions à un étranger, à peu près comme les Balkans nous apparaissent à nous mêmes».

De la longue liste des participants aux discussions qui s'ensuivirent sous le titre devenu légende «Cette méchante critique tchèque» il faut retenir une conclusion de bon sens tirée par Jules Chopin: «Un Français écrivant pour des Français se demande ce qui, dans la vie ou dans la littérature tchécoslovaques, pourra plaire à ses lecteurs. La critique tchèque, par contre, mise en face d'un ouvrage qui ne lui est pas destiné...se demande ce que le livre devrait contenir pour répondre à la conception particulière que lui-même (ou sa génération) s'est faite de la vie ou de la littérature tchèque...»¹. Seulement le bon sens ne nous mène pas trop loin et, outre la raison évidente de cette remarque qui est la meilleure réponse à tous les orgueils nationaux blessés par les yeux naïfs de «l'étranger», le problème reste: quelle est l'image d'une réalité étrangère qu'on reflète dans les œuvres d'une littérature quelconque, quels sont les traits et les qualités qu'un étranger retient et considère représentatifs dans la vie d'un peuple, et quel parti on peut tirer d'une comparaison entre cette image et l'image traditionnelle de soi-même dans la littérature et même dans l'histoire nationales.

Vers une voie semblable oriente la discussion notre compatriote, le comparatiste Basile Munteanu, en discutant, en des termes tout à fait analogues, le roman de Léon Thévenin, *Robe sans couture*, qui a un sujet, on peut le deviner, franco-roumain: un Français qui aime une Roumaine; cette femme personnifie, à ses yeux, l'âme roumaine. Tout en reconnaissant l'amour et la bonne volonté de l'auteur, Basil Munteanu lui reproche une méconnaissance des faits: «l'observation réaliste se trouve, d'une façon générale, sacrifiée à des abstractions» et même cette sympathie qui empêche à la fin l'observation: «La sympathie la plus ferme s'accommode

¹ Il est vrai, il faut le dire, que les excès contraires sont amendés aussi; on trouve que les opinions pas trop enthousiastes du prof. P.M. Haskovec, qui voit dans son livre *Francozské kapitoly*, «une France essentielle et idéalisée, pays d'ordre et d'harmonie», blessent les Français «dans leur modestie» (Junia Letty, *La France vue par un romaniste tchèque*, dans no 1, 1931, p. 19).

fort bien, à mes yeux, avec une certaine brusquerie d'allure qui ne fait qu'accroître le prix. Or, en parcourant le livre de M. Thévenin, on a constamment l'impression qu'il enveloppe dans du coton parfumé la pointe de ses lances». A ces amabilités superficielles, le critique oppose ses propres expériences: «tout le long de ce roman je me suis senti mal à l'aise... à cette reconstruction littéraire de l'être roumain tentée par un Français et en français, j'oppose à chaque pas ma propre sensibilité, l'ensemble de mes propres impressions...».

Mais B. Munteanu, en tant que comparatiste, entend discuter ce roman dans un cadre plus large et plus approprié, et de ce fait il sait que les entreprises de ce genre sont en principe vouées à l'échec: «M. Thévenin a échoué et devait nécessairement échouer dans la tentative qu'il entreprenait». La cause principale de l'échec est qu'on ne peut pas sonder avec succès une expérience différente de la sienne, surtout une expérience nationale, culturelle, complexe. Ce fait est évident même dans le domaine de la traduction: «On sait de longue date les vicissitudes que traversent les œuvres littéraires en changeant de pays et de langue... Les comparatistes se sont chargés d'examiner ces curieux avatars... Traduire une œuvre, quelle tâche ingrate, pour ne pas dire impossible! Mais traduire une sensibilité?» Et pour remplacer ces discussions sur les œuvres de ce genre, qui ne mènent à rien, il propose une «histoire comparée de la sensibilité des peuples», reflétée dans la littérature, recherche qui approche, à notre avis, de l'étude des mentalités. L'idée de Basile Munteanu avait le mérite de pressentir une orientation moderne de la littérature comparée qui peut nous approcher du but. Ce but était sans doute celui poursuivi par les collaborateurs de «L'Europe Centrale», mais qui ne pouvait pas se réaliser à cette époque-là: quoique plus proche de la réalité humaine qu'elle était censée servir, la littérature comparée pratiquée dans les pages de la revue se ressent des limites que la discipline avait alors. Cantonnée dans le domaine des faits, des rapports, des influences et des priorités, elle a négligé de reconnaître que, du moins dans le domaine actif, appliqué, comme c'est le cas dans une revue semblable, l'étude comparée des littératures et des réalités qui les inspirent n'est pas un but en soi, mais simplement une modalité de se connaître, une fenêtre ouverte sur l'autre et sur la différence, afin qu'on puisse mieux se comprendre.

La tâche doit être reprise à nouveau, car aujourd'hui il y a de bonnes chances d'aller plus loin. Mais il est vrai qu'aujourd'hui ce qui nous manque c'est une revue qui se propose la connaissance et l'étude mutuelle des pays de l'Europe Centrale et Orientale.

«L'IDÉE EUROPÉENNE» ENTRE HUMANITARISME ET NATIONALISME

LAURENȚIU VLAD
(Bucarest)

Dès le début il faut préciser que notre intervention porte sur un petit chapitre d'une séduisante confrontation intellectuelle autour des valeurs nationales et européennes dans la Roumanie des années vingt. Il s'agit là d'un débat international organisé par la revue *Ideea Europeană* (*L'Idée Européenne*) concernant l'avenir de la civilisation après la bouleversante Grande Guerre.

Mais avant de présenter les de lignes force de notre essai, qu'il nous soit permis de dire quelques mots sur le climat culturel général de l'époque et sur le profil intellectuel de la revue en question.

1. L'Europe sort de la Première Guerre mondiale avec un grand traumatisme. Les pertes matérielles et humaines, les crimes et toutes les atrocités troublent les consciences positives d'une Belle Epoque confiante dans l'avenir rationnel de la civilisation.

On ne savait pas quel aurait pu être le chemin pour retrouver l'atmosphère paisible et la stabilité d'avant guerre. Le choc a été fort, mais les solutions ne manquaient pas. On compte d'un côté la construction d'un corps politique, par exemple la Société de Nations (fondée sur la doctrine Wilson, assidu lecteur du *Projet philosophique pour la paix perpétuelle*¹, le «nouveau prophète», comme il était nommé par Giovanni Papini) et l'Internationale de Moscou, le porte-parole cosmopolite du premier Etat communiste du monde qui dénonçait systématiquement une Europe morcelée par les particularismes nationaux². De l'autre côté, on

¹ Bernard Voyenne, *Histoire de l'idée européenne*, Paris, Payot, 1964, p.167.

² Voir, par exemple, les mots de Trotsky (*La révolution trahie*) Paris, Grasset, 1936, p. 264; apud Bernard Voyenne, *idem*, pp.165/166: «La décadence de l'Europe résulte justement du fait qu'elle est économiquement morcelée en près de quarante Etats quasi nationaux qui, avec leurs douanes, leurs passeports, leurs systèmes monétaires et leurs armées monstrueuses au service du particularisme national sont devenus le plus grand obstacle au développement économique de l'humanité, à la civilisation. La tâche du prolétariat européen n'est pas d'éterniser les frontières, mais de les supprimer révolutionnairement».

constate la volonté de construire un corps qu'il soit politique ou culturel; nous rappelons dans ce cas l'«Internationale de la pensée», fondée par Anatole France, Henri Barbusse, G. Duhamel etc. (le groupe «Clarté», «humanitariste» par excellence, très proche de l'idéologie de gauche et ensuite l'adversaire idéologique du groupe «Clarté», organisé autour de Paul Bourget, André Beauvier, Charles Maurras). Les derniers représentaient la «réplique» intellectuelle à ce qu'il était nommé le «bolchévisme de la pensée» (Clarté) et ils tentaient la «restructuration de l'esprit classique en France par les voies royales de l'intelligence et des méthodes classiques». Ils désiraient aussi la constitution «d'une fédération intellectuelle de l'Europe et du monde entier sous l'égide de la France victorieuse comme gardien de la civilisation» (*L'Idée Européenne*, I, N^o.8, 1919, p.4).

Donc, pour s'en sortir il fallait chercher soit dans le même esprit de l'avant guerre (positif, rationnel, avec une valorisation de l'histoire au sens hégélien du terme) soit de concevoir l'histoire au sens éthique, en construisant un passé mythique national comme modèle pour le présent. Ou bien, pourquoi pas, regarder avec intérêt vers l'Orient qui malgré la guerre, gardait toutes ses valeurs. L'Orient irrationnel, sous-développé du point de vue technique donnait l'impression d'une stabilité perpétuelle, l'idéal en fait, pour la société européenne bouleversée par la Grande Guerre. D'où le rejet du technicisme, du rationalisme et l'éloge de l'immobilité orientale. Le grand débat Orient-Occident commençait.

Les sources intellectuelles de ce rejet massif de l'occidentalisation sont principalement les œuvres de deux penseurs allemands. En 1922, Oswald Spengler publie l'édition définitive du *Déclin de l'Occident*. Le livre du philosophe allemand devient le catéchisme de ceux qui veulent repousser l'ancien esprit européen. Nous voudrions rappeler seulement deux réflexions de Spengler. D'abord la distinction culture-civilisation. Il conçoit la culture comme une entité organique, spécifique à la créativité humaine, tandis que la civilisation est artificielle, facile à imiter, matérielle. La civilisation représente la dernière phase de la culture; quand la matérialité de la civilisation devient dominante la culture cesse d'exister; c'est le cas, selon Spengler, de l'Occident européen après la guerre. La deuxième réflexion que nous voudrions évoquer ici est le rejet de la raison et du rationalisme qui ont produit le machinisme, qui, à son tour, a transformé l'homme et la nature en esclaves.

On ne peut pas finir cette brève description du climat spirituel initié par Spengler sans ajouter la réponse vigoureuse d'Henri Massis (sorti du néotomisme français) dans *Défense de l'Occident* (1927) qui critique, l'assaut de l'Orient contre l'héritage latin. À son avis la source de cet assaut est l'esprit ambigu allemand qui a toujours hésité entre la mystique orientale et la latinité scientifique³.

³ Apud Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (Traditionnalisme et modernité dans la troisième décennie), Bucarest, Ed. Eminescu, 1980, p.266.

Oswald Spengler, Herman Keyserling, avec son éloge du monde oriental, l'orthodoxiste russe Nicolaï Berdiaev avec sa prédiction de la fin de l'Europe, Rabindranath Tagore, Steiner etc. sont tous interprétés et recensés dans la Roumanie des années vingt.

2. Après 1918 la vie culturelle roumaine renaît. Une nouvelle génération d'intellectuels sorte à la rampe, de nouvelles publications littéraires et culturelles, en général, paraissent; les anciens débats (traditionalisme-européisme) resurgissent, mais ils possèdent maintenant de nouveaux vêtements. Très vite le tableau de la presse littéraire prend contour. Il y a donc des revues comme *Gândirea* (*La pensée*) qui se montre traditionaliste et qui développera un courant de pensée, très important dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres: l'orthodoxisme (l'orthodoxie étant considérée comme la matrice de la culture roumaine). C'est une revue proche des idées de Spengler et Keyserling. Il y a aussi des publications antitraditionalistes comme *Sburătorul* (*l'Elf*) initiée par un partisan de la modernisation de la société roumaine à l'occidentale, le critique littéraire Eugen Lovinescu et, enfin, entre ces deux directions, au centre disons, faisant place presque à toutes les opinions, même divergentes, *l'Idée Européenne*⁴.

l'Idée Européenne est un hebdomadaire fondé par le philosophe Constantin Rădulescu-Motru, directeur de la publication dès son apparition (22 juin 1919) jusqu'à sa disparition (1^{er} juillet 1928) et par un comité d'anciens collaborateurs d'une autre revue, *Noua Revistă Română* (*La Nouvelle Revue Roumaine*, 1900-1902/1908-1916) dirigée toujours par Constantin Rădulescu-Motru⁵. Parmi ses collaborateurs on cite Marin

⁴ *Ibidem*, pp. 99-100. On doit mentionner que la revue «L'Idée Européenne» n'a pas bénéficié d'une étude spéciale de la part de l'historiographie littéraire roumaine. On compte seulement quelques lignes, très pertinentes d'ailleurs, écrites par Zigu Ornea dans le livre cité ci-dessus. On pourrait y ajouter, comme simple information bibliographique, les contributions de Ion Hangiu, *Dicționar al presei literare românești, 1790-1982* (Dictionnaire de la presse littéraire roumaine, 1790-1982), Bucarest, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1907; *Presa literară românească* (La presse littéraire roumaine), Bucarest, E.P.L., 1968, 2 tomes et Al. Husar, *Ideea Europeană* (L'Idée Européenne), Jassy-Chișinău, L'Institut Européen, Hyperion, 1993.

⁵ Né en 1868 (le 2 février) à Butoiești, département de Mehedinți, Constantin Rădulescu-Motru suit ses études universitaires à Bucarest, la Faculté de Lettres et Philosophie et la Faculté de Droit (1889). Jusqu'en 1893 il étudie la philosophie et la psychologie expérimentale à Paris, Heidelberg, Munich et Leipzig. Il soutient son doctorat en 1893 à Leipzig sous la direction du psychologue expérimentaliste Wilhem Wundt. A partir de 1898 il est professeur à l'Université de Bucarest et en 1923 il devient membre de l'Académie Roumaine.

Tout au long de sa vie (il meurt en 1957), Constantin Rădulescu-Motru s'est intéressé à la découverte de l'accès à la divinité par une voie rationnelle et à la connaissance de l'esprit du peuple roumain. Il considère que la seule modalité de l'accès d'un homme limité par sa condition, ayant une courte existence, aux vérités universelles passe par la méthode expérimentale. Pour lui, «l'universalité et la nécessité de la vérité et des lois morales sont la garantie, pas seulement d'une psycho-physique de l'esprit individuel, mais aussi de la corrélation entre l'expérience individuelle de l'homme et les conditions de la généralité cosmique». Il a tenté, dans sa jeunesse, de remplacer «l'apriorisme de l'école kantienne avec la structure ethnique ou la mentalité de race et ensuite, de remplacer la corrélation entre la raison humaine et le cosmos avec celle établie entre la raison de l'esprit humain membre d'un peuple ou d'une race...». Dans ce cas-là l'universalité et la nécessité auraient été restreintes par l'esprit ethnique (roumain). Ainsi qu'il le dit dans ses confessions, il a perdu peut-être une grande popularité à cause de cette option. Mais il a renoncé délibérément car, selon lui, «le philosophe doit prévoir que la nation fait partie de l'humanité». Voir C. Rădulescu-Motru, *Mărturisiri* (Confessions), éd. Valeriu Râpeanu et Sanda Râpeanu, Bucarest, Ed. Minerva, 1990, pp. 82-83.

Ștefănescu, Emanoil Bucuța, Felix Anderca, Emil Isac etc., qui s'ajoutent à la nouvelle génération représentée par: Tudor Vianu, Nae Ionescu, Cora Irineu etc.

La publication elle-même se considère comme «un journal indépendant ayant comme but de familiariser le public roumain avec les transformations sociales de l'Europe – et l'interprétation objective des transformations sociales roumaines» (*L'Idée Européenne*, note reproduite chaque numéro à la dernière page).

La revue se veut une plaidoirie en faveur d'une intégration de l'identité spécifique de la civilisation roumaine dans le cadre plus large de l'ensemble culturel européen (*L'Idée Européenne*, I, N°1, 1919, pp.1–2). À l'instar de son directeur, la revue a un profil rationaliste modéré, ouvert, et qui permet dans ses pages aux idées en vogue de se côtoyer. Par exemple, le péril du machinisme (*Machinisme et humanité* dans *L'Idée Européenne*, III, N° 57, 1922, pp.1–2), l'orientalisation nécessaire de la société industrielle européenne (*Orient–Occident*, dans *L'Idée Européenne* VII, N° 187, 1926, pp.1–2), la démonétisation du rationalisme (*Régionalisme et démocratie* dans *L'Idée Européenne*, I, N° 15, 1919, pp.1–2) vont côte à côte. S'ajoute même le regret de l'américanisation du continent européen, et l'article de Giovanni Papini reproduit d'après la *Vraie Italie* est un témoin. («Notre prophète est W. Wilson; le poète de notre démocratie triomphante est Walt Withman; la philosophie de l'avenir est l'œuvre de C.S. Pierce et W. James, les Américains. L'Europe, située entre l'Asie et l'Amérique, séparée de la première par le désert russe et de l'autre par l'Atlantique n'a pas réussi à garder beaucoup de temps le flambeau de la civilisation. A peine l'a reçu-t-elle de l'Asie et elle est obligée à la déposer dans les mains jeunes de l'Amérique»; *L'Idée Européenne* I, N° 20, 1919, p. 2).

Le caractère encyclopédique de cette publication est prouvé aussi par les comptes rendus des revues occidentales (*Mercure de France*, *La vie des Lettres*, *Rivista d'Italia*, *Il marzocco*, *The Outlook*, *Contemporary Review* etc.) par les portraits fréquents des écrivains ou des philosophes contemporains (Henrik Ibsen, Paul Claudel, H.G. Wells, Henri Bergson, Wilhem Wundt, Emile Boutroux...) et par les séries des conférences qu'elle organise sur Nietzsche, Papini, W. James, Walter Rathenau.

3. Revenons à ce qui constitue le but de notre essai, c'est-à-dire le débat organisé par la revue *L'Idée Européenne* entre 1919–1921 autour du nationalisme et de l'humanitarisme. On doit préciser que ce débat a été strictement théorique et il s'est engagé dans deux directions. La première, une confrontation avec les lecteurs et les collaborateurs roumains de la revue à partir de l'article de Marin Ștefănescu *L'Unité spirituelle* (*L'Idée Européenne* I, N° 5, juillet 1919, p.1) et la seconde, un questionnaire envoyé à l'étranger avec la problématique suivante:

«1. Existe-t-il une tendance de déterminer la formation d'une conscience de l'Humanité.

2. Existe-t-il, de l'autre côté, le fait réel de la conscience nationale.

3. On pose les questions:

a) Si ces deux consciences s'acceptent réciproquement et dans quelle limite?

b) Si la conscience de l'humanité exclut la conscience nationale – et, dans ce cas, quelle doit être l'attitude des lettrés devant la tendance humanitariste constatée ci-dessus?»

(L'Idée Européenne, II, N° 64, 1921, p.1)

A ce questionnaire ont répondu dix-sept intellectuels, professeurs, écrivains, parlementaires européens: Henri Barbusse (un des organisateurs du groupe Clarté, qui a très vite glissé vers la gauche communiste); Emil Boutroux (un philosophe rationaliste réputé, professeur à l'Université de Montpellier et à celle de Nancy, puis à l'Ecole Normale Supérieure et à la Sorbonne); l'écrivain italien Giuseppe Antonio Borgese; le romancier et l'homme politique nationaliste Enrico Corradini; le publiciste, très proche de Giovanni Papini, Giuseppe Prezzolini; le célèbre comparatiste Arturo Farinelli; l'homme politique catholique Romolo Murri; le professeur de littérature italienne à Turin, Vittorio Cian; le psychologue expérimentaliste Wilhelm Wundt; le professeur d'économie politique à Charlottenburg, Julius Wolf; le professeur allemand d'origine roumaine, H. Tiktin; le professeur de l'Université de Munich, le leader des conservateurs de Bavière, von Bissing; le banquier Richard Witting; le professeur et l'homme politique Leonardo Bianchi de Naples; le chef du parti catholique italien, Filippo Meda; le sociologue Enrico Ruta et, enfin, le professeur de philosophie morale de Gênes, Giuseppe Rensi.

Les réponses données aux questions soulevées par le questionnaire international et par la discussion engagée en Roumanie peuvent déceler trois problèmes majeurs: d'abord, l'idée de l'humanitarisme est liée soit à une organisation internationale des lettrés (voir le modèle «Clarté»), soit à une conscience qui ne couvre pas une réalité, qui est le substitut heureux mais utopique d'une ancienne «République des Lettres» ou d'une «République universelle» kantienne, nettement différenciée d'une fédération entre les nations (*L'Idée Européenne*, I, N° 9, 1919, p.2). En ce qui concerne le groupe Clarté et son patron H. Barbusse, il est important de souligner qu'ils ont été très souvent présents dans les articles de l'Idée Européenne. En outre, un collaborateur de la revue envoyait une lettre à Constantin Rădulescu-Motru, en lui proposant d'adhérer au groupe Clarté. En même temps, il lance la proposition selon laquelle C. Rădulescu-Motru aurait dû organiser un groupe «Clarté» roumain (*L'Idée Européenne*, I, N° 33, 1920, p.1).

Mais comme en 1921 le groupe «Clarté» se définit en tant que faction intellectuelle du parti communiste, l'intérêt internationaliste de l'Idée Européenne cesse, mais ce qui reste est l'idée d'une organisation internationale des lettrés, comme conscience civique et gardien lucide des valeurs

mondiales. On rappelle ici les articles publiés en 1923 sur l'organisation internationale des écrivains, à l'occasion de la célébration de Shakespeare à Londres (*L'Idée Européenne*, V, N° 121, 1923, p. 1-2) et en 1926 sur l'Union intellectuelle proposée par Karl Anton Rohan (*L'Idée Européenne*, VII, N° 188, 1926, p. 1-2).

Deuxièmement, il faut évoquer les discussions concernant le chemin possible d'accéder à l'humanitarisme. D'abord, l'idée que l'humanitarisme n'est pas une simple addition des réalités nationales. L'humanitarisme représente le sens de l'existence humaine et il se définit comme un passage équilibré, par étapes (à travers les solidarités considérées organiques, la famille, la profession, la patrie) vers la conscience de l'appartenance à l'humanité. (*L'Idée Européenne*, I, N° 5, 1919, p. 1).

De l'autre côté, on souligne l'humanitarisme originaire. Selon l'Évangile, lorsque quelqu'un vient vers Jésus Christ, il ne pourrait jamais devenir son disciple s'il ne hait pas sa famille, même sa vie (Luc, XIV, 26). Le résultat social d'une telle option, évidemment individuelle est l'«humanitarisme» précisé par l'Apôtre Paul dans sa lettre adressée aux Galliléens (III, 28): «Vous êtes tous Un dans Jésus Christ» (*L'Idée Européenne* I, N° 7, 1919, p. 1). L'exemple des Apôtres qui ont dû renoncer à tout, à la famille en premier lieu (donc à une solidarité organique) pour suivre Jésus Christ est essentiel. L'analogie est simple: le christianisme est une religion humanitaire, l'humanitarisme est organique, donc on peut facilement renoncer aux débats qui ne sont pas actuels sur la spécificité nationale (*L'Idée Européenne*, I, N° 9, 1919, pp. 1-2). Mais pour haïr il fallait nécessairement aimer au début. Car c'est impossible de suivre sincèrement Jésus Christ sans être digne de Lui, sans savoir à quoi on est obligé à renoncer (*L'Idée Européenne*, I, N° 7, 1919, p. 2).

Si on a oublié qu'essentiellement l'être humain est «humanitariste» par naissance et par l'amour de Dieu, il existe plusieurs possibilités de ressusciter, même en tant qu'organisme, l'humanitarisme. Trois sont les directions envisagées: *une langue universelle* (on a choisi la langue française); *l'école* («L'école humanitaire – selon le collaborateur de l'Idée Européenne qui propose ce programme, le docteur Zaharia Brăila – va élire les spiritualités essentiellement humaines, donc communes à toutes les nations, non pas celles qui sont particulières à une seule») et *la musique* qui utilise déjà un langage universel (*L'Idée Européenne*, I, N° 14, 1919, pp. 1-2).

Enfin, les adeptes de l'organicisme ne peuvent pas parler d'une conscience humanitariste. Car, «si l'humanité considérée comme entité, peut être entendue à travers le concept d'organicisme, seulement dans ce cas on suppose qu'une conscience de l'humanité est possible» (*L'Idée Européenne*, I, N° 11, 1919, p. 2). Et comme cet organisme n'existe pas, le rejet est total et il ne reste que la nation et la conscience nationale. Voilà en ce sens la réponse d'Enrico Corradini:

«Je ne connais pas une construction sérieuse d'une conscience de l'humanité dans sa signification politique, parce qu'une organisation politique de l'humanité n'existe pas. Je suis parmi ceux qui pensent qu'une telle construction ne sera jamais possible. La doctrine Wilson est un vieux conte de fée, né encore une fois il y a quelques mois et aujourd'hui déjà mort.

Il y a une conscience nationale, parce qu'il y a une organisation politique qui s'appelle nation...

Le reste est sans intérêt» (*L'Idée Européenne*, II, N° 64, 1921, p.2).

Après cette discussion sur la structure de l'humanitarisme, sur le passage du nationalisme à l'humanitarisme, on va évoquer, pour finir, le troisième problème soulevé par le débat: existe-t-il une contradiction entre nationalisme et humanitarisme et quel doit être l'attitude des lettrés, s'il y avait une contradiction nette. La conclusion qui mérite d'être mentionnée est qu'il n'y a pas un rapport contradictoire entre la conscience humanitaire et la conscience nationale. Il existe plutôt une subordination (*L'Idée Européenne*, II, N° 64, 1921, p.2). Dans ces conditions, même les internationalistes convaincus, comme Henri Barbusse, ne conseillent pas l'oubli du national (*L'Idée Européenne*, II, N° 64, 1921, p.1). L'appel au national c'est l'appel à la citoyenneté, à l'éducation civique et, pourquoi pas, aux valeurs démocratiques. Car seulement dans un cadre politique bien défini on peut comprendre ce que signifie l'ordre et l'autorité contractuelle. Autrement, l'anarchie menace à s'installer et l'exemple de la Russie est très proche. (*L'Idée Européenne*, I, N° 5, 1919, p.1).

4. A la fin de cet exposé, en guise de conclusion, nous voudrions préciser quelques aspects:

a) Avec une naïveté qui n'est pas du tout particulière (la croyance dans l'utopie est générale) les Roumains qui interviennent dans le débat en question oublient qu'ils sont des Roumains. Ils ont la conscience d'être à l'intérieur de l'Europe et s'ils s'y trouvent, ils doivent se prononcer sur l'avenir de la civilisation. La préhistoire du projet européen et son écho roumain consacrent implicitement pour les acteurs de Bucarest, une conscience de l'appartenance sans conditions à l'Europe, à l'humanité.

b) Le terme «nationalisme» garde toute son autorité. On ne pourrait pas concevoir la vie au-delà de la nation; une nation certainement, de citoyens. Mais l'option internationaliste n'est pas du tout symbolique. Elle a quand même une réserve essentielle; c'est la peur justifiée du bolchévisme. On ajoute, pour les Roumains, l'ancienne volonté culturelle de se montrer spécifiques dans une Europe cosmopolite (voir en ce cas le crédo de l'Idée Européenne exprimé dans l'article de Constantin Rădulescu-Motru du premier numéro, auquel nous avons fait déjà allusion). Pour les intellectuels européens qui ont participé au débat, «le national» reste en général la matrice de la civilisation.

Ils se méfient de l'internationalisme, soit à cause du bolchévisme triomphant, soit à cause de l'impossibilité de concevoir un organisme pour l'humanitarisme. Restent, quand même, quelques internationalistes

acharnés: Henri Barbusse, Romolo Murri, Vittorio Cian, Julius Wolf et Richard Witting. Mais les autres, avec une mention spéciale pour Enrico Corradinni qui rejette toute sorte de conscience au-delà de la nation, sont attachés aux valeurs nationales.

c) Quant au terme «humanitarisme», on a pu le voir, il ne désigne pas un organisme. Il est conçu plutôt comme un état d'esprit donc, il n'a point de matérialité. L'humanité même est un simple mot. Mais on essaye de concevoir une réalité possible (politique ou culturelle). L'Internationale de la pensée (le groupe Clarté), l'Internationale prolétaire ou celle des lettrés français traditionalistes (le groupe de Paul Bourget), la doctrine Wilson avec sa Société des Nations représentent, à l'époque des potentiels corps pour l'«humanitarisme». Mais il ne faut pas oublier que l'Europe des années vingt se trouve entre les menaces du communisme soviétique et de «l'usine américaine»⁶.

⁶ L. Dumont Wilden, *L'évolution de l'esprit européen*, Paris, Flammarion, 1945, p.252.

L'HOMME DE LETTRES

R. CHARTIER

(Paris)

Dans l'*Encyclopédie*, l'entrée «Gens de Lettres» est un «Article de M. de Voltaire»¹. La définition de l'homme de lettres y est construite à partir d'une double opposition. D'abord, dit Voltaire, «on ne donne point ce nom à un homme qui avec peu de connaissances ne cultive qu'un seul genre»: «la science universelle n'est plus à la portée de l'homme: mais les véritables *gens de lettres* se mettent en état de porter leurs pas dans différents terrains, s'ils ne peuvent les cultiver tous». En cela, l'homme de lettres constitue la figure moderne du grammarien antique qui «était non seulement un homme versé dans la grammaire proprement dite, qui est la base de toutes les connaissances, mais un homme qui n'était pas étranger dans la Géométrie, dans la Philosophie, dans l'Histoire générale et particulière; qui surtout faisait son étude de la Poésie et de l'Eloquence». La définition de l'homme de lettres donnée dans l'*Encyclopédie* est donc celle d'un encyclopédiste: il n'est pas un érudit qui a acquis un savoir approfondi dans une matière particulière, mais un homme d'étude qui a des connaissances dans tous les champs du savoir. Pour Voltaire, les «lettres» ne sont donc pas la «littérature». Sa définition est plus proche de celle donnée dans le dictionnaire de Furetière en 1690 («*Lettres*, se dit aussi des sciences [...]. On appelle les *Lettres humaines*, et abusivement les *belles lettres*, la connaissance des Poètes et des Orateurs, au lieu que les vraies *belles lettres* sont la Philosophie, la Géométrie, et les sciences solides») que de celle du dictionnaire de Richelet, de dix ans antérieur («*Les belles lettres*. C'est la connaissance des Orateurs, des Poètes et des Historiens»). On peut noter que l'article «Lettres» de l'*Encyclopédie* préfère, lui, Richelet à Furetière, distinguant entre «les belles lettres ou la littérature» et les «sciences proprement dites», entre «les gens de *lettres*, qui cultivent seulement l'érudition variée et pleine d'aménités» et «ceux qui s'attachent aux sciences abstraites, et à celles d'une utilité plus

¹ *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, 1751-1772, article «Gens de Lettres». Cf. également les articles «Lettres» et «Littérature».

sensible». Même si l'article constate que les sciences et les lettres ont entre elles «l'enchaînement, les liaisons et les rapports les plus étroits», même s'il reconnaît que «l'homme attaché aux sciences et l'homme de *lettres* ont des liaisons intimes par des intérêts communs et des besoins naturels», il n'en établit pas moins une division dont Voltaire récuse le principe même. Pour lui, en fidélité avec les définitions traditionnelles, l'homme de lettres est aussi un homme de science.

Différencié de l'érudit, l'homme de lettres voltairien l'est aussi du *bel esprit*: «le bel esprit seul suppose moins de culture, moins d'étude, et n'exige nulle philosophie; il consiste principalement dans l'imagination brillante, dans les agréments de la conversation, aidés d'une lecture commune». Si les gens de lettres sont devenus «pour la plupart aussi propres pour le monde que pour le cabinet», cela ne signifie aucunement un effacement de leur compétence particulière. Tout au contraire. Comme les gens du monde, ils ont de l'esprit, prennent plaisir aux charmes de la conversation et des jeux des salons. Mais ils sont, avant tout, hommes de lettres, c'est-à-dire gens d'étude, de lecture, de cabinet. C'est à partir de cette différence maintenue, mais policée par «l'esprit du siècle» que peut être pensée (et louée) la participation des hommes de lettres à la société aristocratique comme leur supériorité sur leurs devanciers: «Ils furent écartés de la société jusqu'au temps de Balzac et Voltaire; ils en ont fait depuis une partie devenue nécessaire».

Esprit philosophique et mécénat monarchique

Deux évolutions majeures ont, pour Voltaire, profondément transformé le rôle et la condition des hommes de lettres. La première a converti la critique philologique en esprit philosophique. «Autrefois, dans le seizième siècle, et bien avant dans le dix-septième, les littérateurs s'occupaient beaucoup de la critique grammaticale des auteurs grecs et latins, et c'est à leurs travaux que nous devons les dictionnaires, les éditions correctes, les commentaires des chefs d'œuvre de l'Antiquité; aujourd'hui cette critique est moins nécessaire, et l'esprit philosophique lui a succédé. C'est cet esprit philosophique qui semble constituer le caractère des *gens de lettres*; et quand il se joint au bon goût, il forme un littérateur accompli»: longtemps cantonnée à l'établissement des textes anciens, l'activité critique s'est emparée des croyances et des doctrines. Du coup, «elle a détruit tous les préjugés dont la société était infectée; prédictions des astrologues, divinations des magiciens; sortilèges de toute espèce, faux prodiges, faux merveilleux, usages superstitieux; elle a relégué dans les écoles mille disputes qui étaient autrefois dangereuses et qu'ils (les hommes des lettres) ont rendues méprisables: par là, ils ont en effet servi l'Etat». L'empire de la critique, qui est celui de la «saine philosophie», s'est ainsi soumis, non seulement les superstitions vulgaires, mais aussi, comme le laisse entendre le texte à mots couverts, les dogmes

de la religion. La définition voltairienne anticipe ainsi, au moins pour partie, le constat de Kant dans la préface de la première édition de la *Critique de la raison pure* en 1781: «Notre siècle est particulièrement le siècle de la critique à laquelle il faut que tout se soumette. La *Religion*, alléguant sa *sainteté* et la *législation* sa *majesté*, veulent d'ordinaire y échapper; mais alors elles excitent contre elles de justes soupçons et ne peuvent prétendre à cette sincère estime que la raison accorde seulement à ce qui a pu soutenir son libre et public examen». De ce «libre et public examen» les gens de lettres sont le premier jury.

La seconde évolution marquée par Voltaire a, pour un regard du XX^e siècle, la forme d'un paradoxe puisqu'elle associe la nécessaire indépendance des gens de lettres aux protections que leur apporte le mécénat royal: «Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'esprit que les autres hommes; et ceux qui sont nés sans fortune trouvent aisément dans les fondations de Louis XIV de quoi affermir en eux cette indépendance: on ne voit point, comme autrefois, de ce épîtres dédicatoires que l'intérêt et la bassesse offraient à la vérité». Pour tous ceux qui ne peuvent vivre de leurs domaines, de leurs charges ou de leurs rentes, seules les pensions et gratifications accordées par le prince permettent d'éviter les dépendances humiliantes du lien de clientèle. Loin de détruire la liberté critique qui est le propre des hommes de lettres, la générosité du souverain la rend possible puisqu'elle soustrait les moins fortunés d'entre eux aux tyrannies des protecteurs particuliers.

De là, dans le *Siècle de Louis XIV*, publié en 1751, la célébration de la munificence du grand roi, étendu au-delà les frontières: «Ce qui lui donna dans l'Europe le plus d'éclat, ce fut une libéralité qui n'avait point d'exemple. L'idée lui en vint d'un discours du duc de Saint-Aignan, qui lui conta que le cardinal de Richelieu avait envoyé des présents à quelques savants étrangers qui avaient fait son éloge. Le roi n'attendit pas qu'il fût loué; mais, sûr de mériter de l'être, il recommanda à ses ministres Lyonne et Colbert de choisir un nombre de Français et d'étrangers distingués dans la littérature, auxquels il donnerait des marques de sa générosité»². De là, dans le *Dictionnaire philosophique portatif* (dans l'édition amstello-damoise de 1765), la critique des ridicules et des contraintes du mécénat privé: «Faites des odes à la louange de Mgr Superbus Fadus, des madrigaux pour sa maîtresse; dédiez à son portier un livre de géographie, vous serez bien reçu; éclairez les hommes, vous serez écrasé»³.

Les exigences du mécénat des particuliers ne constituent pas la seule menace pesant sur les gens de lettres. Il y en a une autre, qui accable tous

² Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, 1751, Chapitre XXV, Paris, Garnier-Flammarion, GF, 1966, t.I, pp.327-329.

³ Voltaire, *Dictionnaire philosophique, comprenant les 118 articles parus sous ce titre du vivant de Voltaire avec leurs suppléments parus dans les Questions sur l'Encyclopédie*, article «Lettres, Gens de lettres ou Lettrés», Paris, Editions Garnier Frères, 1961, pp. 271-274.

ceux qui considèrent les lettres comme une «profession», c'est-à-dire comme un état qui doit assurer l'existence. Être réduit à vivre de sa plume, à devenir un «auteur», est s'exposer à nombre de désagréments: la rapacité des libraires, la jalousie des pairs, le jugement des sots. Contre toute professionnalisation du métier d'écrivain, qui entraîne une dépendance insupportable par rapport aux règles du marché littéraire, Voltaire exalte la liberté et la tranquillité qu'autorise une pleine indépendance financière: «Il y a beaucoup de *gens de lettres* qui ne sont point auteurs, et ce sont probablement les plus heureux; ils sont à l'abri des dégoûts que la profession d'auteur entraîne quelquefois, des querelles que la rivalité fait naître, des animosités de parti, et des faux jugements; ils sont plus unis entre eux; ils jouissent plus de la société; ils sont juges, et les autres sont jugés». A la différence de Duclos dans ses *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1750) ou de d'Alembert dans son *Essai sur la Société des Gens de Lettres et des Grands, sur la réputation, sur les mécènes et sur les récompenses littéraires* (1752), l'article donné par Voltaire à l'*Encyclopédie* récuse l'assimilation de l'activité des hommes de lettres à une «profession». Tout comme la recherche du patronage aristocratique oblige les gens de lettres à se soumettre aux caprices dérisoires de leur protecteur, la condition d'auteur les livre aux demandes futiles des libraires et du public en même temps qu'elle les ligote dans les conflits qui sont ceux de toutes les communautés de métier.

Dans plusieurs des articles rédigés pour le *Dictionnaire philosophique*, Voltaire pourfend ceux qu'il désigne comme «la malheureuse espèce qui écrit pour vivre». Pour subsister, ils multiplient les écrits inutiles: «Cent auteurs compilent pour avoir du pain, et vingt folliculaires font l'extrait, la critique, l'apologie, la satire de ces compilations, dans l'idée d'avoir du pain aussi, parce qu'ils n'ont point de métier». Pour avoir de la besogne, ils se déchirent à belles dents: «Ces pauvres gens se partagent en deux ou trois bandes, et vont à la quête comme des moines mendiants, mais n'ayant point fait de vœux, leur société ne dure que peu de jours; ils se trahissent comme des prêtres qui courent le même bénéfice, quoiqu'ils n'aient nul bénéfice à espérer. Et cela s'appelle des *auteurs!*». Les lettres ne peuvent être un métier, et il aurait mieux valu que ces malheureux embrassent un bon état: «Le malheur de ces gens-là vient de ce que leurs pères ne leur ont pas fait apprendre une profession: c'est un grand défaut dans la police moderne. Tout homme du peuple qui peut élever son fils dans un art utile, et le fait pas, mérite punition. Le fils d'un metteur-en-œuvre [i. e. d'un menuisier] se fait jésuite à dix-sept ans. Il est chassé de la société à vingt-quatre parce que le désordre de ses mœurs a trop éclaté. Le voilà sans pain: il devient folliculaire; il infecte la basse littérature, et devient le mépris et l'horreur de la canaille même. Et cela s'appelle des *auteurs!*»⁴.

⁴ Voltaire, *Œuvres complètes, Dictionnaire philosophique*, Paris, Garnier Frères, 1878-1879, article «Auteurs», t. I, pp. 496-501.

L'idéal de l'homme de lettres que dessine, en négatif, la satire de la «canaille de la littérature» associe, sans contradiction, la protection du souverain et l'esprit philosophique. Parce qu'il libère des obligations du clientélisme, protège des perversions du marché, reconnaît les vrais savants, le mécénat monarchique, tel que l'a institué Louis XIV, est la condition pour que les gens de lettres qui méritent d'être nommés ainsi puissent, librement, sans contrainte ni censure, exercer l'indépendance de leur esprit. «L'homme de lettres est sans secours; il ressemble aux poissons volants: s'il s'élève un peu, les oiseaux le dévorent; s'il plonge, les poissons le mangent» note Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* (édition de 1765). Son seul recours réside donc dans la magnanimité d'un prince éclairé.

Gens de lettres, académiciens, libellistes

Les réalités du monde social se conforment-elles à cette figure idéale de l'homme de lettres, indépendant et protégé? Soit trois situations nationales où ont pu être tentées une pesée et une sociologie des gens de lettres. Suivons d'abord Robert Darnton dans son inventaire de la population littéraire française telle que la révèlent les listes d'auteurs données par la *France littéraire*, un almanach publié sous ce titre à partir de 1755 et qui entend faire connaître «tous les gens de lettres qui ont vécu en France depuis les commencements du siècle jusqu'à présent»⁵. Fondés sur une définition large de l'homme de lettres puisque peut figurer dans la publication quiconque a publié ne serait-ce qu'un ouvrage (et pas forcément un livre), les recensements de la *France littéraire* attestent, en premier lieu, la croissance du nombre des auteurs: 1187 sont nommés dans l'édition de 1757, 2367 dans celle de 1769 et on en peut dénombrer 2819 vivant en 1784, date de la dernière édition de l'almanach devenu un véritable annuaire. Tenant compte des omissions probables, Robert Darnton constate: «I think it safe to conclude that by 1789 France had at least 3,000 writers, more than twice the number in 1750»⁶.

Pour 53% des hommes de lettres de 1784 (1493 sur 2819), la *France littéraire* indique un état ou une profession. Trois modèles s'en dégagent. Le premier assoit l'activité d'écriture sur les revenus solides procurés par un titre, un bénéfice, une charge ou un office. C'est là la condition des clercs (20%, et 21% si on leur adjoint les pasteurs protestants), des nobles d'épée ou de robe (14%), des officiers, administrateurs ou ingénieurs roturiers (6%). Le second lie l'activité intellectuelle à des

⁵ Robert Darnton, «The Facts of Literary Life in Eighteenth-Century France», *The Political Culture of the Old Regime*, Keith Michael Baker ed., Oxford, Pergamon Press, 1987, pp. 261-291 (tr. fr. «Littérature et Révolution», dans Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre*, Paris, Editions Odile Jacob, 1992, pp. 99-138).

⁶ *Ibid.*, p. 267.

professions qui requièrent savoir et talents: ainsi pour avocats (11%), les médecins et apothicaires (17%), les professeurs (11%). Le troisième: est donné par toutes les occupations (de secrétaire, de bibliothécaire, d'interprète, de précepteur etc.) qui dépendent directement de la protection d'un grand ou d'un roi: elles regroupent 8% des auteurs de 1784.

La sociologie que livre la *France littéraire* est ainsi partagée entre deux réalités. La première, traditionnelle, voltairienne pourrait-on dire, fait coexister, à part inégale, ceux que leur état et leur fortune mettent à l'abri du besoin et ceux qui bénéficient des positions et gratifications promises par le service des grands. La seconde, qui enregistre les évolutions du siècle, manifeste l'affirmation d'une bourgeoisie à talents qui enracine son activité d'écriture dans l'exercice d'une profession intellectuelle.

Deux comparaisons peuvent éclairer cette image double. Dans les rapports rédigés entre 1748 et 1751 par l'inspecteur de la librairie Joseph d'Hémery sur les auteurs qui vivent à Paris, les équilibres ne sont pas les mêmes⁷. Ses critères sont plus exigeants que ceux qu'adoptera la *France littéraire*: il ne retient que des écrivains qui ont entrepris une œuvre véritable—avec, comme on pouvait l'attendre, une attention particulière donnée à ceux qu'il tient pour «dangereux». Reprenons, pour les 333 auteurs socialement identifiés que recense d'Hémery, les trois modèles dégagés à partir de la *France littéraire*. Le premier — qui rassemble clercs, nobles et officiers ou administrateurs roturiers — a la même importance, avec 40% du total. Les différences tiennent à une moindre présence du clergé (12% contre 20%) et au poids plus lourd des roturiers au service de la justice ou de l'administration royale (12% contre 6%). Mais dans les fiches de l'inspecteur d'Hémery, les positions qui dépendent du patronage l'emportent de beaucoup sur les professions libérales. 33% des auteurs qu'il décrit exercent une activité au service d'un protecteur (vingt-cinq sont secrétaires, trente-cinq précepteurs) tandis que seulement 13% sont soit avocat, soit professeur, soit médecin. A la mi-siècle, et pour les littérateurs les plus engagés dans la librairie, il faut conclure avec Robert Darnton que «protection functioned as the basic principle of literary life»⁸.

Le monde social de la *France littéraire* est-il plus proche de la société des académiciens provinciaux, reconstruite par Daniel Roche⁹, que la

⁷ Robert Darnton, «A Police Inspector Sorts His Files: The Anatomy of the Republic of Letters», *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, New York, Basic Books, pp. 144-189 (tr. fr. «La République des lettres: les intellectuels dans les dossiers de la police», dans Robert Darnton, *Le Grand Massacre des chats. Attitudes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Payot, 1985, pp. 136-175).

⁸ *Ibid.*, p. 168.

⁹ Daniel Roche, *Le Siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris-La Haye, Mouton, 1978, t.I, pp. 185-255 et t. II, tableau 16, p. 385 et tableau 30, pp. 406-407.

République des lettres parisienne surveillée par la police? La sociologie des gens de lettres et celle des académiciens font la part belle aux élites traditionnelles mais, si le poids du clergé est quasiment identique (22% des académiciens ordinaires, membres des académies instituées dans trente-deux villes de la province française, sont des clercs tout comme 20% des auteurs), celui de la noblesse diffère beaucoup: 40% des académiciens appartiennent au second ordre contre seulement 14% des auteurs. A l'intérieur du tiers-état, les parentés sont fortes, avec des pourcentages presque identiques pour les médecins (28% des académiciens roturiers, 28% des auteurs roturiers) et les marchands et manufacturiers (8% des académiciens, 7% des auteurs). Seul écart, mais significatif: le monde de la robe (officiers, avocats, administrateurs) qui fournit 51% des ordinaires roturiers des académies ne compte plus que pour 25% parmi les gens de lettres. A l'inverse, les professions intellectuelles, fort minoritaires dans le recrutement roturier des académies avec seulement 13% des académiciens, rassemblent 32% des auteurs admis par les rédacteurs de la *France littéraire*. Le monde des auteurs en sa définition la plus large – celle retenue par la *France littéraire* – ressemble donc d'assez près à la société des lettrés provinciaux que constitue le réseau académique.

Qu'en est-il donc de la «malheureuse espèce qui écrit pour vivre», comme dit Voltaire, c'est-à-dire de ceux qui veulent tirer leur subsistance de la «valeur commerçante» de leurs œuvres, donc de la cession de leurs productions aux libraires? Sont-ils nombreux ceux qui espèrent couvrir l'essentiel de leurs dépenses par les revenus apportés par la vente de leurs manuscrits? Diderot leur fournit une justification puisque la *Lettre sur le commerce de la librairie*, en affirmant l'imprescriptibilité du privilège du libraire, fait reconnaître la pleine propriété de l'auteur sur son œuvre, cédée contre une juste rémunération¹⁰. Rousseau, lui, leur donne un exemple en négociant plusieurs fois le même ouvrage, vendu, avec quelques retouches ou ajouts, à différents libraires, en France et hors de France. C'est ainsi qu'il cède trois fois la *Nouvelle Héloïse*: Marc-Michel Rey acquiert le manuscrit original pour 2160 livres, Robin et Grangé payent 1000 livres une version expurgée destinée à obtenir l'autorisation des autorités françaises, et Duchesne achète pour 1200 livres le texte augmenté de la «Préface de Julie ou Entretien sur les Romans», ainsi présenté: «J'ai cru devoir attendre que le livre eût fait son effet, avant d'en discuter les inconvénients et les avantages, ne voulant ni faire tort au libraire, ni mendier l'indulgence du public»¹¹.

Dans les rapports de l'inspecteur d'Hémery comme dans les listes

¹⁰ Diderot, *Sur la liberté de la presse*, text partiel établi, présenté et annoté par Jacques Proust, Paris, Editions Sociales, 1964. Sur ce texte, cf. Roger Chartier, *Les Origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Editions du Seuil, 1990, pp. 69–80.

¹¹ Raymond Birn, «Rousseau et ses éditeurs», conférence donnée à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 14 mai 1992.

de la *France littéraire*, pour nombre d'auteurs aucun état ou profession n'est indiqué. Le pourcentage de ces hommes de lettres sans emploi repéré ou repérable va croissant d'une source à l'autre: c'est le cas de 101 des 434 écrivains décrits par d'Hémery entre 1748 et 1753 (soit 23% du total) mais c'est celui de 1326 des 2819 que l'on peut dénombrer à partir de la *France littéraire* de 1784 (soit 47%). Dans l'édition de 1757, ils comptaient pour 27% des auteurs recensés, dans celle de 1769 pour 33%. Il serait bien sûr fort hasardeux de conclure que ces littérateurs sans qualité ni métier, dont le poids s'accroît, sont tous des écrivains professionnels. On peut toutefois raisonnablement supposer que beaucoup d'entre eux, sans établissement ni sinécure, tentent de vivre de leur plume. Mais tous ne sont pas Rousseau. Leur première ressource est constituée par les grandes entreprises de librairie qui exigent des collaborateurs nombreux: ainsi les encyclopédies, les dictionnaires, les recueils, les abrégés, les traductions, etc. Comme le note Louis-Sébastien Mercier, ce sont elles qui font vivre ceux qu'il nomme avec mépris les «demi-littérateurs» ou «écrivailleurs». Ainsi les dictionnaires: «Panckoucke et Vincent les commencent à tout compilateur armé de scribes; on bâtit des volumes par alphabet ainsi que l'on construit un édifice dans l'espace de tant de mois. L'œuvre est sûre avec les manœuvres. On a tout mis en dictionnaires»¹².

C'est aussi dans leurs rangs que les différents partis recrutent les libellistes qui nourrissent les guerres de pamphlets qu'ils mènent les uns contre les autres, ou qui visent les ministres, la cour ou la reine. De telles campagnes s'enracinent toujours dans les divisions des élites, chaque parti s'efforçant de mettre l'opinion publique de son côté: comme l'écrit Jeremy Popkin, «the collusion of important members of the Court, the ministerial elite or wealthy financiers was necessary for the publication and circulation of almost all the controversial pamphlet literature of the period up to the crisis of 1788»¹³. De là, un patronage d'un type nouveau qui voit l'enrôlement des hommes de lettres les plus démunis au service des intérêts de leurs commanditaires. Certes, tous les libellistes ne sont pas des «Rousseau du ruisseau»: Pidansat de Mairobert est secrétaire du roi, secrétaire des commandements du duc de Chartres, censeur royal et actionnaire de la Compagnie des Indes, et Théveneau de Morande est engagé par le gouvernement français pour publier un périodique financé par Versailles, *Le Courrier de l'Europe*. Cependant, une bonne part d'entre eux provient du monde des écrivains sans état ni fortune qui trouvent de quoi subvenir à leurs besoins en entrant dans une clientèle. C'est le cas de Brissot, qui après son séjour à la Bastille et sa ruine financière, rédige pour le banquier genevois Clavière toute une série de libelles (pas

¹² Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris. Nouvelle édition revue et augmentée*, Amsterdam, 1782-1783, t. VI, article «Dictionnaires», pp. 294-295.

¹³ Jeremy Popkin, «Pamphlet Journalism at the End of the Old Regime», *Eighteenth-Century Studies*, Volume 22, Number 3, Spring 1989, «A Special Issue: The French revolution in Culture», pp. 351-367 (citation p. 361).

nécessairement publiés sous son nom mais, souvent, sous celui de Mirabeau) visant à manipuler le marché boursier. Il est ainsi l'exemple parfait d'un «typical hack, making compromises and writing for money»¹⁴.

Comparaisons

Les traits qui caractérisent la condition de l'homme de lettres en France sont-ils généralisables à l'ensemble de l'Europe? Soit deux points de comparaison. Dans les Etats allemands, le nombre des auteurs semble connaître une forte progression dans le dernier tiers du XVIII^e siècle. L'annuaire publié par Johann Georg Meusels sous le titre *Das gelehrte Teutschland oder Lexicon der letzt lebenden teutschen Schriftsteller* en dénombre 3000 en 1766, 4300 en 1776, 6200 en 1788, environ 8000 en 1795 et près de 11000 en 1806 – soit un quasi quadruplement en quatre décennies¹⁵. Dans la décennie 1780, la population des gens de lettres serait ainsi deux fois plus large dans les pays allemands qu'en France.

Avec l'Italie, la comparaison est d'un autre ordre puisqu'elle repose sur un échantillon de 219 auteurs nés entre 1720 et 1780. La définition de l'homme de lettres est là étroite puisqu'elle écarte philosophes, théologiens, économistes, hommes de science et érudits pour ne retenir que les auteurs de fiction, les critiques et historiens de la littérature et les éditeurs de textes anciens¹⁶. Ainsi circonscrit, le milieu des gens de lettres italien atteste, d'abord, le recul du poids des clercs: ils font 51% des auteurs nés entre 1720 et 1740, 37% de ceux nés entre 1741 et 1760, 35% de ceux nés entre 1761 et 1780. Le recul est sensible, mais il est à noter que la part des ecclésiastiques se maintient très au-dessus de ce qu'elle est dans la *France littéraire* (20% en 1784). Il faut attendre la génération née entre 1781 et 1800 pour qu'elle soit vraiment réduite, avec 15% des auteurs.

Second constat: dans les Etats italiens comme en France, l'activité d'écriture est presque toujours une activité seconde, rendue possible par l'appartenance à l'élite privilégiée ou par l'exercice d'une profession. Dans

¹⁴ Robert Darnton, «Ideology on the Bourse», *L'Image de la Révolution française*, communication présentée lors du Congrès mondial pour le Bicentenaire de la Révolution, Sorbonne, Paris, 6-12 juillet 1989, dirigé par Michel Vovelle, Paris et Oxford, Pergamon Press, 1989, t.I, pp. 124-139 (tr. fr. «L'idéologie à la Bourse», dans Robert Darnton, *Gens de lettres, gens du livre, op. cit.*, pp. 85-98). Sur Brissot, voir l'échange entre Frederik A. de Luna et Robert Darnton, *French Historical Studies*, 17, n° 1, Spring 1981, pp.159-208 (citation p. 199).

¹⁵ Reinhard Wittmann, *Geschichte des deutschen Buchhandels*, München, Vaelrag C.H. Beck, 1991, Chap. V, «Der Dichter auf dem Markt – Die Entstehung des freien Schriftstellers», pp. 143-170 (en particulier p. 147). Cf. aussi Albert Ward, *Book Production, Fiction and the German Reading Public, 1740-1800*, Oxford, Clarendon Press, 1974, p. 88.

¹⁶ Claudio Colaiacomo, «Crisi dell' 'ancien régime': dall'uomo di lettere al letterato borghese», *Letteratura italiana*, Volume secondo, Produzione et consumo, Torino, Giulio Einaudi editore, 1983, pp. 363-412.

le premier cas, la condition d'homme de lettres s'inscrit dans une existence aristocratique et seigneuriale qui donne aisance financière et loisir. Le cas est fréquent en Italie puisque 27% des auteurs nés entre 1720 et 1780 sont des nobles laïcs (contre 14% dans la *France littéraire* en 1784). Dans le second cas, la production littéraire profite du temps libre laissé par l'occupation principale, qu'elle soit une fonction enseignante, un métier intellectuel (secrétaire, bibliothécaire etc.), une charge administrative ou une profession libérale. Ces différentes activités, pratiquées par des clercs, des nobles et des laïcs, pèsent respectivement pour 25%, 17% et 8% dans la population des 219 auteurs retenus. Au total, les hommes de lettres «professionnels» sont donc peu nombreux: «Il caso di scrittori 'professionisti', cioè di scrittori che non siano tali solo per seconda professione, è oggettivamente raro: qualche poeta di corte e qualche poeta di teatro (talvolta egli stesso attore)»¹⁷. Si on leur ajoute quelques publicistes, ils ne composent que 13% de l'échantillon.

Malgré l'affirmation de la notion de propriété littéraire et sa reconnaissance, sous des formes diverses, par les législations étatiques, les hommes de lettres dont l'existence matérielle ne dépend ni d'un état, ni d'une profession, ni du mécénat, ni du patronage, demeurent fort minoritaires. «Je ne me croyais pas en état de vivre du métier d'homme de lettres» écrit l'abbé Morellet dans ses *Mémoires*, ce qui le conduit à demeurer dans l'Eglise, à devenir le précepteur du fils du marquis de La Galaizière et, en mettant sa plume au service des Trudaine, Maynon d'Invault et de Turgot, à accumuler pensions, rentes et sinécures. Robert Darnton, qui a suivi son irrésistible ascension, chiffre à 28275 livres le revenu annuel de Morellet à la veille de la Révolution, ainsi décomposé: 16000 livres lui viennent des rentes et des droits afférents au bénéfice qu'il a reçu (en l'occurrence le prieuré de Thimert, près de Chartres), 11275 livres sont constituées par des gratifications et pensions payées, pour l'essentiel, par la Caisse du commerce ou le ministère des Finances, et seulement 1000 livres rémunèrent directement un travail littéraire, la préparation du *Dictionnaire du commerce* (qui ne sera, d'ailleurs, jamais publié)¹⁹.

¹⁷ *Ibid.*, p. 363.

¹⁸ Sur l'affirmation du concept de propriété littéraire, cf. les études récentes de Martha Woodmansee, «The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'», *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 17, Number 4, Summer 1984, pp. 425-448 (pour l'Allemagne), de Mark Rose, «The Author as Proprietor: *Donaldson v. Becket* and the Genealogy of Modern Authorship», *Representations*, 23, 1988, pp. 51-85 (pour l'Angleterre) et de Carla Hesse, «Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France, 1777-1793», *Representations*, 30, 1990, pp. 109-137 (pour la France). Cf. aussi Roger Chartier, *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV^e et XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992, Chap. II, «Figures de l'auteur», pp. 35-67.

¹⁹ *Mémoires de l'abbé Morellet de l'Académie française sur le XVIII^e siècle et sur la Révolution*, ed. Jean-Pierre Guicciardi, Paris, Le Mercure de France, 1988 (citation p. 54). Pour une édition complète de la correspondance de Morellet, cf. *Lettres d'André Morellet*, Dorothy Medlin, Jean-Claude David and Paul Leclerc ed., Volume 1, 1759-1785, Oxford, Voltaire Foundation, 1991. Sur la réussite de Morellet, voir l'étude de Robert Darnton, «Une carrière littéraire exemplaire», dans *Gens de lettres, gens du livre*, op. cit., pp. 47-67.

De même façon, Marmontel indique dans ses *Mémoires* comment il a subordonné son entrée dans la carrière littéraire à l'obtention d'un revenu stable et suffisant. Devenu collaborateur de l'*Encyclopédie* alors que, comme secrétaire des bâtiments du roi, il est à Versailles commis de M. Marigny (le frère de Madame de Pompadour), Marmontel est attiré par «la société des gens de lettres»: «Ceux d'entre eux que j'aimais, que j'honorais le plus, avaient la bonté de me dire que nous étions faits pour vivre ensemble, et ils me présentaient l'Académie française comme une perspective qui devait attirer et fixer mes regards. Je sentais donc de temps en temps se réveiller en moi le désir de rentrer dans la carrière littéraire. Mais, avant tout, je voulais me donner une existence libre et sûre». La protection de Madame de Pompadour, une pension de 1200 livres gagée sur les revenus du *Mercur de France*, puis le privilège même du périodique, qui rapportait, dit-il 25000 livres de rente à son titulaire, lui assurent la liberté qu'il recherchait. Mais, hélas pour lui, pas la sécurité désirée. Après avoir récité chez Madame Geoffrin une cinquantaine de vers d'une satire dirigée contre le duc d'Aumont, il est accusé de l'avoir rédigée. Malgré ses dénégations, Marmontel est envoyé pour quelques jours à la Bastille, où il est fort poliment traité («La Bastille avait une bibliothèque; le gouverneur m'en envoya le catalogue, en me donnant le choix des livres qui la composaient»), et, mais chose plus grave, le brevet du *Mercur* lui est retiré. Soutenu avec tiédeur par sa protectrice, Marmontel ne peut récupérer son privilège, «accordé à un nommé Lagarde, bibliothécaire de Mme de Pompadour, et digne protégé de Colin, son homme d'affaires»; tout au plus peut-il sauver une pension sur le périodique s'élevant à 1000 écus, soit 3000 livres. La revanche viendra plus tard, avec l'élection à l'Académie en 1763 puis, en 1772, l'obtention, grâce à la protection du duc d'Aiguillon, de la place d'historiographe de France²⁰.

L'aristocratie des gens de lettres: salons et dîners parisiens

Bien plus que la qualité d'auteur vivant de sa plume, ce qui fait l'homme de lettres au XVIII^e siècle est la participation à la «société des gens de lettres», comme écrit Marmontel. Celle-ci prend, d'abord, la forme des compagnies choisies qui partagent les plaisirs de la rencontre, de la conversation, du salon et du dîner. Rien n'illustre mieux le lien nécessaire entre activité intellectuelle et sociabilité mondaine que la correspondance de l'abbé Galiani après son départ forcé de Paris en 1769 et son rappel à Naples à la demande du duc de Choiseul, fâché des relations qu'il avait noué, contre les intérêts français et espagnols, avec l'ambassadeur du

²⁰ Marmontel, *Mémoires*, édition critique établie par John Renwick, Clermont-Ferrand, G. de Bussac, 1972 (citations, tome I, p. 143, 179, 188).

Danemark à Naples, le baron de Gleichen. Après dix années passées à Paris comme secrétaire de l'ambassade de la cour de Naples, Galiani est donc contraint de quitter Paris et de venir occuper à Naples une charge de conseiller au Tribunal suprême du Commerce. Pour Galiani, ce retour est vécu comme un véritable exil qui le prive de toute société lettrée. Au baron d'Holbach, il écrit, le 7 avril 1770: «Pour moi je m'ennuie mortellement. Je ne vois que deux ou trois Français. Je suis Gulliver revenu au pays de Hoymlyms, qui ne fit plus société qu'avec deux chevaux. Je vais rendre des visites de devoirs aux femmes des deux Ministres d'Etat et des Finances. Et puis je dors ou je rêve. Quelle vie! Rien n'amuse ici. [...] La vie y est d'une uniformité tuante. On ne dispute de rien, pas même de religion. Ah! mon cher Paris. Ah! que je le regrette». Dans son «désert», Galiani essaye de retrouver quelque chose des plaisirs perdus. Le 22 décembre 1770, il déclare à Madame d'Epinaï, la fidèle correspondante qui a promis de lui adresser une lettre par semaine: «J'ai arrangé un échantillon de Paris ici. Gleichen, le général Koch [un officier et agent autrichien], un résident de Venise, le secrétaire d'ambassade de France et moi, nous dînons ensemble; nous nous rassemblons et nous jouons le Paris, comme Nicolet joue Molière à la foire. J'ai fait les délices de ce dîner avec l'épître de Voltaire, et son ode en prose que vous avez bien voulu m'envoyer. Je vous en remercie du fond de mon cœur, et je vous prie, au nom de la coterie, et au mien, de m'envoyer ce qui paraîtra de saillant et d'amusant à Paris».

Le simulacre se révèle décevant. Il y manque ce qui fait le charme des salons et des dîners parisiens: le gouvernement intellectuel des femmes et une compagnie de gens d'esprit. «Il n'y a pas moyen de faire ressembler Naples à Paris, si nous ne retrouvons une femme qui nous guide, nous régisse, nous *Geoffrinise*, écrit-il à Madame d'Epinaï le 13 avril 1771, faisant allusion aux dîners de Madame Geoffrin». Et le 5 septembre 1772, il répond ainsi à Diderot: «Vous me demandez si j'ai lu l'abbé Raynal? Non. Mais pourquoi? Parce que je n'ai plus ni le temps ni le goût de la lecture. Lire tout seul, sans avoir à qui parler, avec qui disputer ou briller, ou écouter, ou se faire écouter, c'est impossible. L'Europe est morte pour moi. On m'a mis à la Bastille»²¹. La condition d'homme de lettres s'accommode mal de la retraite, de la solitude, de l'éloignement par rapport à la capitale de la République des Lettres. Elle suppose, tout au contraire, la connivence qui fonde les petites sociétés où aiment à converser et disputer les gens de lettres.

²¹ L'Abbé F. Galiani, *Correspondance*, établie par Lucien Perry et Gaston Maugras, Paris, Calmann-Lévy, 1890 (citations t. I, pp. 93-94, p. 328, p. 380 et t. II, p. 110). Pour une édition complète de la correspondance avec Madame d'Epinaï, cf. Ferdinando Galiani, Louise d'Epinaï, *Correspondance*, I, 1769-1770, présentation de Georges Dulac, texte établi par Daniel Maggetti, Paris, Les Editions Desjonquères, 1992 (trois autres volumes à paraître).

De ces sociétés, que toute l'Europe envie à Paris, le salon est la forme primordiale. A suivre Dena Goodman, et Galiani, ce qui distingue le salon de toutes les autres formes de rencontre intellectuelle est la place, dominante, directrice, qui tiennent les femmes²². Alors que leur part est modeste dans les recensements d'auteurs (dans les listes de la *France littéraire* comme dans les rapports de d'Hémery elles ne comptent que pour 3%), leur rôle est décisif dans la sociabilité lettrée qui réunit hommes de lettres et gens du monde. Dans les mémoires qu'ils ont écrit après la Révolution, plusieurs habitués des salons parisiens rappellent comment s'exerçait ce gouvernement féminin. Ainsi Marmontel, qui évoque d'abord, non sans quelque condescendance pour la maîtresse de maison, les deux sociétés assemblées chez Madame Geoffrin: «Assez riche pour faire de sa maison le rendez-vous des lettres et des arts et, voyant que c'était pour elle un moyen de se donner dans sa vieillesse une amusante société, et une existence honorable, Mme Geoffrin avait fondé chez elle deux dîners, l'un (le lundi), pour les artistes; l'autre (le mercredi) pour les gens de lettres; et une chose assez remarquable, c'est que, sans aucune teinture ni des arts, ni des lettres, cette femme qui de sa vie n'avait rien lu ni rien appris qu'à la volée, se trouvant au milieu de l'une ou de l'autre société, ne leur était point étrangère; elle y était même à son aise; mais elle avait le bon esprit de ne parler jamais que de ce qu'elle savait très bien, et de céder, sur tout le reste, la parole à des gens instruits, toujours poliment attentive, sans même paraître ennuyée de ce qu'elle n'entendait pas: mais, plus adroite encore à présider, à surveiller, à tenir sous sa main ces deux sociétés, naturellement libres, à marquer des limites à cette liberté, et à l'y ramener par un mot, par un geste, comme un fil invisible, lorsqu'elle voulait s'échapper: 'Allons, voilà qui est bien', était communément le signal de sagesse qu'elle donnait à ses convives».

La comparaison change de registre mais non de signification avec le souvenir du cercle assemblé chez Mlle de Lespinasse: il «était formé de gens qui n'étaient point liés ensemble. Elle les avait pris ça et là dans le monde, mais si bien assortis, que, lorsqu'ils étaient là, ils s'y trouvaient en harmonie comme les cordes d'un instrument monté par une habile main. En suivant la comparaison, je pourrais dire qu'elle jouait de cet instrument avec un art qui tenait du génie; elle semblait savoir quel son rendrait la corde qu'elle allait toucher; je veux dire que nos esprits et nos caractères lui étaient si bien connus, que, pour les mettre en jeu, elle n'avait qu'un mot à dire. Nulle part la conversation n'était plus vive, plus brillante, ni

²² L'étude des salons parisiens a été profondément renouvelée par la série d'articles de Dena Goodman, «Enlightenment Salons: The Convergence of Female and Philosophic Ambitions», *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 22, Number 3, Spring 1989, pp. 329–350; «Governing the Republic of Letters: The Politics of Culture in the French Enlightenment», *History of European Ideas*, Vol. 13, N° 3, 1991, pp. 183–199 et «Public Sphere and Private Life: Toward a Synthesis of Current Historiographical Approaches to the Old Regime», *History and Theory*, Vol. 31, Number 1, 1992, pp. 1–20.

mieux réglée que chez elle»²³. Seules l'adresse et l'habileté féminines paraissent capables maintenir dans les bornes de la civilité l'«équilibre des tensions» (pour dire comme Elias) inhérent aux disputes lettrées.

Le rôle suppose initiation et imitation. De là, les continuités, muées en concurrences farouches, qui lient les différentes salons. Madame Geoffrin est une ancienne familière du salon de Madame de Tencin qui disait à son propos: «Savez-vous ce que la Geoffrin vient faire ici? Elle vient voir ce qu'elle pourra recueillir de mon inventaire»²⁴. Sa rivale, Madame du Deffand a connu la «cour» de Sceaux rassemblée autour de la duchesse du Maine, avant de participer au salon de la marquise de Lambert. Mademoiselle de Lespinasse a été pendant douze ans la compagne de Madame du Deffand avant d'établir sa propre société. Madame Necker, quant à elle, a fréquenté le salon de Madame Geoffrin. Ainsi, d'une société à l'autre, est transmis l'art proprement féminin du gouvernement des esprits, qui requiert une invisible et discrète autorité. Comme l'écrit Dena Goodman, «Enlightenment salons were places where male egos were brought into harmony through the agency of female selflessness»²⁵.

A suivre les mémoires de Marmontel ou Morellet, le contrôle féminin sur le discours n'étouffe pas le désir d'une sociabilité exclusivement masculine présentée (peut-être avec une part d'illusion rétrospective et un certain désir de justification) comme plus libre et plus audacieuse. Marmontel rappelle ainsi les dîners d'hommes tenus chez Pelletier («Il manquait à la société de Mme Geoffrin l'un des agréments dont je faisais le plus de cas, la liberté de la pensée. Avec son doux *voilà qui est bien*, elle ne laissait pas de tenir nos esprits comme à la lisière; et j'avais des dîners où l'on était plus à son aise. Le plus libre, ou plutôt le plus licencieux de tous, avait été celui que donnait toutes les semaines un fermier général nommé Pelletier à huit ou dix garçons, tous amis de la joie») ou chez d'Holbach («Cependant, quelque intéressante que fût pour moi, du côté de l'esprit, la société de ces femmes aimables, elle ne faisait pas négliger d'aller fortifier mon âme, élever, étendre, agrandir ma pensée et la féconder dans une société d'hommes dont l'esprit pénétrait le mien et de chaleur et de lumière. La maison du baron d'Holbach, et, depuis quelque temps, celle d'Helvétius, étaient le rendez-vous de cette société, composée en partie de la fleur des convives de Mme Geoffrin, et en partie de quelques têtes que Madame Geoffrin avait trouvées trop hardies et trop hasardeuses pour être admises à ses dîners»²⁶.

²³ Marmontel, *Mémoires, op. cit.*, t.I, p. 160 et p. 220.

²⁴ *Ibid.*, p. 160.

²⁵ Dena Goodman, «Governing the Republic of Letters», *art. cité*, p. 187.

²⁶ Marmontel, *Mémoires, op. cit.*, t.I, pp. 170-171 et p. 224. Sur les dîners du Baron d'Holbach, cf. A.C. Kors, *D'Holbach's Coterie, an Enlightenment in Paris*, Princeton, Princeton University Press, 1977, et Daniel Roche, «Lumière et engagement politique: la coterie d'Holbach dévoilée», *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988, pp. 242-253.

Morellet établit un même contraste entre les dîners de Madame Geoffrin et les sociétés masculines, plus frondeuses et plus débridées: les assemblées en plein air aux Tuileries («Après nos dîners chez elle, nous nous rendions souvent aux Tuileries, d'Alembert, Raynal, Helvétius, Galiani, Marmontel, Thomas etc., pour y trouver d'autres amis, apprendre des nouvelles, fronder le gouvernement et philosopher tout à notre aise. Nous faisons cercle, assis au pied d'un arbre dans la grande allée, et nous abandonnant à une conversation animée et libre comme l'air que nous respirions»), les dîners chez d'Holbach («Le baron d'Holbach avait régulièrement deux dîners par semaine, le dimanche et le jeudi: là se rassemblaient, sans préjudice de quelques autres jours, dix, douze, et jusqu'à quinze et vingt hommes de lettres et gens du monde ou étrangers, qui aimaient et cultivaient les mêmes arts de l'esprit. Une grosse chère, mais bonne, d'excellent vin, d'excellent café, beaucoup de dispute, jamais de querelle; la simplicité des manières, qui sied à des hommes raisonnables et instruits, mais qui ne dégénéraient point en grossièreté; une gaieté vraie sans être folle: enfin une société vraiment attachante, ce qu'on pouvait reconnaître à ce seul symptôme, qu'arrivés à deux heures, c'était l'usage de ce temps-là, nous y étions souvent encore presque tous à sept heures du soir») ou encore les dîners chez Helvétius, quelque peu gâtés par la conduite intempestive de la maîtresse de maison qui ne sait ni s'effacer ni diriger la conversation («La maison d'Helvétius rassemblait à peu près les mêmes personnes que celle du baron d'Holbach, à des jours différents; mais la conversation y était moins bonne et moins suivie. La maîtresse de maison, attirant auprès d'elle les gens qui lui plaisaient le plus, et ne choisissant pas les pires, brisait un peu la société. Elle n'aimait pas plus la philosophie que Mme d'Holbach; mais celle-ci, se tenant dans son coin sans rien dire, ou causant à voix basse avec quelqu'un de ses familiers, n'empêchait rien, au lieu que Mme Helvétius, belle, d'un esprit original et d'un naturel piquant, dérangeait fort les discussions philosophiques»²⁷).

Bien marquée dans les mémoires, la différence entre le gouvernement féminin et les sociabilités masculines, est en fait vécu comme une succession de rencontres dont les avantages et les plaisirs se complètent, que ce soit à l'échelle de la journée ou à celle de la semaine. Chaque mercredi, par exemple, Marmontel participe d'abord au dîner «présidé» par Madame Geoffrin et où l'assistance, à l'exception de Mlle de Lespinasse, est tout entière masculine (les habitués qu'il nomme sont d'Alembert, Dortous de Mairan, Marivaux, Chastellux, l'abbé Morellet, Saint-Lambert, Helvétius, Thomas et, parmi les étrangers, l'abbé Galiani, le marquis de Caraccioli et le comte de Creutz), puis il se rend avec certains de ses amis aux Tuileries avant de retourner chez Madame Geoffrin pour y trouver une compagnie plus huppée et féminine: «Après avoir dîné chez Mme Geoffrin avec les gens de lettres ou avec les artistes, j'étais chez

²⁷ Morellet, *Mémoires*, op. cit., pp. 96–97, pp. 129–130 et p. 135.

elle encore le soir, d'une société plus intime; car elle m'avait fait aussi la faveur de m'admettre à ses petits soupers. [...] La compagnie en était peu nombreuse, c'étaient tout au plus cinq ou six de ses amis particuliers, ou un quadrille d'hommes et de femmes du plus grand monde, assortis à leur gré, et réciproquement bien aises d'être ensemble»²⁸. L'organisation de la semaine pour l'aristocratie des gens de lettres est, de même façon, rythmée par la complémentarité des sociabilités. Lorsque Madame Necker entend établir son propre salon, il lui faut trouver un jour: «Mme Necker s'adressa à nous trois [i. e. Marmontel, Raynal et Morellet] pour jeter les fondements de sa société littéraire. On choisit un jour pour ne pas se trouver en concurrence avec les lundis et mercredis de Mme Geoffrin, les mardis d'Helvétius, les jeudis et dimanches du baron d'Holbach. Le vendredi fut le jour de Mme Necker»²⁹.

«What the eighteenth-century salonnières did was to transform a noble and thus leisure form of social gathering into a serious working place» écrit Dena Goodman³⁰. Entre les salons du XVII^e siècle³¹ et les assemblées du XVIII^e (que les contemporains désignent rarement avec le terme de «salon» mais plutôt avec ceux de «maison», «société», «compagnie», «dîner»), les différences sont fortes. A une sociabilité très largement féminine succède des compagnies d'hommes gouvernées par une femme, maîtresse de la maison et de la conversation. Au primat donné aux jeux littéraires, l'échange d'informations, la confrontation des idées, l'exercice de la critique, l'élaboration de projets philosophiques. A une très forte prépondérance nobiliaire, des sociétés où se côtoient nobles et roturiers et où la différence des conditions et des états doit s'effacer devant l'égalité exigée par le débat intellectuelle. Alors que les salons des précieuses participent de la société de cour, donc du domaine de l'autorité publique en sa forme absolutiste, les dîners des Lumières sont le premier de ces espaces privés qui donnent support à l'émergence d'une sphère publique, distincte et critique vis-à-vis de la monarchie.

L'art de la conversation

Ce qui rapproche salons du XVII^e siècle et compagnies du siècle suivant est la similitude des pratiques lettrées (investies, on l'a dit, de finalités fort différentes. De ces pratiques, la plus essentielle est la conversation. Le véritable homme de lettres du XVIII^e siècle, du moins selon les critères de l'*Establishment* littéraire, est d'abord un maître du discours en société. Garat en donne un éclatant témoignage dans ses

²⁸ Marmontel, *Mémoires*, op. cit., tome I, p. 169.

²⁹ Morellet, *Mémoires*, op. cit., pp. 143-144.

³⁰ Dena Goodman, «Enlightenment Salon», art. cité, p. 338.

³¹ Carolyn Louggee, *Le Paradis des Femmes. Women, Salons and Social Stratification in Seventeenth-Century France*, Princeton, Princeton University Press, 1976.

Mémoires historiques sur le XVIII^e siècle et sur M. Suard, publiés en 1821. Pour lui, le mérite littéraire et philosophique de Suard (qui accumule protections, pensions et positions et qui reçoit la consécration suprême avec son élection à l'Académie française) réside tout entier dans sa parole: «M. Suard a beaucoup plus causé qu'il n'a écrit. Il a dispersé beaucoup d'esprit et de talent dans des morceaux épars, et bien davantage encore dans le monde et dans les conversations. [...] Si près encore de M. Suard, et si rempli de lui, il ne nous est pas impossible de dérober à l'oubli ou à l'usurpation quelques-unes des choses précieuses qu'il prodiguait de son vivant sans songer à sa mémoire. Mais c'est dans les cercles, dans les cabinets, dans les entretiens, qu'il les a comme jetées». Théoricien de sa pratique, Suard avait projeté d'écrire (ou plutôt, dit Garat, «d'effleurer dans un très petit volume») une «histoire des conversations en France depuis le dixième siècle»: «Il croyait, ce qui n'est pas convenu et qui est très évident, que les siècles seraient bien mieux peints par l'histoire de leurs conversations que par celles de leurs littératures; parce que peu de gens écrivent et que beaucoup conversent; parce qu'il n'est que trop commun que les écrivains s'imitent et se copient, même à la distance d'un long cours d'âges, et qu'il n'est pas du tout rare qu'on soit heureusement contraint à parler comme on sent et comme on pense soi-même». Appliquant cette vue au dix-huitième siècle, Garat impute à la puissance de la parole vive les bouleversements qui l'ont couronné: «Cette influence [i. e. celle de 'l'esprit philosophique'], si elle n'eut agi que par des livres et par des lectures, eût été loin de produire si rapidement des effets si importants et si étendus. Ce fut dans les conversations qu'elle prit cette force toujours croissante, que rien ne pouvait vaincre, et qui devait tout changer. Cette force s'exerçait et grandissait principalement dans les sociétés où vivait M. Suard, où le goût des arts et des lettres réunissait les hommes qui avaient le plus d'empire sur l'opinion par leurs lumières, par leur rang et par leurs places»³².

L'importance décisive attribuée à la conversation, entendue comme un véritable genre ayant ses règles et ses conventions propres, est bien manifestée par deux articles donnés par Morellet au *Mercur de France* en 1778, l'«Essai sur la conversation» (qui est une traduction du texte de Swift, *Hints toward an Essay on Conversation*) et «De l'esprit de contradiction». L'abbé philosophe les reprendra et modifiera dans deux traités, publiés sous les mêmes titres en 1821 dans volume collectif intitulé *Eloges de Mme Geoffrin*. Dans ces textes, Morellet définit la conversation comme un genre majeur de la pratique des lettres puisqu'en enserrant la

³² Dominique-Joseph Garat, *Mémoires historiques sur le XVIII^e siècle et sur M. Suard*, Paris, A. Belin, 1821, t. I, p. 173, p. 172 et p. 170. Sur la carrière de Suard, cf. Robert Darnton, «The High Enlightenment and the Low-life of Literature in Prerevolutionary France», *Past and Present*, 51, 1971, pp. 81–115 [tr. fr. «Dans la France prérévolutionnaire: des philosophes des Lumières aux 'Rousseau des ruisseaux'», dans Robert Darnton, *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard/Le Seuil, Hautes Études, 1983, pp. 7–41].

confrontation, voire l'opposition des idées et des opinions dans les contraintes de la politesse mondaine, elle permet l'établissement de la vérité sans pour autant détruire, par des tensions trop vives, le lien de sociabilité. Comme le «style dialogué» en musique, qui devient à la mode à Paris dans les années 1760, la conversation bien menée, «ni rigoureusement méthodique, ni absolument décousue», ni pédante ni frivole, unit des voix différentes. Le salon est comme un concert où une «maîtresse de musique» habile sait accorder les parties tenues par chacun.

³³ Sur ces textes de Morellet, cf. Daniel Gordon, «'Public Opinion' and the Civilizing Process in France: The Example of Morellet», *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 22, Number 3, Spring 1989, pp. 302-328, et Barbara R. Hanning, «Conversation and Musical Style in the Late Eighteenth-Century Parisian Salon», *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 22, Number 4, Summer 1989, pp. 512-528 (citation p. 518).

LA LITTÉRATURE COMPARÉE ET LE PROJET EUROPÉEN

Le Centre pour l'étude des mentalités européennes de l'Université de Bucarest et l'Institut Français de Bucarest ont organisé, les jours de 9 et 10 mai 1994, un colloque franco-roumain de littérature comparée portant sur le projet européen de cette discipline. Ouvert par le Recteur de l'Université de Bucarest, le Professeur Emil Constantinescu, et par S.E. l'Ambassadeur de France à Bucarest, M. Bernard Boyer, le colloque marque un point de départ pour une coopération que les organisateurs espèrent continuer en l'avenir.

Le premier jour, les travaux du colloque se sont déroulés à l'Institut Français de Bucarest et ont été modérés par MM. Norbert Dodille, directeur de l'Institut Français, et Al. Dușu, directeur de l'Institut d'études sud-est européennes. Les communications de cette journée très bien remplie ont été les suivantes: Al. Dușu (Institut d'études sud-est européennes), *Le comparatisme et l'esprit européen*; Pierre Brunel (Centre de recherche en littérature comparée, Université de Paris - Sorbonne), *Une mythocritique comparatiste dans le projet européen*; Irina Bădescu (Université de Bucarest), *Le comparatisme – un enjeu européen*; Mircea Angheliescu (Université de Bucarest), «L'Europe Centrale» entre l'Est et l'Ouest; Paul Cornea (Université de Bucarest), *La critique comparée – un nouveau territoire comparatif à coloniser*; Yves Chevrel (Institut de littérature française, Université de Paris - Sorbonne), *Les programmes de littérature comparée proposés à l'agrégation de Lettres modernes*; Radu Toma (Université de Bucarest), *Les littératures européennes au programme de l'enseignement secondaire en Roumanie*; Laurentiu Vlad (Institut d'études sud-est européennes), «L'Idée européenne» entre humanitarisme et nationalisme. La rédaction de notre revue se fait un plaisir de les publier, à l'exception de celle de M. Radu Toma, qui ne nous l'a pas donné dans le délai fixé.

Le second jour, une table ronde avec l'ensemble des participants, ainsi que M. André Godin de l'EHESS (Paris), a eu lieu au siège du Centre pour l'étude des mentalités européennes; la participation a été chaque fois très nombreuse et les discussions assez animées.

Réd.

A Comparative History of Literatures in European Languages. Romantic Drama, edited by Gerald Gillespie, John Benjamin's Publishing Comp., Amsterdam/Philadelphia, 1994, XVI+ 516 p.

Announced in 1967 by the International Comparative Literature Association, the project of a *Comparative History of Literatures in European Languages* began to take shape in 1973 when the first in a long series of volumes was published: *Expressionism as an International Literary Phenomenon*, edited by Professor Ulrich Weisstein of the Indiana University. It was followed at rather large intervals of time by volumes on either historical periods or literary schools (*The Symbolist Movement*, ed. by Anna Balakian; *Le Tournant du Siècle des Lumières*, ed. by Gyorgy Vajda; *L'Époque de la Renaissance*, ed. T. Klaniczay, Eva Kushner and A. Stegmann, etc.), or theoretical aspects of one movement (*Romantic Irony*, directed by Fr. Garber), or even the literatures of a geographic area (*European-Language Writings in Sub-Saharan Africa*, edited by Albert Gérard). Lately, another volume in this series has come off the press, *Romantic Drama*, edited by a well-known specialist in the Germanic field, professor Gerald Gillespie from Stanford University. This, along with the earlier one on Romantic Irony and two more, on prose and poetry, yet to be published, are to deal with the main questions of Romanticism in Europe and related cultural areas*.

Unlike the somehow naive ambition of traditional inter-war comparativism which tended to favour an exhaustive presentation of a phenomenon conducive to unacceptable oversimplifications and schematism, the editorial board of this *Comparative History of Literatures* gave the editor of each volume (many of which were discussed prior to publication at colloquia on those very subject) as each team thought and could do best, imposing no pre-established model or pattern. The present volume, the first of a triad to deal with the literary genres of Romanticism which was published, had to cope with big problems. One of them, as G. Gillespie shows in his *Introduction*, is the approach to a movement characterised by many active literary exchanges which were obviously international even as its tendency was to "nationalise", to put into national, local, specific pattern any outside influence. Taking the *Romantic Irony* volume experiment further, the authors of *Romantic Drama* decided to make the artistic merits of literature under consideration central in their concern and go beyond traditional divisions cutting "across older generic boundaries" (p. XII), and linking up with the visual arts and contemporary music. It was also an attempt to look into development dynamics, identify significant changes, leaving little room for consideration of great writers whose stature stands out from generalisations anyway: "Our choice was not to flatter the heights, but to survey the historical landscape as a natural flow of energies" (p.X).

So, the volume was divided in four large sections. The first, *Renewal and Innovation*, tries to identify the changes in the latter half of the 18th century, especially in the poetics of drama: the studies by undisputables authorities of the subjects, which are presented in concise form here but were in some cases treated at length in earlier

*In an earlier draft almost twenty years ago (Henry H.H. Remak, *A Comparative History of Literatures in European Languages: Progress and Problems*, in *Synthesis*, III, 1976, p.18-19), Romanticism was conceived as a five-volume work: a volume was to be dedicated to folklore, besides the four that eventually remained.

monographs, are among the best in this volume (Lilian R. Furst, *Shakespeare and the Formation of Romantic Drama in Germany and France*; Douglas Hilt, *The Reception of the Spanish Theatre in European Romanticism*; Manfred Schmeling, "Theater in the Theater" and "World Theater"; W.D. Howarth, *Assimilation and Adaptation of Existing Forms in Drama of the Romantic Period*). The second section of the book – *Themes, Styles, Structures* – takes up subjects revived by Romantic drama and the devices used to convey a specific view of the world. The material herein is fairly unequal and fails to cover the whole range of significant themes (admittedly the task was difficult and the blame is purely academic): no substantial reference is made to the Romantic individual as object/subject of the drama, to relationship to God, to religion in general, to Romantic rhetoric, etc. The third section which investigates "regional variations and peculiarities of the new drama" appears to me as the most unequal and a case for improvement. While the literatures of the United States, Canada and Latin America are well surveyed by three comprehensive studies, East European literatures are represented by Polish and Russian literatures only. South-East Orthodox (post-Byzantine) literatures are just ignored (Bulgarian, Romanian, Serbian and particularly neo-Greek through which not only the classic, Hellenic dramatic model is brought into the Balkans and adjusted, but in part also the Western one too, since many Romantic models in the French and German literatures are disseminated by way of neo-Greek translations). All the more is this omission as the respective literatures are virtually unrepresented elsewhere in the volume: this is the case of the national historical Romantic drama in Romanian literature (the first one in 1827), Bulgarian literature (1866) and Serbian literature (1847) with many significant specifics embodied in works of true value that would have justified at least a cursory reference. The only time that these literatures are referred to is in a study on *Folklore and Romantic Drama* in the second part of the book, by Miroslav Hanak and Nadežda Andreeva-Popova, who briefly mention the Serbian Njegoš' dramas and deal at some length with the anonymous Bulgarian version of the medieval legend about *Long suffering Genoveva* to which three full pages of the study are devoted; in our opinion this is abusive since Genoveva is a medieval story originating in all probability in monastic area, not folklore, and its relevance for the history of Bulgarian historical drama is nil. The fourth section of the volume, *Romantic Legacy*, opens up highly interesting horizons for modern literature and comprises four of the most substantial studies in this volume: *Classic Vision in the Romantic Age* and *The Past is Prologue: the Romantic Heritage in Dramatic Literature* by Gerald Gillespie, *Romantic Irony and Biedermeier Tragicomedy* by Virgil Nemoianu, and *Romantic Cosmic drama*, by Martin Esslin (including a quick view of Madách and Krasitski's dramas).

In an open system as is the one that the editor opted for, not only geographical omissions are understandable, but also slight repetitions (the Shakespearean model is enlarged upon in at least three studies and referred to more cursorily in another three), and opposite views are to be expected: to one author Pushkin's is "the imperfect neo-Shakespearean *Boris Godunov*" (p. 264), while the same text is regarded by another as "the highest achievement [of Romantic drama in Russia]" (p. 273); but such cases are few and of little consequence. However, I wonder if, when the two remaining volumes – on Romantic prose and poetry – are published, we may be not in a position to see that important problems of European Romanticism have not been addressed; the lack of a section (or volume) on the general theoretical problems of Romanticism could be embarrassing.

Mircea Anghelescu

ADRIAN MARINO, *Biografia ideii de literatură (The Biography of the Idea of Literature)*
I, II Dacia Publishing House, 1991, 1992.

Adrian Marino's "Biography of the Idea of Literature", planned to have 3 volumes, 2 of which already appeared, is the most unusual work of criticism in the Romanian culture. Its method is unique even in an European context. The title itself reflects its strangeness. What can be more paradoxical than the "biography of an idea"? Etymologically the word "biography" makes us thinking about living forms; the "idea" refers to abstractions of thought. This very combination of terms, otherwise incompatible, expresses the contents of the paper and its originality. Moreover it expresses an effort of conception, a project of combining two important philosophical visions: the classical one, which considers that things take place according to ontological, universal, eternal models and the modern one, which views the products of nature and spirit as changing and historical perishable forms that are result of continuous becoming. The idea of literature is the very model, the essence of literature and it has, for Adrian Marino, a logical value, but also an ontological one, it has a persistence in things, but also above them, as if it were in a zone of indestructible, Platonic Ideas. The author uses the structural method; just as the structuralist critics try the universal model of the story, the "narrative model", Adrian Marino builds the universal model of literature. Initially, this is a "pre-concept" obtained by a fundamental intuition of the "hermeneutical biographer" and by what is called a "simultaneous reading" of the whole literature; then the model is checked by an other "circular" reading from the center to the edges and back again. The model is based on some core ideas, on some invariables. Such a core idea or "unit idea" (in A.O. Lovejoy's terms) is the *letter*, the basic unit of the idea of literature. Other core ideas are grouped in oppositions: *sacred and profane literature*; *oral and written*; *universal and national*; *tradition and innovation*. There are also other such ideas: *the good letters*, *the liberal ones*, *the human ones*, *generalization and denial of literature...* More invariables of this type build up the general model of the idea of literature.

The structuralists built an abstract model, very remote from the concrete reality, from living narrative works; in exchange, Adrian Marino also describes the generative trajectory that is the process by which the model is integrated and achieved into history with the modifications and the hues which appear in every epoch. Thus he gets a work of great erudition: the idea of literature is regarded in all its aspects in Antiquity, Middle Ages, Renaissance, Baroque, 18th and 19th centuries; the 3rd volume will deal with the 20th century. A lived erudition, which turns the movement and concepts into a living reality: the ideas appear, grow and decay in an epoch, they resuscitate in another one, they fight, eliminate or assimilate one other, just like in the world of living beings. It isn't a mere philological work, it is a story, a saga of literary ideas. Despite all this becoming, all these metamorphoses, the structural model of the idea of literature is confirmed for all these historical moments. It is changing in some of its articulations, but it remains unchanged in its essence. The model is the immortal soul of literature which is embodied into historic variants, it is the eternal "being" – that's why the author insists on considering it ontologically – and its momentaneous aspects are "accidental" embodiments. It doesn't refer to a progress in the usual historical meaning, it refers to the demiurgical productivity of the model which creates and re-creates itself in infinite literary forms of today and tomorrow.

Thus the "Biography of the Idea of Literature" appears to us as a coronation of Adrian Marino's work, in which there are so many other important volumes: *Dictionary of Literary Ideas* (1973); *The Critique of Literary Ideas* (1974, French translation, 1978); *The Hermeneutics of Mircea Eliade* (1980, French translation, 1981); *Etiemble ou le comparatisme militant* (Paris, 1982; Japanese translation, 1988); *Comparatisme et théorie de la littérature* (Paris, 1988) etc.

Marian Vasile

MIHAI EMINESCU. *Antologia critica*, a cura di Doina Derer, CIRSS – Editura Anima, Milano-București, 1993, 324 p.

A collection of essays and studies on Eminescu has recently appeared in Milan under the aegis of the East European Study Centre. Its intention is, in the words of Bianca Cavallotti, author of the introduction and editor of the series *L'Oriente Europeo* "to present Eminescu, the greatest Romanian poet as a great poet". A remarkable initiative, if we bear in mind how reduced the bibliography is that can be consulted by those who are interested in Romanian literary history and cultural identity.

The Romanian researcher is surprised by the fact that this recent publication dedicated to the "classical" cultural heritage of our literature includes echoes of the deplorable situation of the Romanian cultural world and its representatives in the autumn of 1989: the initiative of publishing the volume is closely connected to the colloquium organized in Italy on *Eminescu and European Culture* for Eminescu's centenary. On this occasion the arbitrariness and brutality with which the leaders of that time interfered even with the most academic events manifested itself. (A footnote to the introduction recalls the amazement and the indignation of the organizers of the meeting on the Italian side when they heard about the decision of the authorities in Bucharest not to grant a passport to some distinguished Eminescu-scholars who had been invited to participate; protesting in the name of her colleagues, professor Bianca Valota Cavallotti then accused the responsible factors in Romania of having deprived Europe for years of the cultural contribution of a people who gave the world Brâncuși, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Mircea Eliade).

The summary of the anthology was made up of contributions of the researchers from outside Romania. These contributions have been most conveniently introduced by a selection of translated texts which constitute a "compulsory bibliography" for any researcher of Eminescu's writings. The editor of the anthology, professor Doina Condrea-Derer, has selected the fundamental critical texts of Romanian literary history, accompanied by a great number of informative notes indispensable to foreign students. As in other cases of this type we can only deplore the absence of some authors like, for instance, Dimitrie Popovici and I. Negoieșcu. Had they been included the picture would have been more complete: the former, professor at Cluj University and author of several works which attempt to give a better definition of the object, the problems and the methods of literary history conceived as a scientific discipline, has reached an interesting structuralist critical formula in his studies on Eminescu without neglecting the historical point of view. The latter is the author of an essay on Eminescu's posthumous poetry, written in the fifties, when he was forbidden to publish anything; it appeared in 1968 in a volume, which overthrew the whole previous critical version of his work. We assume that the most concentrated versions of the same studies were selected for reasons of space, as f. i. from T. Vianu's writings the chapter on Eminescu

from the history of Romanian literature for school-usage published in 1944, together with Ș. Cioculescu and Vi. Streinu; from N. Iorga one of the lectures included in *The History of Romanian Literature – Synthetical Introduction* and from G. Călinescu's exegesis the text comprised in the pages of the compendium of *The History of Romanian Literature*, as it was published in 1979.

Something of the effervescence and the high level of the intellectual debates of the thirties and forties appears in the text of an article by Mircea Eliade, which appeared in "Revista Fundațiilor Regale" in the summer of 1939, about the motif of "the Island of Euthanasius" in Eminescu's work. The panorama of Eminescology in the seventies and the eighties opens with the analysis of *Lucefărul* by C. Noica, from his volume *Sentimentul românesc al ființei*. The anthology further reproduces fragments from the well-known and prestigious studies signed by E. Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, G. Tohăneanu, illustrating the main directions of these researches in the field of Romanian literary history and criticism. Other texts, by N. Manolescu and G. Ciopraga, contribute to giving a whole picture of the variety of approaches to Eminescu's creation.

The papers of foreign specialists are particularly interesting as, f.i., that of Helmuth Frisch – a reputed researcher of Eminescu's manuscripts and of his relationships with the German cultural space; Pasquale Buonincontro – professor at the Institute for Oriental Studies in Naples, excellent specialist in the Romanian press of the last century and author, among others, of a precious bibliography of Romanian authors in Italian publications – has a study on Eminescu's political articles, insisting on their importance action, a citizen of his time.

Lucefărul is analysed by one of the best European specialists nowadays – professor Lorenzo Renzi from the University of Padua. After a concise reviewing of the stylistic innovations contained in the poem he reaches the conclusion that the poem really marks a summit of Romanian lyric poetry, illustrating a whole register of technical possibilities that would place it, in the decades to come, on the level of European poetry. The author emphasizes the part played by Eminescu in the subsequent evolution of the language of Romanian poetry: "Così dopo Eminescu la poesia rumena si trovava in possesso di un repertorio di possibilità tecniche che, pur accumulate in brevissimo tempo, le permettevano di gareggiare ormai su un piede di parità con la poesia europea contemporanea. Si arrivera così a velocità accelerata alla situazione paradossale per cui, pochi decenni dopo la composizione di *Lucefărul*, i poeti rumeni saranno tra i primi a scuotere il fardello della tradizione metrica e gettarsi nell'avventura dell'avanguardia".

The other contributions are also a proof of familiarity with Romanian poetry as, for instance, Marco Cugno's on the relationship between Nichita Stănescu and Eminescu's poetry.

The anthology includes a series of texts that succeed in clarifying the problems diffusely evoked by all Romanian writings concerning Eminescu and in guiding the foreign student through the involved and far from easy space of Eminescu exegesis. Some of the most relevant of these are first of all, Petru Creția's articles on the different editions of his writings and also Doinea Condrea-Derer's reviewing of the works devoted to Eminescu by Italian authors.

Conceived as a working instrument at the disposal of those who are interested in the last Romantic wave of European poetry on in the evolution of Romance literatures, the anthology also comprises two texts that illustrate the variety of dimensions of Eminescu's writings: a quasi-literal translation of *Lucefărul* (*Espero* by M. Cugno) and the well-known article *Our Theatrical Repertory*, translated by Elio Moreno Satti, author of a remarkable Italian version of Eminescu's poems, published in 1990 in the

prestigious series *Modi del comporre* of the Publishing House Maria Pacini Fazzi in Lucca.

There is a certain reserve concerning the possibility of Eminescu's poetry attaining actual European resonance, in the tradition of Romanian literary criticism. Judging by the substantial and complex content of this anthology, it seems possible that the obsession of the rediscovery of "the particularities" of the diversified European cultural heritage should offer, in this last decade of our century, a new chance for foreign readers to get acquainted with Romanian literature. A chance which it is our duty not to lose.

Corina Popescu

SUD-ESTUL EUROPEAN ÎN VREMEA REVOLUȚIEI FRANCEZE. STĂRI DE SPIRIT, REACȚII, CONFLUENȚE. (LE SUD-EST DE L'EUROPE AU TEMPS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE. ETATS D'ESPRIT, RÉACTIONS, CONFLUENCES)
 Coordinateur: Alexandru Duju, (București), 1989, 279 p.

Le livre qui porte le titre ci-dessus a été élaboré par une équipe de chercheurs de l'Institut des Etudes sud-est européennes de Bucarest (près l'Académie Roumaine) il y a près de cinq ans lorsque dans toute l'Europe étaient marqués de diverses manières les deux siècles écoulés depuis la Révolution Française.

Alexandru Duju, le coordinateur de l'ouvrage, opta pour le partage du volume en deux parties: la première consacrée aux études, la seconde aux textes d'époque ayant servi de base à la recherche.

Aussi incroyable que cela paraisse aujourd'hui, les textes des études dues aux spécialistes de l'histoire des mentalités sud-est européennes déclenchèrent l'inquiétude du pouvoir antérieur aux événements de Décembre '89, de sorte que les Editions Scientifiques et Encyclopédiques auxquelles l'ouvrage avait été confié en vue de la publication ne s'assumèrent pas «le risque», en 1989, de le faire paraître.

La chance de voir aujourd'hui ce livre enfin publié se doit à la Fondation SOROS pour une Société Ouverte qui assumait les frais de l'impression.

La transformation des mentalités dans le Sud-Est de l'Europe à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e (Alexandru Duju) ne saurait être comprise sinon en se rappelant le rôle paradoxal des noyaux de solidarité traditionnels: autour de l'Eglise d'une part, autour des petites communautés locales – soit rurales, soit bourgeoises – d'autre part. Ces deux foyers de cohésion cristallisaient la résistance à l'oppression des puissances impériales (la Porte Ottomane, le Tsarisme, les Habsbourg) lesquelles, autour de 1800, tentaient par tous les moyens de s'opposer à n'importe quel renouvellement, craignant que les modifications n'arrivent à se transformer en une vague destructrice – à l'instar de la Révolution Française.

Dans leur tentative de rénovation, «les paysans poursuivent des objectifs immédiats, tels que l'écart des abus et du chaos administratif. Les élites des villages comme les groupes sociaux où, à la ville, pénètre le mot imprimé, ainsi que tous ceux ayant une formation qui leur permet de comparer et de se poser le problème des lignes de l'évolution sociale et politique, poursuivent de rétablir «l'ordre» même au prix de moyens jamais encore usités. Les esprits se dirigent vers des solutions neuves sous l'impulsion de la sécularisation de la pensée et de la politisation des consciences». Dans tout ce climat d'attente et d'ardent désir de hâter la fin des colosses impériaux (qui se refusaient d'accepter cette perspective), la Révolution Française offrait la

possibilité d'une expérience à tenter – aux yeux des uns –, à craindre – aux yeux des autres.

Le paradoxe s'accroît du fait que les messagers du «nouvel ordre» instauré en France s'efforçaient à gagner aux idées de la Révolution Française tout juste ces noyaux sociaux traditionnels du Sud-Est qui, somme toute, ne sont que ceux-là mêmes contre lesquels la Révolution s'était élevée dans son pays d'origine: les communautés villageoises de vieille tradition et les communautés religieuses (fortement ancrées dans la résistance antiottomane).

Les études du volume que nous présentons sont particulièrement intéressantes parce que, précisément, elles surprennent la permanente tension entre ce qu'attendent – l'une de l'autre – deux unités sociales ayant entamé le dialogue et, d'autre part, ce qu'elles obtiennent réellement.

Cătălina Vătăşescu analyse attentivement les opinions de quelques témoins occidentaux – des voyageurs français arrivés dans la Péninsule Balkanique, chargés d'attributions plus ou moins claires, plus ou moins secrètes. Sa conclusion en est qu'en dépit du fait que «de leurs exposés ne manquent pas certains clichés de même que les limites d'un entendement préconçu des choses», leurs témoignages permettent toutefois d'y entrevoir, sporadiquement, «leur préoccupation de saisir les caractéristiques des mouvements du Sud-Est de l'Europe par rapport aux révolutions qui avaient secoué l'Europe et l'Amérique...».

L'étude que signe Zamfira Mihail propose une toute autre perspective de la Révolution Française et des guerres napoléoniennes. Pour ce faire, elle analyse le contenu de 23 feuilles volantes, véritables messages adressés entre 1795 et 1817 par le pouvoir impérial de Vienne, ou bien par celui de Saint-Pétersbourg, à leurs sujets de nationalité roumaine. Dans ces messages impériaux «est évidente l'intention d'influencer l'opinion publique». En tant que vrais «textes de propagande», ils comportent «un type de fiction qui n'atteint certes pas un niveau artistique mais qui n'est pas moins organisée selon les normes de la rhétorique et qui se retrouve dans les relations 'des événements' se déroulant dans les zones de guerre» et desquels, évidemment, «on escomptait des effets psychologiques». Les promoteurs de la coalition antinapoléonienne invoquent couramment dans leurs feuilles volantes «le souci du bonheur du peuple», essayant en réalité de dissimuler dans l'esprit de leurs sujets la vérité, le «souci» manifesté n'étant au fond que la volonté d'occuper, d'englober et d'assujettir à l'autorité impériale des territoires qui ne leur appartenaient pas. Les auteurs de ces feuilles volantes s'avèrent – par la façon dont elles sont rédigées – de bons connaisseurs de la psychologie du monde des villages et des bourgades où ces messages étaient lus à haute voix devant les foules. Mais, remarque Zamfira Mihail, «si persuasives et expressives qu'elles fussent, ces allocutions étaient ignorées par les auditeurs qui ne s'en souciaient guère».

Emanuela Popescu-Mihuş oriente sa recherche sur une coordonnée: *l'idéologie politique et de propagande*, notamment celle qui ressort des *actes des chancelleries princières des Pays Roumains (1775-1821)*. Son analyse porte sur les préambules amples et variés des chrysobulles princières, de caractère laïc, se référant au devoir moral du prince régnant, à son «souci de la patrie», à la valeur morale de l'éducation civique. Les rédacteurs de ce genre de textes ont de toute évidence en vue les idées du public auquel ils sont destinés et, tout autant, les modalités d'expression les plus suggestives auxquelles les foules se montraient généralement réceptives.

L'auteur de l'étude analyse l'évolution de deux problèmes de base à qui les chrysobulles princières accordent une importance toute spéciale: celui du «tronc des pauvres» (ce qu'aujourd'hui on appellerait un embryon d'assistance sociale – n.C.V.) et celui du développement du réseau scolaire. Des deux problèmes se sont surtout préoccupés ceux des princes phanariotes connus pour leur propre grande culture. Ces actions du prince du pays (bien qu'en apparence issues de son rôle de «père de la patrie», de «bon patriote» – où «patriote» avait le sens de «autochtone» n'avaient pourtant pour but que «d'estomper l'opposition ressentie vis-à-vis d'un prince envoyé

par la Porte Ottomane (et, par conséquent, «allogène» – n.C.V.) et d'engrener les sujets dans la grande machine de l'Etat», atténuant ainsi le mécontentement général face à un Etat dont le fonctionnement n'était plus du tout normal.

*
* *
* *

La deuxième partie du volume comprend des *Textes illustratifs*. Aux soins préalables exigés par leur impression ont participé – outre les auteurs des études ci-avant mentionnées – trois autres chercheurs de l'Institut des Etudes sud-est européennes, à savoir: Lia Brad-Chisacof, Andrei Pippidi et Lidia Simion, auxquels s'ajoute la contribution de trois spécialistes actifs en dehors dudit Institut, soit: Paul Cernovodeanu, Florian Dudaş et Robert Forrest (ce dernier de Boulder, Colorado – E.U.A.).

Ces textes sont de la première importance tant pour ceux qui voudraient mieux comprendre les études publiées dans ce volume que pour ceux qui se proposeraient de poursuivre la même recherche. Aussi, dans le but de mettre en lumière leur intérêt scientifique, nous signalons ci-dessous les titres des chapitres qui les regroupent: «Que savaient les Français au sujet du Sud-Est de l'Europe?» – «Voyageurs et réalités» – «Contacts par la voie du livre et de la culture» – «Contacts directs avec l'administration et l'armée françaises» – «L'activité des diplomates et des agents français» – «La guerre des feuilles volantes et des brochures» – «Etats d'esprit» – «Pouvoir princier et Opposition dans les Principautés» – «Manifestes révolutionnaires».

Cinq années se sont donc écoulées depuis que l'ouvrage ici-même présenté a été jugé bon à être imprimé. Entre temps, dû, en partie, aux matériaux documentaires mis au jour à l'occasion des recherches dédiées au bicentenaire de la Révolution Française, mais, en partie également, dû à l'écroulement – quoique partiel! – du communisme dans les pays de l'Est de l'Europe, notre image sur la Révolution Française s'est modifiée. Raison de plus pour nous réjouir de constater qu'autant les études du volume que les *Textes illustratifs* choisis ne paraissent en rien avoir subi l'érosion du temps. C'est en cela, assurément, le résultat bénéfique d'un travail personnel et d'équipe accompli avec le plus grand sérieux.

Cătălina Velculescu

ECATERINA CLEYNEN-SERGHIEV, *La jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Presses Universitaires de France, Paris, 1933.

L'auteur a choisi de s'occuper des débuts d'Eugène Ionesco de la période difficile qui prépare sa création proprement dite, très peu connue ou incorrectement connue. Élégamment écrit, bâti sur des arguments d'une probité exemplaire, le livre constitue une preuve de la valeur de la carrière roumaine de Ionesco, «très importante pour l'histoire littéraire».

Ecaterina Cleynen-Serghiev observe la vie de l'écrivain, au jour le jour. Elle retient les traits particulièrement bien marqués chez Ionesco, qu'il doit à son caractère, mais autant ou davantage peut-être au milieu et aux conditions qui l'ont formé. Eugen Ionescu se trouve écartelé entre deux parents séparés, entre deux langues, deux cultures, deux pays, vivant à Bucarest dès les premiers pas sur le chemin qui le mène de l'enfance au seuil de l'âge adulte et en France, surtout à Paris, jusqu'à la fin de sa vie. L'auteur réalise ainsi une vraie expédition intellectuelle durant laquelle son esprit observateur et critique prend le temps de s'interroger et de réfléchir.

Adressant son étude au lecteur français, Ecaterina Cleynen-Serghiev attache une extrême importance à tout ce qui peut acclimater le lecteur étranger à une existence inconnue. C'est la raison pour laquelle elle use d'une riche information qui dépasse le

sujet proprement dit et éclaire les années qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, l'époque du début d'Eugen Ionescu et notamment celle de son affirmation parmi les critiques roumains. Pour juger ce livre en toute objectivité, il faut lui reconnaître la capacité de recommander un pays tout entier par l'intermédiaire d'un large contexte historique, politique, social et littéraire. Le livre débute par l'énumération des noms des créateurs d'origine roumaine connus à l'étranger, offre des images sur la Roumanie dues aux écrivains et aux journalistes français qui ont visité le pays et d'autres sur la France dues à des écrivains roumains.

Au-delà de ces parenthèses, le livre que nous venons de lire est une étude détaillée de la société roumaine dans l'ensemble de son évolution matérielle et spirituelle. On peut y apprendre l'orientation des débats littéraires des deux derniers siècles, le rôle des publications littéraires et celui des personnalités représentatives groupées autour de ces publications en qualité de théoriciens.

L'étude est nourrie de références qui passent souvent dans l'ensemble des notes, véritable appareil critique et justificatif. Le lecteur y trouve des informations et des recommandations biobibliographiques concernant les écrivains cités dans le texte, d'habitude orientées vers le commentaire critique et l'analyse qui forment la trame du livre. Le souci du jugement bien mené est un trait constamment observé.

L'auteur décide d'introduire le lecteur dans l'œuvre d'Eugen Ionescu par de minutieuses descriptions et reproduit même les sommaires des deux livres qu'il a publiés en Roumanie. La plaquette de vers *Elegii pentru fiinse mici*, datée 1931, est un prétexte pour Ecaterina Cleynen-Serghiev de se prononcer sur le processus d'écriture de Ionescu dès son apprentissage, de traverser la poésie française prisée par le jeune poète et de signaler les résultats de son contact avec la poésie de Tudor Arghezi.

Avec ce minuscule volume de poésie et avec celui de critique littéraire, intitulé *Nu*, Ecaterina Cleynen-Serghiev s'applique à définir la manière propre à Eugen Ionescu, ce qui lui prête son accent dans le monde littéraire contemporain. Si *Elegii pentru fiinse mici* a laissé indifférente la critique, *Nu*, publié au commencement de l'année 1934, a été considéré d'un autre œil. Le volume a apporté à son auteur la distinction d'un prix littéraire accordé aux jeunes écrivains non édités. Par son allure intrépide et son défi spontané aux bienséances traditionnelles, Eugen Ionescu devient le cible des attaques de la majorité des critiques roumains de son temps. Sa contestation féconde pousse parfois à l'exaspération les exégètes de son livre. Ayant toujours en vue le lecteur étranger, Ecaterina Cleynen-Serghiev publie en français le dossier de presse, les comptes-rendus publiés après la parution de *Nu*, en motivant sa démarche: «...pour que l'on comprenne le débat d'idées que le livre a soulevé et, en général, le paysage culturel de Bucarest, tant il est vrai qu'une biographie doit être traitée en relation avec une époque, une société particulière, un groupe, une série de destinées, un aspect de civilisation.»

De son point de vue, l'auteur de l'étude dont nous nous occupons juge *Nu* comme un lieu d'investissements nombreux, contradictoires, toujours passionnels. Elle démontre que ce livre de Ionescu est aussi un livre sur Ionescu. *Nu* nous apprend sa manière de lire, la lucidité, la violence d'acide avec lesquelles il attaque le texte lu. Ecaterina Cleynen-Serghiev est munie de beaucoup d'arguments lorsqu'elle s'adresse à son lecteur pour l'assurer qu'écrire de la critique du point de vue d'Eugen Ionescu c'est détruire pour ajouter à la création et du même coup de l'enrichir.

Ecaterina Cleynen-Serghiev déplore le fait, dû à l'éloignement des bibliothèques roumaines, de ne pas avoir dépeillé la totalité des textes critiques publiés par l'auteur de *Nu* dans la presse des années '30. En effet, pendant plus de dix ans (1926-1938) Eugen Ionescu n'a pas cessé de collaborer à des revues et des journaux de Bucarest. Il y a dans leurs pages assez de textes capables d'exprimer l'originalité percutante de l'esprit de Ionescu et la nuancer dans la mesure où ils reflètent sa sensibilité, son intelligence, son observation profonde et imagée, aussi bien que sa verve, son audace, son nerf.

Admirateur de la langue poétique de Mihai Eminescu et de l'absurde du théâtre de Caragiale, le contestataire s'avère un lucide doublé d'un sensible, qui déplore le fait que la littérature roumaine de qualité soit contrainte de rester inconnue à cause de sa langue sans circulation mondiale. L'exégète de Ionescu insiste sur cette extrême difficulté; elle utilise les arguments mêmes de Ionescu. Dans le chapitre concernant «le roumain» dans le monde, en tant que langue et culture, elle expose le problème si délicate de la traduction, ses difficultés et sa mission actuelle, et cite l'apport de Ionescu en ce domaine: la nouvelle *Urcau bătrânul* de Pavel Dan, quatre poèmes de Lucian Blaga, *După furtună* et *Ismail și Turnavitu* de Urmuz et un récit de I.L. Caragiale, *Căldură mare*. Au moment de la publication du livre d'Ecaterina Cleynen-Serghiev, le volume de *Théâtre* (les pièces de Caragiale *Une nuit orageuse*, *M'sieu Léonida face à la réaction*, *Une lettre perdue*, adaptées par Eugène Ionesco et Monica Lovinescu, avec une postface d'Eugène Ionesco, Arche, 1994), n'était pas encore publié. Les pages dédiées à l'analyse de l'appartenance à une même famille d'esprits des deux dramaturges, Caragiale et Ionesco, sont d'un réel intérêt. Dans le chapitre conçu pour la définition de la personnalité de Ionescu/Ionesco, l'écrivain est présenté par les livres de sa jeunesse, toujours en relation avec la création de la période française, mais aussi par son être authentique car sa personne ne demeure jamais à l'écart de son œuvre. Ecaterina Cleynen-Serghiev est ferme quand elle affirme qu'on ne peut séparer la fiction de Ionesco et ses études littéraires, facettes différenciantes d'un talent fasciné par le drame intérieur des êtres en société, aussi bien qu'au sein de leur propre famille.

Cornelia Ștefănescu

EVA BEHRING, *Romänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Universitätsverlag Konstanz, 1994, 316 p.

Après l'étude approfondie d'Eminescu (dans sa dissertation intitulée *Die Lebensauffassung Mihai Eminescus im Spiegel ihrer Bilder und Metaphern*, Berlin, 1970), de l'avant-garde roumaine (dans ses *Texte der rumänischen Avantgarde: 1907-1947*, Leipzig, 1988) et de la littérature roumaine contemporaine (quelques études de synthèse et une anthologie), Eva Behring mène à son but un projet que la plupart des historiens littéraires n'osent même pas commencer: celui d'une histoire de la littérature roumaine de ses origines jusqu'à présent.

Si on passe sur l'essai de W. Rudow (*Geschichte des Rumänischen Schrifttums bis zur Gegenwart*, Wernigerode, 1892), l'auteur de ce volume n'a pas eu de précurseurs notables sur le terrain allemand, les quelques synthèses existantes aujourd'hui étant écrites par des Roumains ou traduites du roumain en allemand. La première en date est l'esquisse de M. Kogălniceanu conçue à Berlin et publiée en 1837 *Moldau und Wallachei, Rumänische oder Wallachische Sprache und Literatur*. Lui ont suivi M. Gaster avec sa *Geschichte der rumänischen Literatur* (Strasbourg, 1888-1901), G. Alexici, avec une autre *Geschichte der rumänischen Literatur* (Leipzig, 1906), Basil Munteanu, auteur d'une *Geschichte der neueren rumänischen Literatur* (Wien, 1943) et, un peu plus proche de nos temps, Marian Popa, qui publie lui aussi une *Geschichte der rumänischen Literatur* (Bucarest, 1980). A tous ces ouvrages, dont se détache par ses qualités celui écrit par Basil Munteanu à Paris, d'abord en français, on peut ajouter une *Rumänische Literatur der Gegenwart: 1944-1965* (Munich, 1966), écrite en collaboration par D. Micu et N. Manolescu.

Sans trop se compliquer en ce qui concerne le découpage des époques littéraires et pour trouver leurs moments de fracture, Eva Behring met la matière de la littérature roumaine dans quelques grands chapitres, en commençant avec le folklore et les mythes chéris de la culture roumaine (premier chapitre) et en finissant avec la littérature contemporaine (dans le septième chapitre: *Literatur im Spannungsfeld von politischer*

Indoktrination und Selbstbestimmung, 1944–1980). Les cinq autres chapitres sont consacrés à la constitution de la littérature roumaine, depuis les premières attestations écrites jusqu'à la fase de l'humanisme tardif et du commencement des Lumières (1500–1780), ensuite au nouveau concept de culture, basé sur les débuts de l'émancipation nationale (1780–1830), à l'époque romantique (1830–1880), au conflit tradition-innovation, qui devient plus important entre 1880–1920 et continue à se manifester jusqu'en 1944.

Tout au long de ce trajet, l'auteur examine en permanence le contexte géopolitique, socio-historique et ethno-culturel, en mettant l'accent sur l'appartenance de la culture roumaine au domaine de civilisation roumaine-hellénistique, sur laquelle s'est déposé dans le temps une consistente couche de balkanisme. De plus, dans une période ou dans l'autre, l'accent se met sur l'examen de quelques processus littéraires, de l'évolution des genres et des catégories, des courants littéraires plus importants ou de quelques auteurs présentés quasi-monographiquement, comme «les grands classiques» Eminescu, Creangă ou Maiorescu.

Comme il était de mise, toujours quand l'occasion se présente, Eva Behring reconstitue le contexte culturel allemand dans lequel se sont formés les écrivains roumains ou certains courants littéraires, son intérêt allant de ce point de vue plutôt vers la littérature de la Transylvanie, vers les Lumières transylvaines et vers leurs relations avec l'Autriche de Marie-Thérèse et de Joseph II; dans cette perspective, je crois que l'auteur aurait pu mettre aussi en évidence le rôle joué dans l'histoire et la culture roumaine par le roi Charles I. Dans ce même chapitre des relations culturelles roumaines-allemandes, l'auteur aurait pu mentionner, au profit du lecteur, les quelques bibliographies ou synthèses qui font état des traductions publiées au long du temps de la littérature roumaine en allemand (on peut citer ici le répertoire publié par L.v. Fischer en 1985 dans *Romanische Revue*, l'annexe à la version allemande du livre de B. Munteanu, la bibliographie de Anneli Ute Gabanyi, dans *Rumänisch-deutsche Interferenzen*, Heidelberg, 1986, ou l'étude de Klaus Heitmann, *Die Rezeption der rumänischen Literatur in der Bundesrepublik Deutschland*, paru en 1985, dans *Südosteuropa-Mitteilungen*).

Puisqu'il s'agit d'omission, il est difficilement compréhensible pour nous l'absence des écrivains importants ou significatifs au moins, tel Dosoftei (mentionné seulement dans une note), Antim Ivireanu, A. Pann, N. Filimon, I. Codru-Drăgușanu, I. Ghica (mentionné seulement comme ministre), Delavrancea, Duiliu Zamfirescu (cité seulement pour sa correspondance, avec T. Maiorescu, publiée par Emanoil Bucuța, cité d'ailleurs comme Emil Bucuța), Hogaș, Mateiu Caragiale, M. Dragomirescu, G. Topârceanu, E. Botta, Al. Philippide, Radu Tudoran, E. Barbu, Petru Dumitriu, N. Breban, M.H. Simionescu, Radu Petrescu, M.Ivănescu, D. Tudoran, Mircea Dinescu, P. Popescu, Gabriela Adameșteanu, tous absents tandis que Gherea – qui mérite sans doute sa place dans une histoire de la littérature roumaine – occupe une espace comparable à celui consacré à Creangă ou Caragiale.

Même avec les absences ou les quelques erreurs de détail mentionnées (on ne nous indique pas les éditions de référence des écrivains importants, la revue *Convorbiri literare* n'est pas parue seulement jusqu'en 1894, mais jusqu'en 1944, la littérature S.F. n'apparaît pas seulement en 1902 en Roumanie, la Bessarabie et le nord de la Bukovine n'ont pas été perdues par la Roumanie comme conséquence du Diktat de Vienne etc.) le livre d'Eva Behring doit être reçu avec reconnaissance. Ecrite avec sympathie mais aussi avec une objectivité évidente, cette *Histoire...* est une introduction utile, claire et correcte, pour ceux qui s'intéressent à la littérature roumaine mais n'ont pas le moyens de la connaître.

Florin Manolescu

IOAN PETRU CULIANU, *Eros și Magie în renaștere. 1484*, traduction par DAN PETRESCU, avec une préface de MIRCEA ELIADE et une postface de SORIN ANTOHI, Editions Nemira, București, 1994, 464 p.

Habent sua fata libelli. Dix ans après sa parution en France, trois ans après la mort tellement tragique et prématurée de son auteur, l'excellent ouvrage de Ioan Peter Couliano (c'est la forme francisée qu'il donne lui-même à son nom) est enfin à la portée de son lecteur roumain. L'édition roumaine est complète à souhait. Elle reproduit la préface de M. Eliade qui accompagna sa première édition et qui remonte au début des années '80; l'avant-propos rédigé par Couliano lui-même en Hollande, à Groningen, en 1984, où il enseignait la culture roumaine, mais aussi un cours sur la magie pendant la Renaissance, et qui refait l'histoire sinueuse du livre (dont le noyau originaire est formé par les travaux sur Giordano Bruno et Marsile Ficin entrepris pendant ses études à l'Université de Bucarest, dans les années 1970-1972 et surtout par une première version en roumain, achevée en 1979); le texte intégral, suivi par les consistantes annexes de l'édition française, reproduites en original et en traduction roumaine; elle est enrichie d'une liste des principaux ouvrages de l'auteur et d'une excellente postface de Sorin Antohi.

«C'est icy un livre de bonne foy, lecteur», aurait pu écrire Couliano, à l'instar de Michel de Montaigne. Car, lui aussi, il sait marier d'une façon spectaculaire l'érudition brillante et la force de la pensée. Mais cet équilibre entre information et explication, entre description et reconstitution n'est qu'apparent; I.P. Couliano se propose, après avoir été convaincu lui-même de la validité de sa démarche, de convaincre à son tour le lecteur. Et, puisque la perspective qu'il propose heurte à ce point les habitudes mentales des hommes modernes, force lui est de s'assurer l'appui d'une base de données dont l'étendue surprend.

Deux idées fondamentales marquent tout le trajet proposé par cet ouvrage; la première concerne la méthode de travail, et Couliano la résume lui-même, dès le premier chapitre: «Tant que le phénomène même n'a pas été compris, toute l'érudition du monde est inutile, car ce qu'elle peut faire se réduit à peu, notamment à perfectionner nos connaissances concernant l'existence et les manifestations d'un phénomène, sans pour autant entamer le problème, bien plus important, des présupposés culturels qui lui garantissent le fonctionnement à une époque donnée». Nous voilà donc avertis en ce qui concerne le fonctionnement de cette immense machine de références bibliographiques qui marque de son cachet chaque page du livre: elle est bien maîtrisée par l'auteur, chaque détail est hautement nécessaire dans la démonstration.

Le livre est dédié à un thème de recherche peu commun au moment de sa rédaction, et encore assez inusité de nos jours: la magie, telle qu'elle s'est développée surtout à l'époque de la Renaissance. Ce serait incompréhensible sans le recours à l'Antiquité, aux idées de Platon et d'Aristote, mais aussi de leurs disciples, donc un premier accent est mis sur la Renaissance du XII^e-XIII^e siècle, pour arriver ensuite à Ficin et à Pic de Mirandole; la Première partie (*Les Fantômes en action*) s'achève sur une incitante présentation de la vie et de la doctrine de Giordano Bruno: «A son plus haut degré de développement qu'elle atteint dans l'œuvre de Giordano Bruno, la magie est une méthode de contrôle de l'individu et des masses basée sur une connaissance profonde des pulsions érotiques personnelles et collectives».

La deuxième partie, *Le Grand Manipulateur*, part de l'éducation ficinienne eros-magie, vue à la lumière des études approfondies du Nolan, telles qu'elles apparaissent dans son ouvrage peu connu, *De vinculis in genere*, une des liaisons («dangereuses», précise dans un titre Couliano, qui pensait sans doute à la magie érotique de Laclos) envisagées étant précisément la magie. La théorie de G. Bruno sur la magie érotique en tant qu'opération spirituelle «ressemble bien étrangement à la conception du 'processus de transfert' d'après Jacques Lacan, pour lequel le monde même n'est qu'un immense appareil d'échanges intersubjectifs où chacun prend, à son tour, le rôle du

patient ou de l'analyste». Le manipulateur brunien est celui qui réussit «d'exercer un contrôle absolu ou presque sur les fantasmes du subconscient» (une des techniques par lesquelles il arrive à ce résultat étant l'Art de la mémoire, la pratique mnémotechnique intense, ce qui lui permet d'exercer par la suite ce contrôle sur l'Autre, vu en tant qu'individualité ou collectivité; or, cette nouvelle perspective ouverte par l'étude de Couliano met en lumière non seulement la création, littéraire ou philosophique, de Bruno lui-même, mais toute une nouvelle vision sur la force persuasive de l'art, capable d'engendrer une toute autre interprétation de l'art et de la littérature de la Renaissance à nos jours.

Pour Couliano, la magie est, en tout premier lieu, «la science de la manipulation des fantasmes» donc «ce n'est pas seulement l'ancêtre lointain de la psychanalyse qu'on peut y reconnaître, mais aussi, et en premier lieu, celui de la psychologie appliquée et de la psychologie des masses». Par conséquent, «la grande censure de l'imaginaire», œuvre conjointe de la Réforme et de la Contraréforme («La Réforme ne fut qu'une »), est celle qui provoque la grande faille qui marque la culture européenne. Les facteurs qui ont déterminé l'abolissement de la culture du fantastique de la Renaissance, dont le résultat a été l'apparition de la science moderne «n'ont pas été économiques et ne provenaient pas non plus d'une prétendue évolution historique de notre race. Au contraire, les forces qui les suscitérent étaient régressives sur le plan psycho-social et même réactionnaires sur le plan socio-politique» écrit Couliano. La grande machine répressive montée contre la magie par le Pape Innocence VIII en 1484 allait porter ses fruits dans les siècles à venir, par la grande «chasse aux sorcières»; elle engloutit, du même coup, toute une direction dans la pensée européenne, qui avait atteint son «âge d'or» justement pendant la Renaissance: l'ésotérisme et les sciences occultes.

Une nouvelle lecture du mythe de Faust réalisée par Couliano dans son dernier chapitre prouve à quel point cette perspective s'avère fertile dans une nouvelle approche des grandes thèmes littéraires de l'époque. D'autres livres rattachés à ce sujet allaient paraître: A. Faivre, *Accès à l'ésotérisme occidental* (1986), D.P. Walker, *La Magie spirituelle et démoniaque depuis Ficin jusqu'à Campanella* (1988), et *Giordano Bruno et la tradition hermétique* (1988) dû à Frances A. Yates, dont l'ouvrage sur *l'Art de la mémoire* est largement cité par Couliano; en 1990 Pierre A. Riffard publie une ample synthèse, *L'Ésotérisme (Qu'est ce que l'ésotérisme?) Anthologie de l'ésotérisme occidental*, et en 1992 les éditions Larousse ont publié une *Histoire de l'ésotérisme et des sciences occultes*, réalisée par Jean-Paul Corsetti, chercheur à l'École pratique des hautes études. Mais ces deux derniers ouvrages de référence, tout en partageant la même perspective que I.P. Couliano sur la culture européenne à la Renaissance, semblent ignorer son livre, *Eros et Magie...*, même s'ils citent, par exemple, les *Gnoses dualistes d'Occident* qu'il publia en 1990.

Ileana Mihăilă

**REVUES PUBLIÉES
AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE ROUMAINE**

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

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

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE

ISSN: 0256 – 7245

SYNTHESIS, XXI, BUCAREST, 1994