

La notion de valeur en littérature comparée

Adrian Marino

Volume 7, Number 2, août 1974

Littérature comparée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500323ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500323ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marino, A. (1974). La notion de valeur en littérature comparée. *Études littéraires*, 7(2), 245–253. <https://doi.org/10.7202/500323ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1974

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LA NOTION DE VALEUR EN LITTÉRATURE COMPARÉE

adrian marino

La notion de valeur dans la littérature comparée a un statut propre, très particulier, du reste assez ambigu. Les controverses touchant la « crise » de cette discipline, provoquées par René Wellek, Etiemble¹ et d'autres, suivies de certaines prises de conscience, n'ont pas réussi à clarifier complètement ce problème. Les enseignements des congrès de Chapel Hill (1958), de Budapest (1962), du colloque méthodologique de Budapest (1971) toujours, sont encore à dégager. Essayons pour notre part une brève mise au point, qui s'efforcera de tenir compte de toutes les données essentielles de la controverse.

On se rappelle en un mot que le nœud du conflit et de la « crise » se réduit, très schématiquement, à ceci : la littérature comparée est appelée à choisir entre l'« historicisme » et le « criticisme ». D'une part, l'étude des « faits » qui découlent des rapports littéraires internationaux, étudiés à tous les niveaux et dans toutes les directions. De l'autre, l'acceptation de la primauté de l'idée de littérature, vue sous l'angle esthétique, avec toutes les conséquences implicites ou explicites d'une telle attitude : jugements de valeur, porte ouverte aux options, voire aux tris subjectifs. Il nous semble qu'on peut essayer de repenser l'ensemble de la question à partir de quelques constatations à notre avis indiscutables.

En tout premier lieu, il est hors de doute que l'objet de la littérature comparée *est et doit* rester, contre vents et marées, la *littérature*. D'où, une orientation nécessaire, résolue et

¹ René Wellek, *The Crisis of Comparative Literature, (Concepts of Criticism, New Haven and London, 1965, pp. 282-295)*; Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, 1963, surtout pp. 65-86.

² « Histoire littéraire — valeur esthétique », dans *Neohelicon*, 1973, pp. 27-111.

conséquente vers la littérature en tant qu'art littéraire, vers les aspects esthétiques des œuvres, vers la structure particulière des œuvres individuelles. L'idée d'originalité, de nouveauté, de personnalité littéraire doit prendre par conséquent la place de choix qui lui revient. D'autre part, il ne faut pas négliger non plus le fait que, s'il y a une « spécificité » littéraire, une « littérarité », un « langage de la littérature », etc., l'œuvre littéraire reste malgré tout une « synthèse », le produit organique d'un certain « conditionnement » historique, intégré dans un processus dialectique. La littérature apporte en même temps une « valeur », un « témoignage » et un certain « reflet » historiques. De plus, sans préjuger d'aucune manière de la valeur esthétique de l'œuvre, elle est en quelque sorte à la fois le « produit » et la « productrice » de l'histoire. Il s'agit d'un rapport dialectique suivi par un trajet herméneutique réciproque et circulaire. Si l'œuvre d'art offre, pour paraphraser Marx, non seulement un objet pour un sujet, mais aussi un sujet pour un objet, alors l'œuvre littéraire n'est pas seulement le produit, mais elle produit à son tour son public³. Situation « historique » bien insérée dans et bien marquée par le temps dans les deux cas. Cette ambiguïté foncière, ce mélange intrinsèque d'« art » et d'« histoire » pèsera, bon gré mal gré, sur toute solution valable du problème de la valeur en littérature comparée.

Bien entendu, il faut écarter tout schématisme, tout dogmatisme, en même temps que tout compromis éclectique qui serait boîteux. Il s'agit seulement de tirer quelques conclusions théoriques fermes qui découlent nécessairement de l'acceptation de ces principes. Solution entrevue déjà par Croce, reprise récemment par René Wellek, suivi par d'autres : si la littérature est le point de départ et d'arrivée de l'analyse critique, et si cette approche critique ne peut négliger l'histoire littéraire, il en résulte que la critique, l'histoire littéraire et les études comparatistes sont étroitement solidaires. Bien plus que d'une solidarité, d'un champ d'études où « tout se tient », il s'agit en vérité d'une vraie identité essentielle entre ces trois disciplines, trois volets d'une seule opération « critique »⁴. On voit immédiate-

³ Marx-Engels, *Despre artă*, tr. roum., București, 1966, I, p. 139.

⁴ René Wellek, *ouvr. cité*, p. 20, 36; Etiemble, *ouvr. cité*, p. 29; Haskell M. Block, *Nouvelles tendances en littérature comparée*, Paris, 1970, p. 30, 47; rappelons aussi : F. Neri, *La tavola dei valori del comparatista*, (*Letteratura e leggende*, Torino, 1951, pp. 289-299).

ment que l'acceptation de ce point de vue est lourde de conséquences.

La valeur littéraire, en tant que résultat d'un jugement de valeur, fait de la sorte sa grande rentrée dans l'histoire littéraire et dans la littérature comparée. L'évaluation devient ainsi, de plein droit, une des méthodes obligatoires de cette discipline. Elle doit tenir compte aussi des rapports de valeurs, des aspects et des normes qualitatives des œuvres littéraires. La littérature comparée ne se réduira plus à de simples études de « faits », mais aussi — et surtout — elle aboutira à une prise de conscience des valeurs, elle débouchera sur la valeur des œuvres, elle se nourrira d'une « contemplation » qui conduira forcément à des jugements de valeur. C'est dire que le vrai comparatiste est toujours doublé d'un vrai critique ; donc, d'un homme de goût, doué d'une certaine sensibilité esthétique, capable de plaisir littéraire, ayant l'expérience intérieure de l'« art » et de la « beauté ». Nous sommes ainsi assez loin de l'image du comparatiste strictement érudit, bourré de fiches, privé de sensibilité littéraire, qu'il a chassée pudiquement de ses préoccupations et de ses penchants (s'il en a).

Néanmoins, il faut bien souligner ce fait : s'il n'existe pas d'œuvres littéraires « pures », « aseptisées », conçues en dehors de l'histoire, il n'existe pas non plus de jugements de valeur « purs », qui fassent totalement abstraction des facteurs et de la perspective historique. D'autre part, il ne s'agit — répétons-le — d'aucune solution de conciliation artificielle, mais d'une corrélation organique, d'une synthèse pour ainsi dire spontanée, intrinsèque, inscrite dans le statut même du jugement de valeur. L'historien littéraire, le comparatiste, étant en même temps un critique, il est, de par sa vocation et de par ses activités mêmes, aussi un « émetteur » de jugements de valeur. D'ailleurs, les valeurs elles-mêmes (esthétiques, sociales, économiques etc.) sont corrélatives, interdépendantes, réciproquement déterminées, sans nier pour cela l'essence propre de chaque valeur en soi. On se refuse pourtant à tout « autonomisme » qui ne tient pas compte du mécanisme réel du jugement de valeur dans le domaine des études littéraires.

Sans faire nécessairement référence à certaines thèses plus anciennes (notamment celles de Croce) sur la présence, l'intrusion et l'assimilation « involontaire », voire obligatoire, de

certaines données de l'histoire littéraire dans tout jugement critique, quelques aspects de ce processus sont à retenir. Ils nous aident à mieux cerner notre analyse, dans un consensus — à l'heure actuelle — assez répandu⁵. D'abord, chaque historien, chaque critique, ou chaque comparatiste affirme des jugements de valeurs à partir d'une situation historique bien précise, dans une perspective historique et culturelle déterminée, ayant pour point de départ certains éléments de culture historique déjà assimilés, faisant partie de leur système intrinsèque de références. Ce qui veut dire que chaque « comparaison » se situe d'elle-même dans une situation spécifiquement historique, actuelle en l'occurrence, projetée sur le passé. Ainsi, le passé littéraire est ramené au niveau du présent, étudié à la lumière de la conscience historique actuelle, tandis que le présent est projeté à son tour en pleine histoire, au niveau de chaque époque étudiée. Le passé devient par conséquent le présent, le présent devient le passé, dans un rapport perpétuellement dialectique. C'est ainsi que s'explique le fait que chaque ré-évaluation littéraire *est et doit être* en même temps nécessairement historique, l'effet d'une projection réciproque à tour de rôle.

Ce schéma purement théorique doit s'infléchir devant les faits. En vérité, le rapport entre les facteurs « esthétiques » et « historiques » inclus dans chaque jugement de valeur s'avère continuellement instable. C'est une synthèse qui donne la prééminence, selon les cas, tantôt à l'esthétique, tantôt à l'histoire tout court. Parfois, le critérium esthétique *est et doit* devenir prédominant et le critérium historique subordonné et très effacé. Parfois, on assiste à une situation radicalement opposée. Il arrive souvent même que se produisent des contradictions formelles, parfois violentes, entre ces deux ordres de références. La cause en est la valeur prédominante qui régit tel ou tel jugement ou analyse historique. Il faut donc prendre en considération, en tant que situation-limite, un certain *rapport de proportionnalité inverse* : l'approche esthétique pure rejette ou restreint considérablement (parfois jusqu'à la suppression totale) la perspective historique, tandis que la

⁵ Un exemple récent : Robert Weimann, « History and value in the Comparative Study of Literature », dans *Neohelicon*, 1-2, 1973, pp. 30, 35, 37-39.

perspective strictement historique peut limiter beaucoup (et même annihiler) le point de vue esthétique. Cette contradiction essentielle, radicale ou potentielle, est toujours à envisager, à prendre en considération selon le cas. On la constate chaque fois que les études littéraires souffrent d'un excès d'esthétisme ou de positivisme, comme ce fut le cas au XIX^e siècle. D'autre part, on ne peut négliger non plus la collaboration entre ces deux facteurs. Parfois (au XVIII^e siècle) c'est justement la perspective historique qui finit par attirer l'attention sur l'aspect individuel, donc sur la valeur des œuvres littéraires, en découvrant l'originalité des littératures nationales ou populaires. Retenons aussi le fait que l'accord entre ces deux points de vue, très souvent irréconciliables à un moment donné, finit par se réaliser au cours de l'histoire. Le temps joue son rôle de grand conciliateur dans le domaine de l'histoire littéraire aussi. En général, la distance et la perspective historique confirment à la longue le point de vue esthétique⁶. On dirait même que toutes les valeurs tendent à s'«égaliser», et finalement elles «se valent» au fur et à mesure que la perspective historique s'élargit, se situe à une altitude de plus en plus haute, s'oriente vers des généralisations de plus en plus étendues, sinon hâtives.

Cette polarité fondamentale (*valeur esthétique/valeur historique*) qui altère ou dévoie mainte étude de notre discipline, une fois dépassée, au moins en principe, nous pouvons nous poser la question essentielle : quel rôle heuristique *peut* et *doit* jouer la notion de valeur en littérature comparée ? Compte tenu de tous ces faits mis en avant, peut-on aboutir à une conciliation, à une synthèse opérationnelle, qui tiendraient compte des réalités autant esthétiques qu'historiques ? À notre avis, on peut envisager les solutions suivantes.

En premier lieu, la valeur — statuée par un jugement de valeur individuel, mais aussi par la tradition, l'usage, le consensus — précise et délimite l'objet et le champ des recherches. Si la littérature comparée s'occupe de la littérature, il faut d'abord que cette *littérature* soit reconnue comme telle, en tant que

⁶ Robert Weimann, *ouvr. cité*, p. 29 ; Milan V. Dimić, « Valeurs esthétiques et histoire comparée des littératures », dans *Neohelicon*, 1-2, 1973, p. 92.

« création littéraire ». Ce qui veut dire que toute étude de littérature comparée comporte un choix, une sélection préalable, obligatoire, d'ordre esthétique⁷. Sans tomber dans un radicalisme extrême, en s'occupant exclusivement des « œuvres de la plus haute valeur »⁸, les études de littérature comparée sont appelées à se pencher seulement sur des créations dont la valeur littéraire a été d'abord reconnue par un jugement esthétique. Malgré toutes les objections possibles contre cette position (danger de subjectivisme, d'individualisme, de contradiction, d'exagération, etc.), c'est le seul point de départ conséquent qui tienne compte des prémisses adoptées. La conséquence immédiate en est qu'une série d'opérations traditionnellement « comparatistes » (études d'influence et de sources, de rapports binaires, de migrations des thèmes et des types, *Wirkungsgeschichte*, etc.) tombent au second plan et parfois disparaissent totalement des préoccupations du comparatiste moderne ou « rajeuni ».

En deuxième lieu, la totalité des valeurs littéraires reconnues comme telles aboutit forcément à une échelle internationale de valeurs, à un *standard international*, pris comme terme de référence pour tous les jugements de valeur portés sur les œuvres individuelles. C'est de la *Weltliteratur* en tant que *Wertliteratur* mondiale. L'objet essentiel ou virtuel de la littérature comparée serait ainsi, sinon le panthéon exclusif des grandes œuvres de toutes les littératures, du moins une référence continue à un consensus esthétique déduit de toutes les œuvres littéraires dignes de ce nom et de toutes les littératures. Donc, pas de monopole national, voire régional ou continental. On prendra ainsi, comme terme de référence de nos jugements individuels sur les valeurs, le niveau moyen hypothétique de toutes les créations littéraires, reconnues comme telles par un jugement généralisé, accepté, légitimé, ou tout au moins possible.

Finalement, cette nouvelle hiérarchie ne jettera pas pour autant par-dessus bord toute considération historique.

⁷ Ralph Cohen, « The Aesthetic Aspects of Literary History », dans *Neohelicon*, 1-2, 1973, p. 45, 47, 49, 108 ; Milan V. Dimić, *ouvr. cité*, pp. 90-92.

⁸ Mihály A. Szegedy-Maszák, « The Conditions and Stages of a Comparative Study », dans *Neohelicon*, 1-2, 1973, p. 99.

Rappelons-nous toujours que le jugement critique est une synthèse esthétique-historique. Dans le domaine de la littérature comparée, l'histoire littéraire dans le sens matériel, traditionnel, « positiviste » du terme, a encore certaines missions à accomplir : elle « prépare », déblaye le terrain sur lequel se penchera l'analyse des valeurs⁹. Un des objets du jugement esthétique, on l'a déjà dit, ce sont, entre autres, les relations littéraires internationales mises préalablement en lumière par les études historiques. D'autre part, trouver des « équivalences »¹⁰, des « identités », des « types », des « thèmes » généraux signifie mettre mieux en relief l'originalité intrinsèque des œuvres sur lesquelles porte l'analyse comparative. À travers, les affinités, on décèle mieux les différences. Les traits communs font surgir plus clairement, pour l'œil critique, les particularités originales des œuvres.

Si l'on admet ces considérations (à la fois théoriques et méthodologiques, que nous avons voulues délibérément abstraites dans un exposé de principes), alors quatre applications de la notion de valeur en littérature comparée deviennent non seulement possibles mais nécessaires.

1. Quand la « comparaison » joue strictement entre *deux œuvres individuelles*, de valeur esthétique théoriquement égale, la méthode comparative peut apporter deux sortes de solutions :
 - a) donner un relief encore plus marqué à la personnalité intrinsèque de chaque œuvre, relief qui résulte forcément du choc qui se produit entre deux œuvres bien personnalisées à la suite de tout rapprochement « critique » ; la confrontation entre deux valeurs de grande taille renforce toujours les notes propres, dominantes de toute œuvre mise en parallèle ;
 - b) réduire considérablement la valeur (très marginale dans ce cas-là) des éléments de l'infrastructure historique de l'œuvre, qui assurent pourtant l'insertion de l'œuvre analysée dans son contexte historique : thèmes, types,

⁹ Robert Weimann, *ouvr. cité*, p. 36.

¹⁰ Paul Cornea, « Communication des "valeurs" en langage d'« équivalences » », dans *Neohelicon*, 1-2, 1973, pp. 95-96.

idées, formes, etc., caractéristiques pour une certaine période historique.

2. Quand «la comparaison» — et on entend toujours par «comparaison» l'ensemble des méthodes utilisées en littérature comparée — a pour objet *deux ou plusieurs œuvres considérées dans leur totalité* (l'ensemble de l'œuvre de Gide, de Faulkner, etc.), les opérations sont semblables au premier cas. On relève la même incompatibilité (*esthétique/historique*) pourtant très féconde pour l'analyse à l'échelon esthétique, avec une frange plus grande de comparaisons, et donc de valorisations marginales, quant aux considérations historiques sur les dites œuvres. Il est aussi à retenir dans ce chapitre le statut des œuvres mineures, mais «représentatives», considérées dans leur ensemble. Dans ce cas-là, la comparaison, et donc la valorisation historique conjointe, tend à prévaloir sur l'évaluation esthétique. Si les chefs-d'œuvre sont incomparables, les œuvres mineures sont, par contre, toujours comparables, et à tous les niveaux de l'approche historique.
3. Quand l'objet de la comparaison (et de la valorisation implicite ou explicite qu'elle comporte) est un *genre*, un *courant*, une *école*, un *programme* littéraire, etc., la notion de valeur joue aussi son double rôle: *herméneutique* et *heuristique*, quant à la définition de la personnalité intrinsèque; *historique*, quant à la référence aux cadres et aux contextes de l'histoire littéraire. Peut-on soutenir avec justesse que le classicisme a plus de «valeur» en soi que le romantisme, et que n'importe quel courant d'avant-garde du XX^e siècle a plus de valeur, toujours en soi, vis-à-vis de n'importe quelle «avant-garde» du XIX^e siècle? Assurément, non. Mais on peut souligner, dans ce cas-là, la fonctionnalité historique propre à chaque courant soumis à l'analyse et la valeur particulière que les courants revêtent dans chacun de leurs contextes.
4. Enfin, quand l'objet de la «comparaison» est constitué par *deux ou plusieurs littératures nationales*, prises en bloc, il est toujours très risqué d'affirmer la supériorité d'une littérature sur une autre. Chacune d'elles a sa valeur propre, forcément incomparable. On ne peut hiérarchiser les littératures nationales en «inférieures» et «supérieures». Les

littératures exotiques (chinoise, japonaise, indienne, africaine) ou folkloriques, souvent très mal connues, sont-elles vraiment « inférieures » à n'importe quelle littérature d'Europe ou d'autres continents? On ne saurait souscrire à de pareilles discriminations trop radicales, trop absolues. Mais on peut, naturellement, examiner les causes historiques qui ont permis à telle ou telle littérature d'aboutir à de grandes créations, et, en conséquence d'une plus grande circulation, apprécier leur capacité de rayonnement et d'influence, expliquer les causes du « retard » des unes et du « progrès » des autres, etc.

Dans toutes ces situations, on voit clairement que la notion de valeur suit une double courbe : *ascendante* et *descendante*. La prise en considération des valeurs est indispensable et très fréquente quand elle s'applique aux œuvres individuelles. Par contre, elle devient aléatoire et de moins en moins pertinente quand elle s'oriente vers l'examen des œuvres ou des tendances collectives, vers les grands compartiments de l'histoire littéraire ou comparée. Inversement, le facteur historique tend à faire sa réapparition au niveau des considérations générales ou dans certains contextes sociaux-politiques, qui accroissent la signification des œuvres mineures¹¹. Entre ces deux extrêmes, la notion de valeur croît ou décroît. Elle pèse de tout son poids dans le domaine esthétique et s'éclipse au pôle opposé, dans le domaine strictement historique. Celui-ci a tendance à estomper, à subordonner et finalement à faire disparaître les considérations purement esthétiques.

Cluj, Roumanie

¹¹ László Kéry, « Opening Address », dans *Neohelicon*, 1-2, 1973, p. 22.