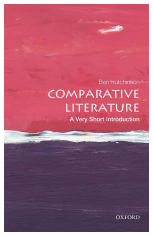
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 4, Avril 2026
La « littérature générale » : concordes et discordes autour d'une formule
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.21149

Les frontières de la littérature. Entretien avec Ben Hutchinson

The boarders of literature. An interview with Ben Hutchinson

Alberto Comparini



Ben Hutchinson, *Comparative Literature: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, coll. « Very Short Introductions », 2018, 160 p., EAN 9780198807278.

Pour citer cet article

Alberto Comparini, « Les frontières de la littérature. Entretien avec Ben Hutchinson », Acta fabula, vol. 27, n° 4, « La « littérature générale » : concordes et discordes autour d'une formule », Avril 2026, URL : https://www.fabula.org/revue/document21149.php, article mis en ligne le 30 Mars 2026, consulté le 05 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.21149

Ce document a été généré automatiquement le 05 Septembre 2026

Alberto Comparini, « Les frontières de la littérature. Entretien avec Ben Hutchinson »

Résumé - Cet entretien avec Ben Hutchinson retrace son itinéraire intellectuel — des études germaniques à Oxford jusqu'à une pratique assumée de la littérature comparée — en montrant comment des lectures serrées (de Rilke) et l'étude des archives (notamment autour de Sebald) ont nourri une approche à la fois stylistique et historico-intellectuelle. Hutchinson discute des différences institutionnelles et méthodologiques entre traditions nationales, de l'influence ambivalente de la théorie critique (enrichissante, mais parfois écrasante) et de la tendance contemporaine à théoriser davantage que comparer. Pour l'avenir, il plaide pour une discipline ouverte aux littératures du monde et au postcolonialisme, tout en défendant la légitimité des humanités « pures » et en proposant de se tourner vers la manière dont les écrivains eux-mêmes opèrent des comparaisons — passer du comparatisme imposé par le critique à un comparatisme interne aux pratiques littéraires.

Mots-clés - intermédialité, lecture attentive, littérature comparée, littérature-monde, modernisme européen

Alberto Comparini, « The boarders of literature. An interview with Ben Hutchinson »

Summary - This conversation with Ben Hutchinson maps his intellectual trajectory—from Germanic studies at Oxford to a committed practice of comparative literature—highlighting how close reading (Rilke) and archival work (Sebald) shaped an approach that is stylistic as well as intellectual-historical. Hutchinson reflects on national and institutional differences in comparative practice, the ambivalent role of critical theory (both enabling and at times overpowering), and a tendency in the field to theorize more than to actually compare. Looking ahead, he endorses engagement with world literature and postcolonial perspectives, by defending the intrinsic value of the humanities, and by urging a shift toward studying how writers themselves make comparisons rather than relying solely on critics to do the comparative work.

Keywords - close reading, comparative literature, European modernism, intermediality, world literature

Ce document a été généré automatiquement le 05 Septembre 2026

Les frontières de la littérature. Entretien avec Ben Hutchinson

The boarders of literature. An interview with Ben Hutchinson

Alberto Comparini

Alberto Comparini — J'aimerais partir du particulier pour aller vers l'universel. Vous vous êtes formé à l'université d'Oxford en études germaniques, mais vos premiers travaux sur Rainer Maria Rilke et W. G. Sebald portaient déjà la marque d'une forte sensibilité comparatiste et théorique. Qu'est-ce qui vous a conduit à élargir vos horizons de recherche au-delà du cadre national de la littérature germanophone, pour vous engager pleinement dans le champ de la littérature comparée ? Y a-t-il eu un livre, un événement, une rencontre — ou peut-être un lieu — qui a joué un rôle décisif dans cette évolution ?

Ben Hutchinson — Votre question soulève un problème que je me pose souvent en observant les jeunes chercheurs en littérature comparée : à quel moment devient-on comparatiste ? De façon institutionnelle, on pourrait donner une réponse facile, voire simpliste : on est comparatiste si l'on travaille en littérature comparée — c'est-à-dire, si l'on compare plusieurs textes de plusieurs traditions linguistiques. Le problème, avec cette définition — mis à part sa nature tautologique (on compare, donc on est comparatiste) —, c'est qu'elle ne fait que repousser le problème. Même si l'on a fait des études en littérature comparée et écrit une thèse comparatiste, il y aura bien eu un moment où l'on a commencé par travailler sur un seul auteur, ou dans une seule tradition, avant de franchir le pas comparatif. Autrement dit : on ne naît pas comparatiste, on le devient.

Quand j'ai fait ma thèse à Oxford il y a vingt ans, il n'y avait pas vraiment de cursus comparatiste (ça a un peu changé depuis). Il y avait toutefois un master en littérature européenne, qui m'a permis de poursuivre mes intérêts en allemand, en français, et en anglais. Pour la thèse, cependant, il fallait choisir. Je savais que je voulais écrire sur la poésie lyrique ; j'aurais très bien pu choisir un poète français (Paul Valéry, par exemple), mais je me suis décidé pour Rilke, ayant pris goût à sa syntaxe et sa sensibilité. Je suis donc devenu, du point de vue institutionnel, germaniste.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Je n'ai jamais, pour autant, renoncé à une vision plus « européenne » de la littérature. En partie, cela se reflète dans mon choix de sujet : Rilke est lui-même comparatiste, puisant comme il le fait dans les traditions russe, française, danoise, etc. (sans même parler de ses intérêts intermédiaux pour l'art ou la sculpture). J'ai essayé de poursuivre cette ampleur intellectuelle jusqu'à sa façon d'écrire, c'est-à-dire son style, en me penchant, par exemple, sur son emploi du participe présent pour indiquer — et, en quelque sorte, pour appliquer — son esthétique du devenir.

Mon deuxième livre, sur Sebald, est parti du même constat, à savoir que le style d'un écrivain est déterminé par ses intérêts intellectuels. J'ai eu la chance de décrocher une bourse postdoctorale de la fondation Alexander von Humboldt, donc, après mon D.Phil à Oxford, je suis parti pendant presque deux ans au Deutsches Literaturarchiv de Marbach. Dans les archives, j'ai travaillé surtout avec la bibliothèque personnelle de Sebald, et j'ai pu prendre la mesure de toutes ses influences à la fois stylistiques et conceptuelles. Que Sebald lui-même ait travaillé en comparatiste est la moindre chose que l'on puisse dire : ses livres foisonnent de références intertextuelles en plusieurs langues. Pour moi, c'était une façon de maintenir mon approche « européenne » tout en me concentrant sur un seul auteur. Par la suite, j'ai commencé à élargir ma méthodologie en travaillant sur des questions plus vastes de l'histoire intellectuelle, ce qui a donné lieu aux deux livres suivants : *Modernism and Style* (2011) et *Lateness and Modern European Literature* (2016).

Même si j'ai commencé par écrire plusieurs livres sur la tradition germanique, j'ai donc toujours pensé de manière comparative. De ce point de vue, mon évolution intellectuelle a été marquée moins par un passage d'une tradition à plusieurs traditions que par des façons de lire. D'un côté, j'ai toujours été attiré par l'ambition intellectuelle des grands comparatistes, d'autant plus qu'ils ressortent souvent de la tradition germanique : Erich Auerbach, Ernst Curtius, George Steiner, etc. Mais j'ai aussi grandi dans le sillage de la tradition du *close reading* (« lecture attentive ») : mes études se sont faites sous le signe de F. R. Leavis et I. A. Richards, du *new criticism* des critiques américains, et surtout de William Empson. Son livre *Seven Types of Ambiguity* (1930) m'a bouleversé ; il m'a montré comment lire un texte de très (peut-être de trop ?) près. Empson m'a enseigné une technique que j'ai commencé à appliquer de façon systématique à toute littérature. Vous avez voulu, dans votre question, « partir du particulier pour aller vers l'universel », et c'est exactement ce que j'ai appris à faire : commencer par des textes spécifiques, par des mots et des phrases spécifiques, avant de construire des théories plus générales. C'est ce que j'appelle « travailler de l'intérieur vers l'extérieur », et c'est ce que je fais — et que je préconise — toujours.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Alberto Comparini — Par définition même, la littérature comparée échappe à toute forme fixe et ne se présente pas comme une discipline unifiée. Le seul niveau terminologique en atteste : en Italie, on parle de « *letterature comparate* », en France de « littérature générale et comparée », en Allemagne de « *Komparatistik* » ou de « *allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* ». Aux États-Unis, l'ancrage disciplinaire est encore plus mouvant : chaque littérature nationale tend à adopter une posture comparatiste — et nécessairement interdisciplinaire — en raison de logiques culturelles (et peut-être aussi de marché). Par ailleurs, les traditions française et allemande ont profondément influencé les humanités nord-américaines, en y introduisant des modèles philosophiques continentaux qui ont été retravaillés dans une perspective à la fois théorique et comparatiste (je pense à la *French Theory*, au post-structuralisme, mais aussi à la philosophie allemande, de Kant à Markus Gabriel). Dans ce contexte pluriel, où situez-vous la pratique de la littérature comparée au Royaume-Uni aujourd'hui ? Et vous-même, en tant que professeur de littérature européenne et comparatiste, comment vous situez-vous dans cette cartographie ? Percevez-vous des différences méthodologiques ou épistémologiques entre les approches britanniques de la comparée et celles développées dans d'autres traditions nationales ?

Ben Hutchinson — Votre question appelle une réponse institutionnelle et une réponse intellectuelle, ou, plutôt, une vision de la recherche universitaire qui réunit les deux. C'est vrai qu'il y a une différence importante entre les traditions nationales de la littérature comparée, principalement pour des raisons contingentes : on connaît l'histoire des intellectuels juifs comme Auerbach ou Leo Spitzer, qui sont partis à Istanbul et ensuite aux États-Unis, emportant leur méthodologie comparative dans la poche. Mais on risque de faire trop de cas de ces destins célèbres. Il faudrait aussi parler des pressions structurelles et historiques, par exemple celle de la guerre froide et son influence sur l'évolution d'une vision politisée (et donc, idéologique) de la géographie culturelle. Ou des conséquences majeures du colonialisme, bien sûr.

Or la littérature comparée étant par définition internationale, je pense que l'on peut surestimer les traditions nationales. Même si nous venons tous de quelque part — et donc partons tous d'un « point d'appui » ou « *Ansatzpunkt* » particulier, comme dirait Auerbach —, nous avons tous passé du temps à l'étranger, et donc appris à voir le monde d'autres perspectives. C'est un peu la définition de la comparaison, n'est-ce pas ? Pour ma part, je parlerais plutôt des traditions continentales : moi qui suis professeur de littérature européenne, je revendique une culture héritée des trois sources identifiées par Valéry, à savoir Athènes, Rome, et Jérusalem. Avec tous les problèmes et préjugés que cela implique, bien entendu — entre autres, la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

nécessité de contextualiser la littérature européenne dans des modèles plus vastes tels que la *Weltliteratur*, la littérature planétaire, etc.

Pour ce qui est de mon identité « britannique », elle se voit peut-être dans ma façon de lire, dans la tradition du *close reading* dont j'ai parlé tout à l'heure. Mais la littérature comparée en tant que discipline a mis du temps à s'établir outre-Manche. Ce n'est que récemment qu'Oxford et Cambridge ont commencé à la prendre au sérieux, par exemple. La tradition anglaise n'a jamais vraiment eu l'impression d'avoir besoin d'une vision plurilingue de la culture — même si, pour ne citer que les modernistes, un bon nombre des écrivains les plus importants sont venus d'ailleurs (T. S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, Joseph Conrad, etc.). Les linguistes et comparatistes britanniques ont toujours eu à lutter contre un monolinguisme borné — on n'a qu'à voir ce qui s'est passé avec le Brexit. Si la littérature comparée a commencé à se répandre depuis quinze ans au Royaume-Uni, c'est surtout parce que, les étudiants en lettres n'ayant plus les compétences linguistiques nécessaires, on a dû créer des cursus de « textes en traduction ». Il s'agit donc de faire de nécessité vertu.

Alberto Comparini — Pour ma part — et j'aimerais savoir ce que vous en pensez —, j'ai le sentiment que la théorie critique a joué un rôle fondamental, en particulier dans les pays anglo-américains, dans le développement de la littérature comparée. Elle a élargi le champ des études littéraires, en intégrant des problématiques traditionnellement associées à d'autres disciplines : la politique, l'économie, la société, le genre, la sexualité, entre autres. Selon vous, quels sont les *tournants* qui ont le plus profondément marqué les recherches en sciences humaines ces dernières années ? Et comment décririez-vous aujourd'hui la relation entre théorie critique et théorie littéraire ? S'agit-il d'un rapport conflictuel, continu, ou plutôt d'une dialectique négative ?

Ben Hutchinson — Vous avez bien sûr raison de dire que la théorie critique a joué un rôle important dans le développement de la littérature comparée, et surtout aux États-Unis. Cela a permis, effectivement, d'élargir la discipline, qui vante maintenant une ampleur allant bien au-delà de la littérature. Avec tout ce que cela a produit d'enrichissant et d'interdisciplinaire ; cependant, pour moi, cela risque cependant d'aller trop loin. Tous les autres champs de recherche dont vous parlez — la politique, le genre, etc. — sont pertinents et intéressants, bien entendu, mais ils ne touchent aux études littéraires que de façon tangentielle. Quand on parle des études intermédiales, par exemple, on ne parle plus de la littérature comparée *stricto sensu*.

La montée de la théorie critique a été, de ce point de vue, un cadeau empoisonné pour la littérature comparée. Si elle s'est répandue (aux États-Unis, du moins) dans les départements de littérature comparée, c'est surtout parce qu'elle puise dans des

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

perspectives plurilingues et internationales. Mais c'est aussi parce qu'elle remet en question tous nos présupposés sur ce qu'est la littérature, ce qu'est un texte, etc. Pour la littérature comparée, une discipline qui se définit par sa quête permanente de légitimité et par son parfum permanent de crise, ça ne peut qu'être valorisant. En même temps, c'est peut-être trop valorisant : la littérature comparée contemporaine a hérité de la théorie critique la tentation de mettre le critique en avant, puisque c'est toujours le critique qui choisit quels textes ou auteurs sont à comparer (et donc, en quelque sorte, ceux qui sont comparables). Le secret du succès de la théorie critique, c'est qu'elle flatte la vanité du critique, en lui soufflant l'idée (héritée, d'ailleurs, du romantisme allemand de Schlegel, etc.) que l'œuvre d'art ne peut être complétée que par le critique, et qu'elle a donc besoin du critique. Or la comparaison procède de manière similaire, dans le sens où il n'y a pas de comparaison sans critique pour la construire.

Je ne parlerais donc pas de dialectique négative entre théorie critique et théorie littéraire, du moins pas au sens d'Adorno, où cette dialectique reste inachevée. Je parlerais plutôt de projet partagé, même si je ne suis pas sûr que ce partage soit toujours à l'honneur de la littérature comparée. Le problème, pour moi (j'en ai parlé dans *Very Short Introduction to Comparative Literature*, 2018), c'est que la comparaison est presque plus souvent théorisée qu'elle n'est pratiquée. Si j'exagérais un peu, je dirais que la littéraire comparée est devenue la théorie comparée. En soi, cela est très intéressant, bien entendu, et c'est évident que toutes ces théories nous apportent une richesse intellectuelle considérable. Mais, parfois, quand j'entends des doctorants parler pour la énième fois de la littérature-monde, etc. — la théorie comparée étant devenue, pour cette génération, ce que la théorie critique était pour la précédente —, j'ai envie de leur dire qu'ils pourraient tout aussi bien juste comparer des textes ou des auteurs. Il me semble qu'il est possible d'être trop sentimental, au sens de Schiller, et pas assez naïf. Mais c'est peut-être que je ne suis pas né comparatiste, comme je l'ai dit tout à l'heure.

Alberto Comparini — Pour conclure, j'aimerais tourner notre regard vers l'avenir. Quelles directions, selon vous, la littérature comparée est-elle appelée à prendre dans les années à venir ? Ou plutôt : à la lumière des mutations culturelles, des transformations disciplinaires et des différents « *turns* » dans les sciences humaines, quelle est aujourd'hui, selon vous, la manière la plus féconde de concevoir cette discipline — comme littérature générale, littérature-monde, ou littérature comparée ?

Ben Hutchinson — Je pense que la littérature comparée va continuer d'évoluer dans le sens du postcolonialisme et de la littérature-monde, et c'est très bien ainsi. Moi qui connais bien la littérature européenne, j'ai très envie d'apprendre des collègues qui connaissent d'autres traditions.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Cela dit, j'aurais deux souhaits pour l'avenir de la discipline. D'abord, que nous soyons moins sur la défensive par rapport à la légitimité de ce que nous faisons. Ça me frappe toujours que l'on parle rarement, de nos jours, des « humanités » toutes seules : il faut toujours qu'elles soient accompagnées par un adjectif protecteur, qu'il soit « environnemental », « numérique », ou « médical ». Ce sont tous des champs très prometteurs, cela va sans dire, mais il ne faudrait pas que l'on ait l'impression que les humanités ne se suffisent pas, qu'elles ne sont pas légitimes selon leurs propres termes. C'est à nous de les légitimiser.

Mon autre souhait a trait à notre conception de la littérature comparée. J'aimerais qu'elle se rapproche de la littérature comparante. C'est-à-dire, j'aimerais mieux savoir comment les écrivains eux-mêmes ont comparé, plutôt que de savoir comment ils ont été comparés par des critiques. Cette transition du passif à l'actif nous aiderait à comprendre l'histoire littéraire de manière moins autocentrée, il me semble, car elle supprimerait, pour revenir à la troisième question, la part du critique (il ne s'agirait pas de choisir les auteurs à comparer, mais de comprendre comment eux-mêmes ont comparé). Comme le dit Montaigne, « la relation qui se tire de l'expérience est tousjours défaillante et imparfaicte ; on joinct toutesfois les comparaisons par quelque coin ». Pourquoi ne pas essayer de savoir comment les écrivains ont mené les comparaisons, plutôt que d'essayer de faire cela à leur place ? Pourquoi ne pas décrire les écrivains en comparatistes (comme je l'ai fait tout à l'heure avec Rilke ou Sebald), plutôt que de réserver ce terme pour les critiques ? J'ai envie de comprendre comment la littérature s'est construite sur le vif, et non pas comment elle a été construite, par nous les critiques, après la lettre. C'est du moins le projet que je poursuis en ce moment.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Alberto Comparini
Voir ses autres contributions
Université de Bergame

Courriel : alberto.comparini@unibg.it

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.