

Jean Bessière

Université Paris Sorbonne Nouvelle-Paris 3

Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »

On ne va pas discuter la notion de « World Literature » en elle-même, ni examiner ses implications lorsqu'on met le terme de « littérature » au pluriel, ni considérer quelques voies de l'histoire littéraire qui traduiraient ou corrigeraient la définition et l'usage de la notion.

On ne va non plus débattre de l'eurocentrisme ou de l'occidentalocentrisme de la notion – eurocentrisme et occidentalocentrisme que l'on peut dire selon la généalogie de la notion, ou selon les pratiques de la critique attachée à la « World Literature ».

On va plus simplement s'attacher à ce qu'impliquent, en termes de caractérisation de l'entreprise critique, la notion de « World Literature » et ses antécédents terminologiques – allemand: « Weltliteratur »; anglais: « Universal literature »; français: « Littérature universelle ». On traitera de manière seconde la notion de « Littérature monde », calque de la terminologie anglaise, et qui cependant ne recouvre pas le sens de cette dernière, au moins dans l'intention des écrivains francophones qui ont imposé, il y a peu, cette expression.

On s'attachera ainsi au paradoxe essentiel, en termes de critique littéraire, des études de « World Literature »: pratiquer, de fait, une histoire littéraire internationale; supposer cependant une action de la littérature – et, en conséquence, une description de celle-ci –, qui a, implicitement ou explicitement, un caractère ahistorique. Cela était déjà le paradoxe de la « Weltliteratur » de Goethe: l'écrivain dit la naissance de cette « Weltliteratur »; il dispose ainsi une perspective historique; il lui prête un universalisme qui est inévitablement ahistorique. Ce paradoxe peut être interprété de bien des manières, en particulier, sous

le signe d'un idéalisme. Cet idéalisme autorise toutes les critiques de la notion de « World Literature » et toutes les reconstructions de la notion, auxquelles se vouent la plupart des travaux contemporains de « World Literature ».

Plus simplement et plus directement, il convient de dire que ce paradoxe est, en lui-même, une question qui conduit à l'interrogation sur ce que l'on reconnaît pour des œuvres littéraires. Cette question a des conditions bien spécifiques: elle concerne des œuvres qui, par leur circulation, par le statut « universalisant » qui leur est prêté, ne peuvent pas être identifiées ni selon les termes de leur forme choisie, ni selon ceux de leur esthétique, ni selon ceux de la culture qui les a produites. Pour les mêmes raisons, elles ne peuvent pas être caractérisées suivant des fonctions symboliques, inévitablement attachées aux contextes d'origine et éventuellement aux divers contextes de réception – une fois, faut-il ajouter, que ces œuvres qui ont circulé sont assimilées par une culture de réception.

L'hypothèse de l'universel ou de l'universalisation est la question de la « World Literature », question d'autant plus pressante que la diversité même des œuvres placées sous le signe de la « World Literature » exclut l'identification de tout paradigme universel, qu'il soit formel, esthétique, ou qu'il se rapporte à des croyances. Cette hypothèse doit être traitée pour elle-même dans le contexte des études de « World Literature » et reprise dans une interrogation sur le statut de la littérature et sur l'universalisation qu'autoriserait ce statut.

I. SITUER LES DEBATS: LA QUESTION DE L'UNIVERSALISATION, IMPLICITE DANS LES ETUDES DE « WORLD LITERATURE ».

Historiquement, la notion de « World Literature », alors indissociable de ses équivalents terminologiques allemand, français ou anglais, se construit, comme il a été souvent noté par les commentateurs des travaux de « World Literature » sur un paradoxe:

- 1– D'une part, refuser de voir la littérature selon une image duale – telle littérature et les autres littératures –, par quoi on désigne inévitablement quelque universalité de la littérature, qui n'est pas attachée à une littérature spécifique;

Bessière: *Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »*

2– D'autre part, supposer cependant, comme l'a fait Goethe, une manière de centre – bien évidemment, il ne s'agit pas d'un centre spatial dont ne serait pas dissociable une périphérie: ce centre se caractérise par une certaine masse de littérature, précisément internationale. Il est prêté à un lieu, à une culture, l'aptitude à recevoir les littératures étrangères – alors placées sous le signe de l'universel parce qu'elles sont agrégées à cette masse de littérature et qu'elles contribuent à la constituer, parce que, dans leurs déplacements, dans leurs traductions, et par le fait de ces déplacements et de ces traductions, elles ont été reconnues comme universelles.

Disons, pour résumer ces points et le paradoxe, qu'il y a des lieux et des cultures universalisants par leur capacité à choisir, retenir, exposer diverses littératures. La « World Literature » suppose donc dans sa caractérisation initiale un lieu et des instruments d'universalisation. Cela reste la thèse implicite de Pascale Casanova¹ – Paris est ce lieu, et la culture française et sa tradition d'avant-garde ces instruments. Cela est aussi, de fait, sous une forme plus subtile, la thèse de David Damrosch² :

¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999). Pour noter le caractère contradictoire de l'entreprise de Pascale Casanova, il suffit de considérer le titre de cet ouvrage, d'une part, et, d'autre part, l'argument même de l'ouvrage. Le titre est explicite ; il désigne une sorte d'égalité des littératures du monde, dans le monde. Il est cependant un lieu unique de cette république – tel est le constat de l'ouvrage –, Paris, capitale littéraire au puissant capital symbolique et lieu où sont venus et viennent s'accomplir, dans la perspective d'un renouvellement de la littérature, bien des écrivains et bien des œuvres. S'impose inévitablement la question de la pertinence d'un tel lieu médiateur et recueil de l'universalité des littératures, alors que l'on dit la « République mondiale des lettres ».

² David Damrosch, *What is World Literature?* (Princeton: Princeton University Press, 2003). Il faut reconnaître à David Damrosch la cohérence de son propos. Si la reconnaissance de la « World Literature » est d'abord un trait occidental, il faut donc l'identifier à des actes de lecture et à la constitution des corpus qu'ils commandent. David Damrosch polémique contre la « NATO literature », une « World Literature », qui est celle des pays de l'OTAN. Pour changer la « World Literature », il suffirait donc de changer les actes de lecture. Ce que fait donc David Damrosch. Reste entière la question de l'identité de celui qui pratique les actes de lecture, et ce qu'implique ou commande cette identité – fût-elle confondue avec celle d'un pur sujet connaissant.

le lieu et le moyen de l'universalisation sont le lecteur même. Celui-ci est doué de pouvoirs universalisants par son interprétation de telle œuvre, par son rôle éditorial, par son choix varié de littératures; il dessine, en conséquence, une représentation large des littératures. Le lecteur peut se dire au pluriel, les lecteurs, leurs diverses incarnations, leurs divers rôles, et on désigne, par là même, les institutions éditoriales, académiques, etc., qui produisent, à travers des choix littéraires, de l'universel. L'interprétation que livre la tradition critique française de l'universalisation, ne contredit pas essentiellement ces points, bien qu'elle s'en distingue: on le sait, la tradition critique française voit la langue française comme un pouvoir d'universalisation, ainsi que l'idéologie républicaine, propre à la France, se pense selon un tel universalisme. Dans cette hypothèse, la France se verrait comme le lieu et comme la médiatrice – tournée vers le monde – du jeu d'universalisation³.

La caractérisation de ces jeux d'universalisation appartient pour l'essentiel à l'Occident. Ils peuvent être dits, en conséquence, eurocentriques ou occidentalocentriques. Il n'en reste pas moins qu'ils posent la question même de l'universalisation de la littérature – cette question n'est pas seulement eurocentrique, occidentalocentrique. Que des littératures se laissent agréger en tel lieu, en telle culture – pour reprendre les notations initiales de Goethe – ne commande pas seulement l'examen de cette aptitude selon le lieu, selon la culture, selon ce qui peut être une politique délibérée d'assimilation des littératures étrangères pour constituer telle culture en un lieu tel. Les cultures asiatiques modernes – depuis la fin du XIX^e siècle – offrent des exemples de telles entreprises⁴, qui enseignent deux choses: la « World Literature » peut être une construction pratiquement délibérée; il peut y avoir plusieurs « World Literatures » – concurrentes⁵.

³ Sur ce point, voir Victor Klemperer, *Littérature universelle et littérature européenne* (Belaval: Circé, 2011). Traduit de l'allemand.

⁴ Sur ce point, voir Sowon S. Park, « The Pan-Asian Empire and World Literatures », *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/15>. Special Issue World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century. Ed. Marko Juvan.

⁵ Tout cela se lit encore plus nettement dans l'histoire de l'art et des mondes de l'art – selon le pouvoir des grands musées et des grands collectionneurs.

Bessière: *Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »*

De telles caractérisations et pratiques de la « World Literature » imposent une question de droit: qu'est-ce qui autorise universellement le droit de dire une « World Literature »? Il est, de fait, rarement répondu à cette question, si ce n'est pour conclure à l'idéalisme de la notion même de « World Literature », ou à son caractère implicitement polémologique et idéologique – cette « World Literature » n'est que le masque des affrontements politiques et culturels entre pays et régions, et une manière de justifier un point de vue de surplomb que prennent certaines cultures littéraires sur d'autres cultures. Ces types de débats sont parfaitement communs. Ils ont existé dans les arts. Ainsi *Le Musée imaginaire* d'André Malraux⁶ peut être vu et lu comme une sorte de « World Museum »; Simone de Beauvoir a largement critiqué la position de surplomb qui est ici impliquée et la double attitude spectatoriale et idéaliste qu'elle suppose⁷. Ces types de débats commandent la plupart des critiques contemporaines de la tradition de la « World Literature ».

Tout cela peut encore se résumer, pour caractériser le partisan de la « World Literature » et celui qui en donne une description approuvée, dans la formule qu'Ezra Pound, dans les *Cantos*, applique au poète – c'est-à-dire à lui-même: « the eternal watcher of things ». Goethe était déjà cela. Qu'un poète moderniste use de cette expression enseigne que l'attitude spectatoriale et idéaliste est continue du romantisme au modernisme, comme elle est continue du modernisme au contemporain. Ainsi, comme l'enseignent encore le postmoderne et le postcolonial, qu'un contemporain, écrivain ou critique, qui se réclame du « postmoderne » ou du « postcolonial », se place réflexivement dans le « post », continue de traduire ce jeu de surplomb et cet idéalisme, qui se présentent souvent selon une perspective critique.

Il est des contre-lectures de cette tradition de la « World Literature ». Ces contre-lectures forment, elles-mêmes, aujourd'hui, comme on le sait, une manière de tradition – on cite souvent pour illustrer ces

⁶ André Malraux, *Le Musée imaginaire* (Paris: Gallimard, 1996). Première édition partielle 1947.

⁷ Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?* (Paris: Gallimard, 1972). Première édition sous le titre *Privilèges*, 1955.

commencements critiques Fredric Jameson⁸ et Aijaz Ahmad⁹ et on fait tout aussi souvent jouer ces deux critiques l'un contre l'autre, en une reprise de la critique de l'occidentocentrisme, et en une interrogation sur la spécificité de la mondialisation des littératures du tiers-monde. Cette tradition procède de moyens très divers. Bien évidemment, elle ne retient en rien l'hypothèse d'un assemblage exemplaire des littératures. Autrement dit, la critique de l'occidentalisme entraîne, *de facto*, une déconstruction des principes de la notion de « World Literature », bien que l'hypothèse de littératures ou d'œuvres qui fassent universellement exemple – hypothèse attachée à la tradition gothéenne et entièrement lisible chez David Damrosch – ne soit pas, dans cette critique, toujours abandonnée – la notion de « travelling World Literature »¹⁰ tente d'allier l'abandon d'un assemblage des littératures et l'idée d'exemplarité de littératures et d'œuvres, comme la reprise de la notion de contact, venue de la vieille littérature comparée, essaie d'unir l'hypothèse de l'universalité et celle de la disparité des littératures¹¹. Subsiste la question de l'universalité.

Il est une correction possible de ces deux traditions mais, de fait, rarement pratiquée, celle qui consiste dans un travail empirique et statistique sur la « World Literature » : 1. statistiques des traductions dans plusieurs pays à divers moments, relevés des ventes de livres étrangers dans divers pays, degrés de citations des littératures étrangères; hiérarchies de ces statistiques ; dessins des zones régionales qu'elles dessinent. 2. Etendue de la « World Literature » selon les époques pour un même pays, une région. 3. Typologie des caractérisations de la « World Literature », qui doivent être construites selon un paradoxe: ce qui est donné pour de la « World Literature » ne dispose une universalité de la littérature que selon des identifications et des statistiques précises – tout

⁸ Fredric Jameson, « Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism » (*Social Text*, 15, 1986), pp. 65-88.

⁹ Aijaz Ahmad, *In Theory. Classes, Nations, Literatures* (Londres: Verso, 1992).

¹⁰ Edward Saïd, « Travelling Theory », in David Damrosch, éd., *World Literature in Theory* (Wiley-Blackwell, 2014), pp. 114-133.

¹¹ Karen Laura Thornbe, « Rethinking the World in World Literature: East Asia and Literary Contact Nebulae », in David Damrosch, éd. *World Literature in Theory, op. cit.*, pp. 460-479.

Bessière: Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »

cela qui vient d'être dit; par quoi, la « World Literature » porte, par ses conditions pratiques d'assemblage et d'exemplification, sa propre relativisation – il y a plusieurs identifications de la « World Literature ». L'approche empirique et statistique est, d'elle-même, une réduction de l'idéalisme de la tradition de la « World Literature », comme elle est une correction du contre-idéalisme et des perspectives oppositionnelles des contre-lectures de cette tradition, qui se tiennent à une affirmation des droits des littératures non occidentales.

L'auteur de ces lignes ne possède que des éléments d'enquête d'ordre statistique très partiels; il ne peut donc s'engager lui-même, ici, dans l'esquisse d'une statistique.

On va donc s'attacher à caractériser les jeux d'universalisation de la « World Literature » d'une manière qui soit étrangère au seul constat des moyens de l'universalisation et qui échappe à la tradition critique occidentale, d'une part, et, d'autre part, qui ne redouble pas les contre-lectures contemporaines de cette tradition.

On retiendra trois objets. Ce choix n'exclut pas un examen plus systématique et plus complet de la diversité des jeux d'universalisation et de leurs objets. Il permet de préciser quelques questions dont sont indissociables la notion – ou la reconnaissance – de la « World Literature » et la pratique critique à laquelle elle correspond :

- constitution de la notion de « World Literature » et notion de littérature alors impliquée ;
- « World Literature » et genres littéraires, le cas du roman;
- « World Literature » et perspectives anthropologiques.

Chacun de ces objets porte des interrogations spécifiques.

L'examen des situations et des implications de la notion de « World Literature » permet de dégager ce qui fait le questionnement spécifique que porte la notion et les œuvres qui lui sont liées. Par quoi, l'interrogation sur l'universalisation est renouvelée.

La notion de « World Literature » compte, parmi ses paradoxes, celui de ne pas considérer largement la question des formes littéraires, précisément parce qu'elle reste prise dans une caractérisation indéterminée de la littérature et l'innombrable des œuvres placées sous le sceau de la « World Literature ». Il est cependant des genres littéraires

qui sont devenus des genres illustratifs de la « World Literature » – ainsi du roman. On peut entreprendre de recaractériser le roman de telle manière que sa propriété universalisante apparaisse clairement. Cela suppose une caractérisation minimale du roman, qui ne soit pas synonymes des caractérisations dominantes aujourd’hui, fussent-elles minimales, également.

L’analyse de ces deux objets, « World Literature », Roman, permet de marquer que le minimalisme qui définit l’objet de la « World Literature », traduit deux choses : une ouverture anthropologique de cet objet ; l’accès, selon cet objet, à des mondes anthropologiques spécifiques. Cette dualité est essentielle en ce qu’elle aide à rendre compte de la visée universalisante et de la particularité des œuvres, et en ce qu’elle fait de cette universalisation le moyen d’entrer dans le constat et l’appréhension de la diversité culturelle, nationale, etc.

II. « WORLD LITERATURE » ET NOTION DE LITTÉRATURE.

La notion de « World Literature » est une notion bien évidemment large. On ne va pas en faire l’historique. On va en dégager certaines implications qui ont elles-mêmes un caractère historique – selon deux catégories de modèles, la plus ancienne, issue des réflexions de Goethe, et la plus récente, parfois encore liée aux réflexions de Goethe, mais attentive à l’extension des références littéraires aujourd’hui. Chacune de ces catégories porte des caractérisations implicites de la littérature. Cet implicite permet de dégager une perspective sur l’universalité, autre que celle que suppose et expose chacun de ces catégories de modèles.

La notion de « World Literature », telle que l’élabore Goethe – d’une manière finalement sommaire – suppose à la fois une conception de la littérature et une idée du monde. Cette conception et cette idée relèvent d’un holisme. Il peut donc y avoir un tout de bien des littératures dans un pays, dans une culture. Cette totalité constitue une manière de monde. Ce monde (littéraire) est lui-même adéquat au tout du monde de ce pays, de cette culture, de la littérature de ce pays, de cette culture – ce tout du monde de ce pays apparaît lui-même comme une figuration du monde *at large*, de ses cultures, de ses littératures.

En arrière-plan d’une telle construction de la notion de « World Literature », il y a l’idée, propre au romantisme allemand, de la

Bessière: Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »

littérature comme ensemble encyclopédique, qui revient à lui-même et peut être inclusif des figurations de tout monde et, en conséquence, de toute littérature. A ce holisme proprement littéraire, s'ajoute un holisme qui est plutôt d'ordre culturel : il existe, selon Goethe, en Allemagne, ce qui peut s'interpréter comme un monde de la littérature, qu'il faut comprendre en un sens sociologique, comme on a l'habitude de comprendre en un sens sociologique l'expression « monde de l'art ».

La « World Literature » est ainsi une construction locale – l'Allemagne pour Goethe. Cette construction est universalisante non seulement parce qu'elle retient une diversité de littératures de langues, de cultures différentes, mais aussi parce qu'elle dispose l'arrière-plan que constituent ces littératures au regard de telle littérature nationale, pour en retenir des indices – des œuvres –, les placer au premier plan, et les organiser en une figuration holiste – par quoi on obtient le dessin de l'universalisation.

A cette construction locale de la « World Literature » et à ses figurations holistes, correspond une série d'idées simples. Telle littérature est entourée d'autres littératures dont on devient conscient – ces autres littératures sont découvertes ; elles relèvent du monde dans la mesure où l'on pense qu'il y a des littératures partout. C'est pourquoi les littératures sont découvertes et leur ensemble rendu manifeste. Cela constitue le premier point de la démarche attachée à l'élaboration de la « World Literature ». Il est un second point. Ces entités que sont les autres littératures et telle littérature (nationale) entrent dans une nouvelle formulation. Dire la « World Literature », c'est alors tisser à propos de ces littératures un tissu plus dense entre cette entité – telle littérature –, d'autres entités – les autres littératures –, le savoir de la littérature et la société.

Il est remarquable qu'un tel dispositif de la « World Literature », ses modes d'élaboration soient lisibles comme sont lisibles les pratiques du réalisme dans la littérature européenne (et particulièrement les littératures française et anglaise), au XIX^e siècle. Le réalisme consiste en l'identification d'objets et en leur ré-énonciation ; tout cela fait caractériser le discours réaliste comme un nouveau discours propositionnaliste qui s'ajoute aux énonciations disponibles sur l'objet ; tout cela équivaut à une manière de (re)découverte de l'objet. L'œuvre

de Jules Verne, œuvre du monde, œuvre monde, est une remarquable illustration de ces points, comme la double construction du *Tale of two cities* de Dickens montre comment joue ce propositionnalisme, attaché au réalisme. Le discours réaliste est un discours de tissage, par son jeu propositionnaliste, des diverses désignations des diverses entités de ce monde.

Dans une perspective de pratique critique – ce qui relève alors le plus souvent de la Littérature comparée –, on peut faire varier l'implicite de cette « World Literature » de Goethe à Auerbach sans l'inscrire nécessairement dans un débat sur la nation, sans négliger les développements russes de cette pratique critique – l'Institut des littératures mondiales de Moscou. Il convient plus simplement de marquer que la plupart des travaux de Littérature comparée, dès le XIX^e siècle¹², ont pour principes les points qui viennent d'être indiqués. L'assemblage de diverses littératures – quel que soit l'intitulé de la recherche – obéit à ces jeux de la découverte, de la ré-énonciation, et du tissage d'un tissu plus dense entre des entités. La pratique même du tissage suppose que la littérature et les littératures constituent une continuité et soient comme une enveloppe de nos mondes. On revient ainsi à l'ambivalence de la référence au monde que porte le terme de « World Literature » : le terme de « world » désigne le monde *at large*, et le monde de la littérature – il est fait l'hypothèse de leur concomitance, cela même qui autorise le jeu propositionnaliste qui a été dit et la visée universalisante.

On remarquera qu'un tel implicite universalisant de cette « World Literature » accepte bien des ontologies et ne se soucie pas des modes du passage d'une ontologie à l'autre, ni d'un de ces mondes littéraires de la « World Literature » à un autre. Cette acceptation explique que la totalité de la littérature – notion venue du romantisme allemand, faut-il répéter – soit effectivement inclusive de tout type de littérature et qu'aucun type de littérature ne défasse une littérature nationale. C'est pourquoi l'implicite de cette universalisation se dit selon le positivisme

¹² Pour une lecture de la littérature comparée du XIX^e siècle sous le signe de la « World Literature », voir Galin Tihanov, « Cosmopolitanism in the discursive landscape of modernity : two enlightenment articulations », in Davide Adams et Galin Tihanov, *Enlightenment Cosmopolitanism* (Londres: Legenda, 2011), pp. 133-152.

Bessière: *Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »*

des recherches littéraires: on dessine positivement cette totalité des littératures, suivant des faits, suivant un ensemble circonscrit et selon cette concordance de la littérature nationale et du tout des littératures, sans que la référence nationale soit défaite.

Cette acceptation de multiples ontologies, indissociable de la concordance reconnue à telle littérature nationale et d'autres littératures, ne permettent pas de dire les conditions littéraires d'une telle universalisation – celle-ci se formule selon les figures du holisme, de la parenté de la littérature nationale et du tout de la littérature, et selon les jeux herméneutiques alors impliqués. Parce qu'on est dans le cadre d'une pensée holiste qui fait de la littérature l'enveloppe de ce monde et, en conséquence, de tout point du monde un possible point singulier de la littérature, l'examen des conditions littéraires du transfert ne sont pas examinées – alors que les conditions historiques, linguistiques, les rapports des agents du transfert le sont.

Le modèle de la « World Literature » suggéré par Goethe suppose un monde monocentrique – il se trouve que ce centre se confond avec l'Occident. Cela peut se lire selon l'usuel eurocentrisme et, en conséquence, selon la dénonciation qu'il appelle. Cela peut aussi se lire selon le besoin auquel répond la pensée de la « World Literature » : donner un grand dispositif, une grande exposition et un grand récit de la littérature pour précisément situer la littérature, les littératures. Il n'est pas indifférent que ce modèle de « World Literature » appartienne à l'époque de la constitution des grands récits – ces récits dont la philosophie avait besoin pour se situer¹³. Ce modèle subsiste, pensons-nous, dans bien des travaux de « World Literature » aujourd'hui – nous avons cité Pascale Casanova et David Damrosch –, selon des points de vue distincts.

¹³ Il faut rappeler la forte remarque de Peter Sloterdijk dans *Le Palais de cristal. A l'intérieur du capitalisme planétaire*, traduction française (Paris: Maren Sell, 2006), suivant laquelle la philosophie occidentale a eu besoin de grands récits pour se situer – à partir du XIXe siècle. Les grands récits permettaient à la philosophie de ne pas s'interroger sur les implications des évolutions du monde moderne.

Le modèle goethéen et ceux qui lui sont apparentés, discrédités par l'eurocentrisme et par leur propre déterminisme¹⁴, doivent devenir conscients de la relativité de leurs propres perspectives. Il ne suffit donc pas de les compléter par l'inclusion la plus large de littératures diverses – cela est un faible mime de ce modèle monocentrique. Il ne suffit pas de les contester selon point de vue de l'autre – le non-occidental, identifié de bien des manières. Ces derniers gestes sont sans doute des gestes de relativisation du modèle monocentrique – ils ne s'en détachent pas; ils dessinent plutôt une concurrence de centres, qui, pour chacun d'entre eux, se voient comme plus ou moins hégémoniques¹⁵. Le monde contemporain oblige à une relativisation plus radicale. Ce monde est celui d'une terre entièrement découverte, mise en réseau et singularisée de manières multiples par-là même. L'intérêt de reconnaître des lieux d'assemblage des objets culturels, des objets littéraires est amoindri. Dans ce monde, il y a bien des mondes, comme déracinés les uns au regard des autres – cela est manifeste dans le jeu de transfert des œuvres. Ce monde, faut-il ajouter, est devenu cette terre qui sert de vecteur à la fabrication de divers mondes; ces divers mondes, précisément parce qu'ils sont divers, parce qu'ils savent cette diversité, sont doués de leur propre réflexivité, ainsi que leurs sujets. Aujourd'hui, le monde au sens large, quasiment au sens cosmique, fait retour sous l'aspect de ces mondes, sous le signe de l'extériorité vers l'être humain, vers ses sociétés. S'attacher aux ontologies locales, les accepter expressément ne présente plus d'intérêt. Cela est le monde global. Cela qu'illustre la littérature contemporaine – il suffit de dire Edouard Glissant, Salman Rushdie, et bien d'autres. Il n'y a pas de définition de l'unité du genre humain. Aucune ontologie et, en conséquence, aucune littérature, aucun ensemble de littérature ne peuvent avoir pour fonction de symboliser

¹⁴ Par cette notation d'un déterminisme, il faut comprendre que ces modèles de la « World Literature » lisent l'universalisation de la littérature suivant l'histoire des lieux d'assemblage de la littérature, et prêtent un pouvoir continu à ces lieux – l'ouvrage de Pascale Casanova illustre ce point.

¹⁵ Pour illustrer ce point, il suffit de remarquer que les études conventionnelles de la « World Literature » reconnaissent cela, que cela définit la plupart des entreprises de développement d'une « World Literature » en Asie, et que l'histoire de l'art offre le même type d'illustration.

Bessière: *Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »*

l'universalité. L'universalité est dans la disparité même des littératures et dans leur proximités et leur alliances constantes et diverses à l'échelle mondiale. Le site de la littérature est la disparité même des littératures. Lorsque les écrivains francophones disent la littérature-monde, ils disent, entre autres choses, cela même, et font de cette situation de la littérature, des littératures, un modèle. La question de l'acceptation de la multiplicité des ontologies ne se pose plus – on passe d'une ontologie à l'autre, inévitablement, comme l'on passe d'une littérature à l'autre, ou comme les œuvres vont d'une littérature à l'autre, d'une culture à l'autre.

Les modèles de la « World Literature », qui correspondent à ces constats se disent aisément et de manière multiple. Ce sont ceux qui voient la littérature, les littératures comme des réseaux, ceux qui lisent les littératures comme des codes qui s'échangent, comme des ensembles adéquats aux tiers espaces de la marqueterie des cultures, ceux qui identifient les littératures, leurs proximités à la figuration inverse de l'Empire¹⁶, ceux qui voient les littératures comme des poétiques politiques de l'espace¹⁷. Tout cela a une conséquence: les modèles de la « World Literature » sont multiples. Les littératures sont comme devenues leur propre extériorité, et s'allient selon des séries de constructions à l'horizontale. Il reste des centres mondiaux de l'édition. Ils ne défont pas ce jeu de l'extériorité et de l'horizontalité. Cette situation des littératures est difficile à dire selon une herméneutique des littératures – que cette herméneutique soit celle principalement associée à telle littérature, ou qu'elle se veuille transnationale. C'est pourquoi on place parfois ces jeux universalisant des littératures sous le signe de

¹⁶ On fait ici référence à l'ouvrage de Michael Hardt et Antonio Negri, *Empire* (Cambridge: Harvard UP, 2000). Il faudrait lire certaines approches de la « World Literature » comme équivalentes aux caractérisations de la multitude par Hardt et Negri.

¹⁷ Notre expression a deux significations – indissociables. *Première signification* : toute œuvre qui se réfère explicitement à un espace (national, culturel, etc.) est inévitablement porteuse d'une poétique politique de l'espace. *Seconde signification* : dans la mesure où aujourd'hui des modèles et des lieux de « World Literature » sont en concurrence, dans la mesure où le calcul sur le monde et sur l'universalisation peut être un calcul explicite (voir la notion de « littérature-monde) des écrivains francophones), traiter de « World Literature » revient à traiter de poétiques politiques de l'espace.

l'étrangeté des littératures¹⁸ – l'étrangeté paradoxale des littératures au monde, leur étrangeté mutuelle –, manière aussi de dire l'évidence de l'extériorité.

Ces deux grandes catégories de modèles de la « World Literature » peuvent se lire de manière contrastée – ce qui est impliqué par leur séquence même que l'on vient de dessiner – ; ils peuvent aussi se lire par leurs implications communes, au-delà de la variation même de l'idée de littérature, qu'ils font présupposer.

Ces deux catégories partagent une interrogation implicite qui se dit spécifiquement pour chacune – première catégorie: en quoi l'assemblage des littératures en un lieu et leur traduction fait-elle la possibilité de l'universalisation, si l'on ne dit pas expressément comme caractériser l'objet littéraire qui autorise cet assemblage?; seconde catégorie: en quoi l'alliance de l'étrangeté, d'une part, et, d'autre part, de la circulation des œuvres et de leurs proximités dans un monde horizontal, a-t-elle une propriété universalisante? La seconde question est une manière de réponse à la première question – l'étrangeté (au sens non pas d'étranger selon la culture ou la langue, mais d'étranger selon la représentation de l'humain, selon l'objet produit par l'être humain) de l'objet littéraire est la condition de cet assemblage. La première question est une manière de réponse à la seconde: ce sont la série même des œuvres et le lieu commun qu'elles constituent selon un espace, selon le monde, qui font la propriété universalisante des œuvres.

Cet échange des questions attachées aux deux catégories de modèles permet de venir à deux remarques et à une question commune. *Remarque liée à la première catégorie de modèles* : qu'un lieu assemble les œuvres de diverses langues et de diverses cultures se comprend essentiellement selon ce pouvoir d'assemblage. *Remarque liée à la seconde catégorie de modèles*: l'étrangeté reconnue aux œuvres dans leur appartenance à la « World Literature » fait explicitement entendre qu'elles ne sont pas reconnues comme cela qui encode des propositions symboliques sur le monde – elles se donnent comme des expressions

¹⁸ Mads Rosendahl Thomsen, « Strangeness and World Literature », *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013): <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss5/15>. *Special Issue World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century*. Ed. Marko Juvan.

Bessière: Quelques notes sur l'universalisation de la littérature que suppose la notion de « World Literature », et quelques propositions pour caractériser les œuvres de la « World Literature »

humaines en extériorité (pour reprendre un terme déjà utilisé); elles sont transférées et traduites selon cette extériorité. Les deux remarques sont concomitantes et la seconde explique la première.

L'étrangeté (en comprenant ce terme comme il vient d'être suggéré) fait paradoxalement le pouvoir de l'œuvre: c'est ce par quoi l'œuvre transférée a une efficacité dans la nouvelle culture – elle est une manière d'agent; c'est ce par quoi elle interroge; par cette interrogation, elle engage les récepteurs éventuels à la considérer; le récepteur, également agent, agit au regard de l'œuvre selon cette interrogation; il agit spécifiquement en ce qu'il reconnaît dans cette étrangeté et dans son interrogation une intentionnalité – au minimum celle de cette interrogation. L'acceptation de diverses ontologies (premier modèle de « World Literature »), la reconnaissance des actions et des agents humains en extériorité (second modèle de « World Literature ») portent donc une même question et une même réponse: on peut lire dans les œuvres une étrangeté et le dessin des intentionnalités qui sont réflexives au regard même du sujet humain. La littérature, comme les autres arts, serait ainsi la représentation constante de ce qui nous fait agir; cette représentation est placée sous le signe de l'interrogation que portent le constat des ontologies multiples et celui de l'étrangeté. Remarquablement, cela fait la visée universalisante des œuvres identifiées selon la « World Literature ».

L'étrangeté qui vient d'être notée, le questionnement que porte l'œuvre font caractériser les types d'œuvres – tel genre littéraire, par exemple –, l'exposé de la fiction et le passage dans et hors de la fiction – ainsi de toutes les œuvres qui jouent, selon des ambivalences de leur caractère fictionnel –, l'exposé explicite d'intentions – ainsi de l'auteur qui dit son intention dans son œuvre –, et l'ensemble des techniques littéraires comme ce qui montre un questionnement réflexif et comme ce qui y prend le lecteur, ainsi inévitablement conduit à lire suivant ce questionnement.

Il est ici un point remarquable double. Ce questionnement porte non pas sur l'action ou sur des agents essentiellement considérés suivant des actions, mais sur tout type d'intentionnalité. Ce même questionnement est lié à des dispositifs littéraires et non à des formes ou des thématiques données. Les deux catégories de modèles de la « World Literature »

n'impliquent ni une forme ni un sens donnés, ni une caractérisation spécifique du discours littéraire. Ainsi, il n'y a pas lieu d'identifier des poétiques constantes, des universaux, des symboliques panculturelles, etc. Il convient de dire la littérature comme un arrangement technique – cela correspond à l'alliance de l'usage d'une langue et de données formelles et sémantiques, elles-mêmes construites selon un questionnement qui, en retour, en est indissociable. Cet arrangement technique permet de prendre bien des données humaines, bien des objets, bien des cultures, sous le questionnement qui vient d'être noté. Il faut répéter l'étrangeté que se reconnaît la littérature, et la composition des littératures dans la « World Literature » que caractérise Goethe, sans que soit formulable une loi de cette composition. On est hors de toute esthétique, hors de toute caractérisation essentialiste de la littérature¹⁹.

III. « WORLD LITERATURE », GENRES LITTÉRAIRES – LA QUESTION DU ROMAN – ET PERSPECTIVES ANTHROPOLOGIQUES²⁰. AVEC UN RETOUR AUX VISIONS TRADITIONNELLES DE LA « WORLD LITERATURE ».

Le roman est, dit-on, un genre littéraire, définissable de manière vague et qui est aujourd'hui le genre littéraire le plus largement pratiqué au monde. Il appartient entièrement à la « World Literature »; il en est l'illustration. Dans la suite des remarques sur la littérature comme dispositif et comme questionnement réflexif sur les intentionnalités de tout agir et, ainsi, sur le sujet humain générique – et cependant indéfinissable en lui-même –, il est intéressant de considérer le roman comme un tel jeu de dispositif à vocation universalisante.

La plupart des romans présentent des histoires de la contingence et du fortuit ainsi que, à travers leur temporalité, un jeu sur l'identité

¹⁹ Pour une approche systématique de la notion de questionnement, voir Jean Bessière, *L'Enigmaticité de la littérature* (Paris: PUF, 1990). Pour un traitement analogue relatif aux arts – en particulier, aux arts premiers –, voir Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory* (Oxford: Clarendon Press, 1998).

²⁰ Voir sur les arguments de cette section, Jean Bessière, *Le Roman et la problématique du monde* (Paris: PUF, 2010), et *Questionner le roman* (Paris: PUF, 2012). Ce qui est ici développé à propos du roman peut être développé à propos des autres genres littéraires, quels que soient leurs caractères proprement nationaux ou culturels.

et la différence des sujets et des objets de ses mondes – ceux-ci ont des identités, ils diffèrent cependant d'avec eux-mêmes, dans le temps. Le roman n'est pas définissable strictement à cause des caractères qui viennent d'être notés. Il constitue un dispositif qui autorise un jeu de réflexivité sur le sujet humain à cause de ces caractères mêmes. Ce dispositif du roman est identifiable aujourd'hui dans la quasi-totalité des littératures – y compris celles qui n'avaient aucune tradition du roman. Que le roman soit devenu le genre littéraire le plus pratiqué, que les cultures qui l'avaient ignoré l'aient finalement pratiqué, que l'identification du genre ait été appliquée à des récits qui, au moment de leur création n'étaient pas reconnus comme des romans²¹, traduit le fait du dispositif et la généralisation de la reconnaissance du jeu de l'identité et de la différence, indissociables. Le genre apparaît ainsi – et c'est ce qui fait son caractère universalisant –, d'une part, comme un opérateur de lecture, dans diverses cultures et selon les spécificités de ces cultures, de ce jeu de l'identité et de la différence et, d'autre part, comme ce qui fait toute lecture du roman une lecture contrainte selon le questionnement qui vient d'être dit. Cela fait la transférabilité des œuvres de ce genre littéraire et leur traductabilité culturelle.

Bien évidemment, cette mondialisation et cette transférabilité du roman entraînent qu'ils exposent des figurations anthropologiques fort diverses. Il les expose d'une manière spécifique – c'est pourquoi le genre est celui de bien des croyances, de bien des figurations humaines. Il ne suffit pas de dire que le roman porte la *mimesis* de diverses figurations anthropologiques, comme il porte la *mimesis* de diverses réalités. Il convient de préciser que ces figurations anthropologiques – par exemple, celles de l'individualisme occidental où l'on reconnaît souvent la principale détermination du grand roman occidental²², celles de cultures qui présentent des références animistes ou des imaginaires

²¹ On sait que c'est le cas de ce que l'on nomme le roman grec ancien.

²² On sait que le développement de cette grande tradition occidentale se reconnaît des commencements concurrents – de Cervantès au roman du XVIII^e siècle, de Rabelais à Goethe – et se caractérise volontiers comme un jeu ou un contre-jeu sur ces modèles.

temporels spécifiques²³, celles de cultures où l'arrière-plan religieux est une détermination du jeu de l'identité et de la différence²⁴ – ne sont pas exactement données pour elles-mêmes, mais exposées selon la contrainte de ce jeu – elles sont par là même problématisées. Il est une communauté, une transférabilité et une concurrence des grands ensembles de la création romanesque par cette problématisation.

Il est remarquable que les romans ou les romanciers mondialement les plus lus, Jules Verne, Cao Xueqin, Dickens (*Tale of two cities*) et, pour citer des contemporains, Rider Haggard, Paulo Coelho, proposent explicitement des jeux de questionnement, sous des formes, des esthétiques, des jeux de temporalité distincts.

Les deux grandes catégorisations de la « World Literature », qui ont été ici caractérisées, ne peuvent être dissociées de cette aptitude d'œuvres littéraires à l'universalisation, sans qu'il faille supposer des thèmes, des ensembles sémantiques expressément universalisants. On vient ainsi à un paradoxe important: les lieux (par exemple, Paris) et les agents de la « World Literature » (par exemple, le lecteur) ne sont pas dissociables des caractères spécifiques, qui viennent d'être dits, des œuvres qu'ils recueillent; ces mêmes lieux et ces mêmes agents, auxquels il est reconnu une sorte de pouvoir de hiérarchisation des œuvres littéraires, des littératures, identifient, de fait, des œuvres qui ne peuvent être en aucune manière assertoriques, ni, en conséquence, assertoriques de leur propre caractère universalisant – leur caractère universalisant procède de ce défaut de visée assertorique, autrement du questionnement qui a été noté.

Il y a là le moyen d'écrire une nouvelle histoire de la notion de « World Literature », de ses lieux, de ses agents, de ses œuvres.

²³ Il faudrait dire ici, pour illustrer l'arrière-plan animiste, le roman d'Afrique noire contemporain, quel que soit sa langue, et, pour illustrer des organisations temporelles étrangères à la temporalité du roman occidental, retenir le roman néo-zélandais d'inspiration maorie

²⁴ Un roman chinois suffit pour illustrer ce point : *Le Rêve dans le pavillon rouge* de Cao Xueqin.