



Acta fabula

Revue des parutions

vol. 27, n° 4, Avril 2026

La « littérature générale » : concordes et discordes
autour d'une formule

DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.21144>

Types, spectres, rêves. Entretien avec Jérôme David autour des « littératures mondiales »

Types, spectres, dreams. An interview with
Jérôme David on “world literatures”

Silvia Baroni



Jérôme David, *Rêver la littérature mondiale*, Paris : Ithaque,
2025, 236 p., EAN 9782490350711.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

Pour citer cet article

Silvia Baroni, « Types, spectres, rêves. Entretien
avec Jérôme David autour des « littératures mondiales » », *Acta
fabula*, vol. 27, n° 4, « La « littérature générale » : concordes et
discordes autour d'une formule », Avril 2026, URL : [https://
www.fabula.org/revue/document21144.php](https://www.fabula.org/revue/document21144.php), article mis en ligne
le 30 Mars 2026, consulté le 29 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.
21144

Silvia Baroni, « Types, spectres, rêves. Entretien avec Jérôme David autour des « littératures mondiales » »

Résumé - À l'occasion de la parution de *Rêver la littérature mondiale* (2025), Silvia Baroni invite Jérôme David à revenir sur certains concepts clés de sa pensée critique et sur les défis qu'ils posent à la critique et à la théorie littéraire : de la notion de « type », analysée à partir de l'œuvre de Balzac, à la question de la traduction du mot « *Weltliteratur* » dans les diverses langues, jusqu'à la conceptualisation de la « littérature mondiale » comme un « rêve au pluriel ».

Mots-clés - David (Jérôme), littératures comparées, littératures mondiales, théorie de la littérature, Weltliteratur

Silvia Baroni, « Types, spectres, dreams. An interview with Jérôme David on "world literatures" »

Summary - On the occasion of the publication of *Rêver la littérature mondiale* (Dreaming of World Literature, 2025), Silvia Baroni invites Jérôme David to revisit some of the key concepts of his critical thinking and the challenges they pose to literary criticism and theory: from the notion of "type", analysed on the basis of Balzac's work, to the question of translating the word "Weltliteratur" into various languages, to the conceptualisation of "world literature" as a "plural dream".

Keywords - comparative literature, David (Jérôme), literary theory, Weltliteratur, world literature

Types, spectres, rêves. Entretien avec Jérôme David autour des « littératures mondiales »

Types, spectres, dreams. An interview with Jérôme David
on “world literatures”

Silvia Baroni

Silvia Baroni — Je voudrais commencer notre dialogue en évoquant votre premier amour littéraire, Honoré de Balzac, auquel vous avez consacré vos premiers travaux. Dès votre monographie *Balzac, une éthique de la description* (2010), on constate une attention particulière portée à la relation qui s'établit entre l'écrivain et sa communauté de lecteurs, c'est-à-dire à l'aspect plus sociologique de l'analyse littéraire — une posture qui caractérise vos études ultérieures. Il n'y a pas seulement l'« éthique de la représentation » en jeu, mais aussi l'identification d'une « éthique de la lecture ». Dans quelle mesure l'étude du « Balzac sociologue » a-t-elle joué un rôle dans votre approche de la « littérature mondiale » ? D'autres lectures vous ont-elles conduit vers ce domaine d'études ? Pouvez-vous nous en parler ?

Jérôme David — Votre première question m'éclaire d'emblée sur ce que vous y avez trouvé, et plus encore sur tout ce que vous y avez mis vous-même. Vous faites ainsi pivoter ma réflexion sur elle-même pour m'en souligner des aspects qui étaient restés pour moi dans l'ombre, ou sous un vernis d'évidence (ce qui revient au même), et qui méritent d'être repris ou mieux articulés.

Je saisis au vol votre formule de « premier amour littéraire » ! À vrai dire, avec Balzac, il s'est d'abord agi d'un mariage de raison. Plongé dans la réhabilitation de Max Weber qui avait commencé en France au cours des années 1990, et qui s'accompagnait d'une exploration des différences entre la sociologie, indexée sur des cas empiriques, et le roman réaliste, mettant en scène des personnages ou des situations à l'exemplarité sociale complexe, j'ai d'abord cherché à déterminer s'il existait une sorte d'équivalent de l'idéal-type dans les romans français des années 1880-1920. Il y en avait, bien sûr, chez Zola par exemple, ou Proust, mais la piste menait plus loin dans le passé. J'ai lu les Goncourt, *Charles Demailly*, *Germinie Lacerteux* : des « types » romanesques ! Mais leur esthétique héritait d'un geste que Balzac, puis George Sand, avaient inauguré au cours des années 1830-1840. C'est donc sur Balzac que je me suis mis à travailler, finalement, pour constater bien vite

que *La Comédie humaine* tout entière était conçue comme un réseau évolutif de « types » de divers ordres : personnages, lieux, époques, intrigues, etc. Vous le savez aussi bien que moi, d'ailleurs, puisque vous avez étudié l'aspect visuel de cette typicité chez Balzac à partir des illustrations de ses textes dans la presse et l'édition !

Une fois dans son œuvre, je suis tombé sous le charme de sa sensibilité parfois maladroite, de sa tendresse (*César Birotteau*, *Le Cousin Pons*), de sa détermination obsessionnelle à écrire par variations et contrastes, et de son imagination téméraire. Depuis lors, effectivement, j'ai pour lui (ou pour sa voix, ou pour certaines de ses pages, ou certains de ses personnages, comment trancher ?) un véritable amour.

Ce que mon analyse des « types » balzaciens a essayé de mettre au jour, c'est la place que ce procédé de typification réservait aux lectrices et aux lecteurs. Souvent, Balzac en appelle à notre expérience pour étayer la vraisemblance de ce qu'il décrit : « [Madame Ragon] prenait du tabac avec cette exquise propreté et en faisant ces gestes dont peuvent se souvenir les jeunes gens qui ont eu le bonheur de voir leurs grand-tantes et leurs grand-mères remettre solennellement des boîtes d'or auprès d'elles sur une table, en secouant les grains de tabac égarés sur leur fichu. » (*César Birotteau*, 1844.) Les exemples sont nombreux. Le roman balzacien en appelle, chez les lectrices et les lecteurs, à une communauté de souvenirs qu'il présente tout à la fois comme antérieure à la représentation littéraire et indispensable à l'immersion fictionnelle. Or, il ne s'agit pas d'un « effet de réel », si l'on entend par là la ruse d'une écriture qui ferait croire qu'elle a un référent en entretenant l'illusion qu'elle parle du monde — alors que ce qui la définirait vraiment comme littérature serait avant tout de parler d'elle-même, des limites de toute représentation et du langage. Dans cette perspective qu'on peut assimiler à la « nouvelle critique », longtemps hégémonique pour penser le réalisme romanesque, le « type » n'est qu'un dispositif parmi d'autres pour « faire croire » à la réalité de ce qu'on lit le temps de la lecture. Le « type » est un piège, de ce point de vue. Autant dire que « les jeunes gens qui ont eu le bonheur de voir leurs grand-tantes et leurs grand-mères remettre solennellement des boîtes d'or auprès d'elles sur une table, en secouant les grains de tabac égarés sur leur fichu » n'existent pas, pour cette critique-là, et que les lectrices et les lecteurs qui croient s'y reconnaître font preuve d'une naïveté désolante.

Je crois au contraire que l'impact des œuvres sur notre sensibilité tient à ce qu'elles ouvrent en nous quelque chose qui demeurerait insu, ou latent, et, en retour, à ce que cette figuration inédite de notre expérience nous fait comprendre des œuvres. Pour nous exposer à cet effet possible de la littérature, il est indispensable de nous laisser emporter par les intrigues, fasciner par les personnages ou toucher par les tonalités émotionnelles. C'est ce que j'ai appelé ailleurs « le premier degré de la

littérature ». Nous devons être dupes de la littérature pour que lève en nous une nouvelle strate expérientçable de la réalité : types sociaux, bovarysme, *spleen*, divagations, sous-conversations, etc.

La conceptualisation de ce premier degré des œuvres littéraires s'est faite sur deux fronts. D'un côté, il était impératif de rendre à la littérature sa référentialité pour que son appel à notre expérience ne soit pas envisagé comme un leurre. J'ai concentré l'effort théorique (comme une loupe sur une feuille qu'on veut faire brûler) sur la notion de « représentation » : pour moi, la littérature ne représente pas, elle présente ; dire qu'elle re-présente quoi que ce soit supposerait qu'il existe quelque chose (la nature ? la chose en soi ? le monde social ?) qui se présenterait avant qu'elle lui donne forme, quelque chose à quoi nous aurions accès par ailleurs et à quoi nous pourrions comparer la représentation littéraire pour en déterminer la nature et en évaluer la justesse. La notion de représentation est pour moi une impasse.

Si la littérature nous présente une réalité, au lieu de la représenter, c'est qu'elle nous donne accès à un cadre de l'expérience que nous n'avions pas encore éprouvé, ressenti, vécu. Elle ouvre, dans le meilleur des cas, une expérience sans précédent pour nous. Elle est en cela une forme symbolique, pour ainsi dire, au même titre que les autres arts, la sociologie, l'histoire, et même les sciences expérimentales. Aucune ne peut se prévaloir d'un droit privilégié à décrire le réel. Toutes impliquent des procédures, des techniques, des croyances plus ou moins justifiées et évolutives, un imaginaire de ce qu'est le monde, l'être humain, la connaissance et le langage.

Sur l'autre front, j'ai tâché d'enrichir la phénoménologie littéraire dont j'héritais par l'École de Genève avec la psychanalyse contemporaine. L'idée de « conscience » était en effet au centre du rapport aux œuvres littéraires de ce courant critique : conscience du « je » qui lit, conscience de l'auteur ou de l'autrice qui « s'anticipe » dans l'écriture (pour reprendre une expression de Jean Starobinski) et même conscience ou, plus exactement, « intentionnalité » de l'œuvre même et de sa logique esthétique (pour Jean Rousset). La philosophie de la conscience qu'on trouve dans les classiques de cette école puisait dans Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty ou Hans-Georg Gadamer, et dialoguait de loin en loin avec Sigmund Freud ou Jacques Lacan. Le je « originaire » dont on s'efforçait de restituer l'expérience herméneutique n'avait pas d'âge, pas d'appartenance sociale, aucune couleur de peau et aucun genre (sauf celui, supposément universel, du « lecteur », au masculin et au singulier). Cette « conscience » était très homogène, abstraite, et son « inconscient » était tout aussi indéfini et omnitemporel.

Les emprunts de l'École de Genève à la psychanalyse, dans les années 1950-1970 surtout, ont rapatrié dans les études littéraires une idée de l'inconscient comme

somme des pulsions qu'on sublime ou qu'on refoule. Aussi la littérature était-elle une forme élaborée de sublimation ou une occasion rare de retour du refoulé. « Le lecteur » était pensé sur le modèle exclusif du névrosé, et l'expérience esthétique n'était pensable que comme celle d'un sujet psychique déjà formé au moment de sa lecture (parce que le refoulement et, plus encore, la sublimation sont des capacités réservées à des sujets très outillés psychiquement).

Une autre idée de l'inconscient a émergé des travaux de Mélanie Klein, Donald Winnicott ou Wilfred R. Bion, basée en partie sur le suivi d'une patientèle psychotique et parfois infantine. Leur métapsychologie a intégré des processus inconscients qui ne se résument pas à la sublimation ou au refoulement. Elle a développé une théorie intersubjective de l'inconscient : le « je » n'y est plus seul avec ses pulsions et ses objets intérieurs ; il est en relation constante avec autrui, tout long de sa vie, tant par des échanges forts qui engagent aussi bien ses affects que son corps, que par l'intermédiaire de médiations culturelles comme la musique ou la littérature. La culture, pour Winnicott, est une ressource vitale non pas seulement pour accéder au statut de sujet sain, c'est-à-dire psychiquement créatif, mais aussi pour maintenir cette santé en dépit des épreuves que tout être humain traverse au cours de son existence.

Le « je », lorsqu'on le saisit depuis cette psychanalyse intersubjective, n'est plus le sujet originaire et évident d'une phénoménologie. Il tâtonne pour devenir sujet et n'y parvient jamais souverainement. L'expérience esthétique associée à la littérature y gagne de nouveaux reliefs. La « leçon » des œuvres n'est plus de m'éclairer sur la vérité de la nature humaine, du passé ou de la société, donc de m'accompagner vers la sagesse d'un « Connais-toi toi-même », car ce « toi » que j'appréhende à travers la littérature n'est pas l'essence de ma personnalité profonde — que je découvrirais alors enfin. Chaque œuvre littéraire avive plutôt une possibilité de moi-même que je n'aurais pas perçue, ni tentée, sans cette sollicitation qu'elle m'adresse de m'y figurer de façon singulière. Autrement dit, le « je » qui écrit « s'anticipe » peut-être moins dans son œuvre qu'il ne s'y surprend, s'y décline ou s'y décale ; et le « je » qui lit ne métabolise pas l'œuvre dans le quant-à-soi de sa « conscience » inaltérable, mais voit davantage sa conscience modifiée dans certains de ses paramètres affectifs ou perceptifs. C'est à cette condition, je crois, que la littérature présente le monde, et même mon monde intérieur, au lieu de le représenter.

Vous aviez tout à fait raison de faire le lien entre mon travail sur Balzac et mon approche de la littérature mondiale. J'y engage la même théorie de l'expérience littéraire. À cette différence près cependant que la figuration de soi (ou d'autrui ou du monde) qui me retient dans le cas de la littérature mondiale ne s'amorce pas au contact d'une œuvre littéraire, mais d'une idée de la littérature. Je me demande ce qui devient expérientiable quand on rêve la littérature à l'horizon des échanges

culturels planétaires, d'un projet de paix perpétuelle, d'une campagne de propagande ou de la globalisation éditoriale. Quel « je » se met à lire le *Dit du Genji* (xi^e siècle) ou *Faust* (Goethe, 1832), par exemple, selon qu'il adhère dans sa lecture à la *Weltliteratur* de Johann Wolfgang von Goethe, à celle d'Erich Auerbach, à celle du régime nazi, à la *World literature* de la *Norton Anthology of World Masterpieces* (1987), ou à celles de David Damrosch, de Franco Moretti ou de Gayatri Spivak ? Depuis quel « monde » ces œuvres prennent-elles alors sens, et pour quel type de sujet de l'expérience esthétique ? Qu'attend chacun de ces « je » différents d'un récit en prose japonais de l'époque de Heian et d'un poème allemand du début du xix^e siècle ? Cette dimension réflexive semble dans un premier temps nous éloigner des textes particuliers qui composent la littérature mondiale — et on m'a reproché parfois cette dimension en quelque sorte métalittéraire —, mais elle y revient selon moi plus riche et plurielle : je n'interprète pas le *Dit du Genji* ou *Faust* à l'aune de ma définition personnelle de la littérature mondiale ; je suggère comment chacune des idées de la littérature mondiale dont je discute conduirait à les interpréter conformément à un imaginaire particulier du sujet, d'autrui et du monde. Voilà pourquoi j'utilise le plus souvent les termes de « littérature mondiale » au pluriel.

Silvia Baroni — Avec *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »* (2012) vous montrez clairement que parler de « *Weltliteratur* » signifie avant tout traiter d'un problème de nature linguistique : au fil du temps, différents termes ont été proposés, dans différentes langues, afin de traduire au mieux la formule inventée par Goethe — « *world literature* », « *letteratura mondiale* », « *vsemirnaja literatura* », « *mirovaja literatura* », « littérature universelle », « littérature générale ». Vous revenez sur cette question dans votre dernier ouvrage, *Rêver la littérature mondiale*, et proposez, pour la traduction française, d'adopter la formule « littérature mondiale ». Pourquoi cette étiquette plutôt que celle de « littérature générale » ou de « littérature universelle » ?

Jérôme David — Mon enquête sur les « types » au xix^e siècle est du même ordre que celle sur la « littérature mondiale » depuis Goethe. Dans les deux cas, la tentation était grande en effet de « définir » ce qu'est « le » type littéraire ou « la » littérature mondiale. D'autres l'ont fait. L'opération est aisée : on énonce d'abord les composantes de la notion, après quoi on retient les textes qui en remplissent les critères ; dans un dernier temps, on trouve une justification pour tous les cas flagrants qui présentent quand même l'une ou l'autre de ces composantes mais qu'on a écartés du corpus. Flaubert sera alors, selon la définition choisie, un écrivain des « types » ou non. Et David Lodge ou Anna Gavaldà, au gré des composantes de la « littérature mondiale », en feront partie ou non.

Mais « définir, c'est éliminer », pour reprendre une citation de W. V. Quine (dans *Quiddités*) : « c'est donner les moyens de traduire un langage riche en un sous-

langage tout à la fois équivalent et plus pauvre.¹ » Ce langage « plus pauvre » est celui de la théorie, par contraste avec la richesse des archives. Comment faire ? J'ai commencé par inventorier, dans la mesure du possible, tous les usages du mot « type » dans les textes en français de la première moitié du xix^e siècle et, pour la littérature mondiale, toutes les occurrences ou les traductions du terme « *Weltliteratur* » dans la littérature ou la critique. Je les ai ensuite traités, si vous me permettez cette image, comme un animal se repère dans un environnement d'empreintes, en indexant ces traces sur des passages successifs de meutes ou de congénères distincts. Ce pistage m'a suggéré différents circuits de sens, à des périodes différentes, dont il a fallu ensuite évaluer la plausibilité historique en les contextualisant minutieusement. Les médecins laissaient par exemple des marques reconnaissables de leur passage dans les textes quand le « type » modulait une durée, sur le modèle des fièvres typifiées par l'École de Montpellier (le type étant « la marche tenue par la maladie »). Ou alors un souci pédagogique affirmé dans les réflexions sur la *world literature* témoignait de la « piste » discrète ouverte par Richard Moulton à Chicago dans les années 1910, et qu'ont suivie tout au long du xx^e siècle et jusqu'à aujourd'hui les *teachers* d'Amérique du Nord — y compris Auerbach, en exil sur la côte est, depuis laquelle il se demanda en 1952 comment former des spécialistes de la *Weltliteratur*. Ces acceptions diverses d'un même mot m'ont permis de saisir des formes proches, mais néanmoins distinctes, de pratiques et d'expériences.

Les traces de la *Weltliteratur* m'ont laissé deviner quatre grands modes de passage depuis le début du xix^e siècle jusqu'à nous, que j'ai distingués comme autant de généalogies spécifiques : philologique, critique, pédagogique, méthodologique. Les traductions en anglais, en français, en espagnol, italien, chinois, russe, etc., indiquent souvent, dans leurs variations, l'affiliation à l'une ou l'autre de ces généalogies. Quand Edward et Maire Saïd traduisent l'article d'Auerbach en anglais en 1969, dix-sept ans après sa parution en allemand, ils ne traduisent pas le mot « *Weltliteratur* ». Le terme demeure en allemand dans le texte, et le titre original, « Philologie der *Weltliteratur* », devient « Philology and *Weltliteratur* ». Pourquoi ? Parce que, dans les années 1960, la généalogie pédagogique triomphait aux États-Unis dans les manuels de *world literature*, du fait de l'embrigadement idéologique de la notion au service des valeurs du « monde libre » — par opposition aux valeurs soviétiques portées, de l'autre côté du rideau de fer, par la *mirovaja literatura*. Les Saïd traduisaient Auerbach pour défendre une autre *Weltliteratur*, dont la généalogie était philologique et insistait sur la diversité des cultures en pleine guerre du Vietnam.

¹ Willard Van Orman Quine, *Quiddités. Dictionnaire philosophique par intermittence* (1987), trad. Dominique Goy-Blanquet et Thierry Marchaisse, Paris : Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1992.

Il en va de même pour les traductions françaises. La « littérature générale » de René Étiemble s'inscrit dans la généalogie philologique, mais elle diffère des convictions des Saïd sur un point décisif. Étiemble adosse la « littérature générale » à un humanisme universaliste, dans la tradition de l'*Urdichtung* ou de l'anthropologie des Lumières, puisque les littératures qu'il estime dignes d'être lues, quelles qu'en soient les cultures d'origine, expriment à ses yeux une poésie commune à l'humanité. Mais cet invariant qu'il postule dans chaque œuvre de la *Weltliteratur* n'apparaît qu'à la faveur du travail critique d'un comparatisme érudit. La « généralité », dans l'expression « littérature générale », est presque analogue à celle de la « médecine générale » : elle n'est pas sans rapport avec les spécialités des domaines alentour (l'histoire des littératures européennes, asiatiques, etc.), mais pose sur chaque œuvre un regard qu'on dirait holistique, dans le cas de la médecine, et qui se règle précisément, au sein des études littéraires, sur cet axiome d'un dénominateur commun anthropologique à toutes les littératures. Les Saïd historicisent par contre les cultures jusqu'à invalider l'hypothèse même d'une nature humaine immuable, que l'on retrouverait exprimée avec quelques nuances seulement de la Mésopotamie du *Gilgamesh* au Japon des haïkus. L'œuvre d'Edward Saïd s'arrêtera ainsi toujours, par la suite, en deçà de l'universalité chérie par Étiemble, pour mieux documenter les façons dont les littératures se réinventent ou subissent les réinventions qu'un pouvoir leur impose.

Vous imaginez désormais ce que je pourrais dire de la traduction de « *Weltliteratur* » par « littérature universelle »... Quel universalisme est à même de porter une dénomination pareille, surtout au xxi^e siècle ? La traduction littérale par « littérature mondiale » me paraît précise et prudente. Elle ne préjuge pas de ce que peut être la « mondialité » de la littérature en la juchant d'emblée sur les sommets de l'universel. En employant cette expression, je nous force à nous demander : « tiens, mais pourquoi pas universelle ? » — et la réflexion démarre aussitôt dans le sens qui me paraît souhaitable.

Silvia Baroni — Vous soutenez que l'activité de « rêver la littérature mondiale » n'est pas une démarche solitaire : c'est « un processus de composition » (*Rêver la littérature mondiale*, p. 24) du monde émergent au sein d'une communauté. Cela signifie qu'on peut parler non pas d'une littérature mondiale, mais plutôt de « littératures mondiales » au pluriel, ce qui sape toute tentative théorique visant à décrire la littérature mondiale comme un bloc homogène unique. Parmi les conséquences de cette façon de penser la littérature mondiale, j'aimerais m'attarder en particulier sur deux d'entre elles. Tout d'abord, je voudrais vous demander si l'activité du critique devrait être repensée comme une activité non pas individuelle, mais collective. Deuxièmement, un problème évident se pose lorsqu'on tente d'« historiciser » les littératures mondiales : est-ce possible ?

Jérôme David — La « littérature mondiale » désigne parfois confusément plusieurs choses à la fois ; ou plutôt, des opérations différentes. Elle embrasse d'abord l'ensemble des textes qu'on décrète « littéraires » à l'échelle de la planète, et depuis qu'il nous en reste des vestiges écrits. Rien de ce que l'humanité a écrit n'en est *a priori* exclu. Le rôle des anthologies est d'en présenter des morceaux choisis. De ce point de vue particulier, la littérature mondiale a donc une histoire documentée d'un peu plus de 5 000 ans qu'on périodise en siècles, en époques ou en « civilisations », et qu'on territorialise en aires culturelles, en nations, en empires ou en marchés. C'est l'idée que nous en avons communément : « Ce passé existe et les querelles de spécialistes portent en fait sur des détails (cette histoire se plie-t-elle aux catégories historiques européennes comme l'Antiquité, la Renaissance ou la modernité ? Les genres littéraires sont-ils comparables d'une culture littéraire à l'autre ?, etc.). » Nous imaginons que ces interrogations se surajoutent à l'évidence incontestable d'une littérature mondiale plurimillénaire. C'est pourtant l'inverse qui est vrai. La littérature mondiale ne devient pensable que lorsqu'on a réglé l'ensemble de ces « détails » supposés.

Je cherche pour ma part à historiciser ces deux dimensions à la fois. L'historicité que l'on prête à la littérature mondiale, en la faisant remonter à la naissance du capitalisme, à l'Antiquité grecque ou à la Mésopotamie, est elle-même située historiquement et géographiquement. La littérature mondiale, pensée depuis Bruxelles au milieu du xix^e siècle (par Karl Marx et Friedrich Engels), n'a pas la même durée, ni la même histoire, que la littérature mondiale envisagée depuis Harvard au xxi^e siècle (par David Damrosch). Ces deux historicités s'articulent l'une à l'autre. Le collectionneur suisse Martin Bodmer, entre les années 1920 et les années 1970, a ainsi fait de son exceptionnelle collection privée une « bibliothèque de la littérature mondiale ». Mais la montée du régime nazi, la Seconde Guerre mondiale et l'horreur des camps d'extermination vont le pousser à réévaluer la nature de sa collection : la *Weltliteratur* ne pouvait plus, dès le début des années 1930, représenter pour lui une archive de la perfectibilité humaine (historicité hégélienne de la *Weltgeschichte* qu'il revendiquait dans les années 1920), et elle est devenue une archive de la capacité de l'humanité à survivre aux époques de barbarie (historicité nietzschéenne). Dans son cas, deux conceptions différentes de l'historicité de la littérature mondiale lui ont permis de donner sens à sa collection, de part et d'autre de l'un des épisodes les plus barbares de l'histoire humaine. Et la conséquence en fut que d'autres textes entrèrent alors dans sa collection (poésies persane et japonaise), comme appelés par ce changement de perspective. Il ne suffirait pas de dire qu'il a étendu sa collection à des cultures peu représentées jusque-là dans sa bibliothèque. Il a troqué une littérature mondiale contre une

autre, une idée de l'histoire contre une autre, et le périmètre même de sa collection en a été modifié.

L'activité des critiques gagne à devenir collective, s'il s'agit de multiplier les contextualisations fines de toutes les réflexions menées dans le sillage de la *Weltliteratur* goethéenne à travers le monde. Un ouvrage comme le *Routledge Companion of World Literature* (2011) en fournit un exemple très réussi.

Mais j'ai en tête quelque chose d'un peu différent, et de peut-être plus radical, quand je défends l'idée que la littérature mondiale est un rêve à plusieurs. J'entends par là que la littérature mondiale est un objet si immense (5 000 ans d'histoire, des milliers de langues, toute la planète !) qu'il en devient presque absurde — si démesuré, du moins, qu'au lieu de le chercher dans un réel empirique qu'on soumettrait à des méthodes éprouvées, au lieu de vouloir circonscrire son existence objective, nous devons accepter que la littérature mondiale n'existe que parce que nous y croyons un peu, assez en tout cas pour tâcher de donner à cette démesure des contours pensables. Et même quand nous n'y croyons qu'un peu, nous n'y croyons pas tout seul : Goethe a eu besoin de son secrétaire Eckermann ; Marx et Engels ont eu besoin l'un de l'autre ; etc. L'ambition semble tellement folle qu'elle ne tient que partagée. Le « je » qui la poursuit doit donc s'aviser sans cesse que sa tentative n'est pas vaine. Et elle ne l'est pas, si elle trouve une écoute adéquate.

Silvia Baroni — Cette conception de la littérature mondiale pose des défis méthodologiques, interprétatifs et théoriques difficiles à résoudre. À cet égard, vous mettez en avant la forme de la « *low theory* » comme une opération capable d'« engager » plutôt que comme lieu de production de connaissance, n'est-ce pas ?

Jérôme David — Une forme de production de connaissance qui engage, je crois. C'est un processus de théorisation qui ne survole pas, mais chemine — et explore *les* littératures mondiales, plutôt que *la* littérature mondiale. Un processus qui ne prétend pas cartographier des territoires, mais baliser des itinéraires. Or ces sentiers sont le plus souvent déjà tracés : quels pas vais-je suivre ? Et pourquoi ? À certains carrefours, la décision se fait au nom de valeurs. Je dis dans mon livre pourquoi je ne foule pas les chemins nazis de la *Weltliteratur* : par crainte que, l'herbe ne repoussant pas assez vite après mon passage, mes propres pas fassent alors redécouvrir ces sentiers oubliés.

Silvia Baroni — Je voudrais conclure notre conversation en m'attardant sur l'avenir de la littérature comparée, à laquelle la littérature mondiale pose un enjeu complexe. La « littérature mondiale » dénonçait la paresse de la littérature comparée occidentalocentrique, mais cet élan « vraiment » interdisciplinaire et transversal qui devrait animer les chercheuses et chercheurs reste souvent relativisé par les exigences académiques du domaine disciplinaire. Il me semble

donc que nous nous trouvons dans une impasse : la littérature comparée peut-elle vraiment continuer d'exister dans ce contexte ? Quel avenir pour cette discipline ? La littérature mondiale peut-elle être la solution pour la sortir de cette crise ?

Jérôme David — La littérature mondiale est une expérience de pensée régulièrement tentée *depuis* la littérature comparée. Auerbach, Moretti, Spivak, Emily Apter, par exemple, ont successivement rappelé la discipline à ses ambitions premières : étudier la diversité des cultures littéraires pour tirer des enseignements de leur comparaison. Quels enseignements attend-on d'un tel comparatisme ? C'est sur ce point, je crois, que nous manquons aujourd'hui d'imagination.

S'agit-il encore de célébrer la grandeur de l'esprit humain en pointant le génie commun des « chefs-d'œuvre » de l'humanité ? De souligner au contraire la diversité incommensurable des expressions symboliques d'une culture à l'autre ? De documenter dans les archives l'histoire inégale des échanges capitalistes ? De faire entendre, entre les lignes des textes lus en langue originale, la voix des populations silencieuses ? De défendre l'intraductibilité principielle des œuvres au nom d'une résistance à l'épuisement du sens, c'est-à-dire au nom d'une éthique de l'opacité ? La littérature mondiale, dans le strict périmètre des débats académiques, est un aiguillon pour la pensée. Elle interrompt les routines et soulève cette question inconfortable : comment investir la philologie et le comparatisme pour déchiffrer non pas seulement le passé, mais le passé qui importe à notre présent ? Au service de quoi, au juste, mettons-nous nos recherches ? Si le fait de se poser cette question signifie qu'une discipline est en crise, alors de telles crises sont toujours salutaires.

PLAN

AUTEUR

Silvia Baroni

[Voir ses autres contributions](#)

Università degli studi di Messina

Courriel : silvia.baroni@unime.it