

# À la recherche de la littérature générale

In search of general literature

**Enrica Zanin**

---



## Pour citer cet article

Enrica Zanin, « À la recherche de la littérature générale », dans *Fabula-LhT*, n° 35, « La « littérature générale » : concordances et discordances autour d'une formule », dir. Marie Kondrat et Matilde Manara, Avril 2026, URL : <https://fabula.org/lht/35/zanin.html>, article mis en ligne le 25 Avril 2026, consulté le 01 Mai 2026, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.4793>

---

Enrica Zanin, « À la recherche de la littérature générale »

Résumé - L'article retrace l'histoire et les enjeux du concept de « littérature générale », depuis Goethe, Brunetière et Van Tieghem jusqu'aux questionnements contemporains. En analysant les ambitions comparatistes et universalistes du xix<sup>e</sup> siècle, il montre comment ce projet s'est souvent accompagné d'une visée politique et hiérarchique. À travers deux exemples – la *Allgemeine Literatur-Zeitung* et les *Cours analytique de littérature générale* de Lemerrier –, l'auteur met en évidence les tensions entre ouverture universelle et nationalisme culturel. La réflexion s'élargit ensuite à l'allégorie du musée Pitt Rivers, pour interroger les limites et la fascination d'un savoir « général ». Enfin, l'article plaide pour une redéfinition critique de la « littérature générale » : non plus comme synthèse totalisante, mais comme exploration située de la diversité historique et culturelle des œuvres.

Mots-clés - Auerbach (Erich), Goethe, littérature comparée, littérature générale, nationalisme culturel, Pitt Rivers Museum, universalisme, Van Tieghem (Paul)

Enrica Zanin, « In search of general literature »

Summary - The article examines the history and implications of the concept of "general literature," from Goethe, Brunetière and Van Tieghem to present-day debates. By analysing the universalist and comparative ambitions of nineteenth-century criticism, it reveals the political and hierarchical undertones of this intellectual project. Through the *Allgemeine Literatur-Zeitung* and Lemerrier's *Cours analytique de littérature générale*, the author highlights the tension between universal openness and cultural nationalism. The essay then turns to the Pitt Rivers Museum as an allegory of a "general" knowledge, questioning its epistemological and ethical limits. Ultimately, it calls for a renewed understanding of "general literature" as a historically and culturally situated inquiry rather than as a totalising synthesis.

Keywords - Auerbach (Erich), comparative literature, cultural nationalism, general literature, Goethe, Pitt Rivers Museum, universalism, Van Tieghem (Paul)

# À la recherche de la littérature générale

In search of general literature

**Enrica Zanin**

---

Le terme de « littérature générale » reste aujourd’hui dans les noms des sociétés savantes (Société française de littérature *générale* et comparée), dans les intitulés de master (master de Littérature *générale* et comparée) sans que l’on sache vraiment ce que cela signifie. Il en va des mots « général » et « comparé » comme de ces termes anciens, surannés – tels que « vertu », « Monseigneur », « bouteille à l’encre » – qui sont restés dans l’usage, sans que l’on se souvienne vraiment de leur sens premier. Il nous arrive pourtant de buter sur ces appellations de « général » et de « comparé », quand il s’agit de présenter notre discipline hors du cercle des habitués, qui ont arrêté d’en questionner le sens. Nous sommes alors bien embarrassés, car notre matière semble loin d’avoir la transparence et la clarté des autres – et un collègue spécialiste d’« histoire médiévale » ou de « littérature contemporaine » paraît immédiatement accomplir un travail plus intéressant et plus accessible. Il n’en va pas seulement de notre image publique : il importe de comprendre ce que ces mots « général » et « comparé » signifient pour mieux savoir d’où viennent nos recherches et dans quelles directions elles évoluent, à l’heure où s’affirme la « littérature mondiale ».

L’origine de la « littérature mondiale », en revanche, est bien connue. C’est le terme qu’emploie Goethe, dans une lettre de 1827, pour définir son ambition pour la littérature allemande :

Je suis convaincu qu’une littérature mondiale est en train de se former, que toutes les nations y sont enclines et qu’elles font donc des pas amicaux. C’est ici que l’Allemand peut agir le plus, il aura un beau rôle à jouer dans ce grand rassemblement. Nous n’avons pas besoin d’aider la marée montante anglaise, nous devons attendre de voir ce qu’il adviendra de cette inondation. Les Français et les Italiens, en revanche, doivent être amenés discrètement, dans la mesure du possible, car leurs œuvres, même méritantes, ne plaisent pas vraiment au palais et

à l'esprit allemands<sup>1</sup>. (Lettre à Adolf Friedrich Carl Streckfuß du 27 janvier 1827, Goethe, 1827, je traduis.)

Pour Goethe la « *Weltliteratur* » correspond au projet de rassembler les littératures par-delà les frontières nationales, qui « sont disposées [*geneigt sind*] » à faire des « pas amicaux [*freundliche Schritte*] » ensemble. Cette idée d'ouverture et de communion est pourtant nuancée dans la suite de sa lettre. La rencontre des différentes littératures doit servir le « rôle » de l'Allemagne, afin qu'elle trouve sa place dans la cour des grands, sans être submergée par la « marée » anglaise, en se situant par rapport aux ouvrages français et italiens. L'enjeu de cette ouverture, souhaitée par Goethe, est donc double : faire rayonner la littérature allemande par-delà les frontières et acclimater les œuvres étrangères auprès des lectrices et lecteurs allemands. Le projet littéraire est d'emblée politique, le « grand rassemblement [*großen Zusammentreten*] » suppose une hiérarchie. La *Weltliteratur* embrasse ce projet d'une littérature qui soit plus « générale », mais le circonscrit et l'oriente.

Un autre terme qui approche l'idée d'une littérature « générale » est celui d'une littérature « comparée ». Ferdinand Brunetière en donne une définition claire vers 1890 :

On se moque de ceux qui « comparent » Corneille et Racine, Lamartine et Hugo, Balzac et George Sand : et, quoiqu'un peu vieille, il semble bien que la plaisanterie réussisse toujours. Ce qui est toutefois curieux, c'est que ceux qui s'en moquent soient les mêmes aussi qui célèbrent le plus éloquemment les découvertes et les conquêtes contemporaines de l'anatomie comparée, de la physiologie comparée, de la philologie comparée, quoi encore ? S'ils prenaient donc la peine de réfléchir davantage, ils s'apercevraient sans doute que, s'il est intéressant de comparer l'ornithorynque et le kangourou, les mêmes raisons, absolument les mêmes, tirées du besoin de connaître, et pour mieux connaître, de comparer, rendent également intéressante, ou plutôt nécessaire, la comparaison du drame de Shakespeare avec la tragédie de Racine, ou du lyrisme de Byron avec celui de Victor Hugo. Ou, plus généralement, ce qu'ils verraient alors peut-être, c'est que la fin finale de toute science au monde est de classer, dans un ordre de plus en plus semblable à l'ordre même de la nature, les objets qui fondent la matière de ses recherches. (Brunetière, 1890, p. 30-31.)

Brunetière part non pas du général, mais du particulier : il s'agit de considérer deux auteurs, relativement proches dans le temps ou dans le style, et de comparer leurs ouvrages. Ces comparaisons sont courantes au xix<sup>e</sup> siècle – en 1823, Stendhal

---

<sup>1</sup> « Ich bin überzeugt daß eine Weltliteratur sich bilde, daß alle Nationen dazu geneigt sind und deshalb freundliche Schritte thun. Der Deutsche kann soll und hier am meisten wirken, er wird eine schöne Rolle bey diesem großen Zusammentreten zu spielen haben. Der englischen Springflut brauchen wir nicht nachzuhelfen, was aus dieser Überschwemmung wird müssen wir abwarten. Die Franzosen und Italiener hingegen sind leise wo möglich heranzuführen, deren Werke, selbst verdienstlich, dem deutschen Gaumen und Sinn nicht gerade zusagen. »

compare Racine et Shakespeare, en 1828, Sainte-Beuve compare les poètes de la Pléiade aux jeunes romantiques (p. 254), en 1844, Théophile Gautier compare Lamartine à Théophile de Viau (Gautier, [1844] 1986, p. 157). Le but de Brunetière est de montrer la valeur « scientifique » de cette stratégie d'analyse qui, reformée à partir du modèle des nouvelles disciplines scientifiques, pourrait fonder une véritable « science de la littérature ». Le modèle de la littérature comparée est en effet l'anatomie comparée, qui a acquis sa légitimité scientifique au début du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce aux travaux de Georges Cuvier. En comparant l'anatomie de différentes espèces, le scientifique cherche à retracer leurs origines, leurs évolutions, et l'influence des écosystèmes sur leur morphologie. Comme il est intéressant de comparer « l'ornithorynque au kangourou », il peut être utile de confronter Byron et Hugo.

En fondant la littérature comparée sur le modèle de l'anatomie comparée, Brunetière importe dans le domaine des lettres certains postulats issus des sciences du vivant, et notamment l'idée que les œuvres sont comme des êtres, qu'elles sont reliées entre elles, qu'elles ont une histoire commune et évoluent ensemble dans le temps. Comme l'anatomiste, Brunetière souhaite classer les œuvres : en partant du particulier, la comparaison permet de relever les traits propres à chaque texte, pour lui donner une place dans la généalogie des genres, qui pourraient ainsi définir autant d'« espèces » littéraires. Le projet de Brunetière se distingue par son ambition scientifique et par son caractère biologique, puisqu'il traite les œuvres comme des êtres vivants. Le paradigme scientifique crée une place pour la « littérature générale », puisqu'il existe aussi une « anatomie générale » : si l'anatomie comparée s'intéresse à l'évolution des espèces, l'anatomie générale cherche à comprendre la relation entre les composants d'un organisme afin d'acquérir une meilleure appréciation de leur rôle et de leurs relations dans le maintien des fonctions vitales. De même, la littérature « générale » devrait s'intéresser à chaque élément nécessaire à la création d'un texte – le style, l'intrigue, les personnages – pour comprendre quels aspects font de lui un « classique » destiné à durer dans le temps.

Trente ans plus tard, Paul Van Tieghem approfondit les réflexions de Brunetière sur l'histoire littéraire et sur la littérature comparée et générale. Pour lui, la littérature comparée n'est que la deuxième étape d'un effort de synthèse pour saisir ensemble diverses littératures et en dégager un sens. Van Tieghem écrit que l'histoire littéraire a été la première étape de la synthèse, qui consistait à « rapproche[r] les faits et les textes pour en tirer, par ressemblance ou contraste, des conclusions » (1920, p. 4). L'histoire littéraire s'empare des événements singuliers et les tisse ensemble par des liens de cause à effet. La littérature comparée va plus loin : elle établit « des points de contact entre les séries parallèles de littératures différentes » (p. 5). Le

spécialiste de littérature comparée « n'est ni helléniste, ni angliste [sic], ni germaniste : mais il est aussi spécialiste que ces spécialistes, et sa spécialité ne consiste pas, comme pourrait dire un humoriste, à n'en avoir aucune » (p. 5). Et Van Tieghem de décliner les savoirs du comparatiste qui sait étudier la diffusion et l'influence des œuvres dans les autres pays – par ce qu'on appellera plus tard les études de réception –, qui s'intéresse à la circulation des thèmes littéraires – par la critique thématique –, qui analyse les traductions, par des approches qui vont de la traductologie à l'étude des transferts culturels. La littérature générale fonde une troisième étape, qui vient parfaire la synthèse des littératures :

On peut appeler histoire générale de la littérature, ou plus brièvement littérature générale, un ordre de recherches conçues sur ce plan et poursuivies dans cet esprit. Ce sera là le troisième degré de synthèse, et la tâche à laquelle je crois qu'il convient de se mettre dès maintenant, d'une pièce plus nette et méthodique qu'on ne l'a fait jusqu'ici, en utilisant les méthodes générales de l'histoire littéraire, soit l'étude particulière des diverses littératures, soit la littérature comparée. (Van Tieghem, 1920, p. 11.)

La littérature générale combine les approches de l'histoire littéraire et du comparatisme : il s'agit de penser l'histoire des formes dans une perspective transnationale, en confrontant les textes et les faits qui arrivent dans plusieurs pays. Cette confrontation, entendue dans son évolution historique, permettrait de réaliser, selon Van Tieghem, le programme que l'Abbé Prévost définissait dès 1754, qui consisterait à « rassembler en une seule confédération toutes les républiques particulières dans lesquelles la République des lettres est divisée jusqu'à ce jour » (p. 17).

Paul Van Tieghem fait ainsi de la littérature générale la synthèse ultime de toutes les littératures. Elle décrirait à la fois leur évolution dans l'espace et dans le temps, pour permettre, d'un seul regard, d'embrasser toutes les formes littéraires. Ce rêve est politique : il consiste à imaginer une seule « république des lettres » issue démocratiquement de la confédération des « républiques » nationales. Ce rêve suppose qu'il soit possible de tracer une histoire cohérente des formes – c'est-à-dire, que la suite des œuvres et des textes repose sur des liens de cause à effet – et que les formes littéraires soient comparables, c'est-à-dire fondées sur des principes proches. Pour Van Tieghem, la littérature générale vise à élargir dans le temps et dans l'espace le périmètre des études littéraires par la compréhension des « états communs et successifs de la pensée et de l'art dans les grands groupes de nations de civilisation à peu près comparables » (p. 17). Par une vision que l'on pourrait qualifier d'hégélienne, Van Tieghem croit qu'il est possible de décrire une histoire des formes, et de découvrir, dans cette histoire, l'évolution de la pensée humaine. Ce travail de synthèse, pourtant, doit abandonner « ce qui est isolé » et ce qui a une

portée « purement nationale » (p. 17) pour s'intéresser à des phénomènes qui concernent plusieurs auteurs et plusieurs cultures. Les *minores*, selon Van Tieghem, n'ont d'intérêt que parce qu'ils viennent confirmer, par leur nombre et leur manque d'originalité, les grandes directions empruntées par l'histoire littéraire (p. 19).

## Deux exemples de « littérature générale »

La réflexion de Brunetière, comme celle de Van Tieghem, se fonde sur des tentatives de synthèse qui remontent au xviii<sup>e</sup> siècle. Une première expérience de « littérature générale » est celle proposée par la *Allgemeine Literatur-Zeitung* fondée à Jena en 1785. Le titre de la revue en qualifie l'ambition : le journal traite de la « littérature générale ». Il compte, parmi ses rédacteurs, Goethe, Schiller, Kant, Fichte et, parmi les abonnés, Alexander von Humboldt. L'introduction du premier numéro en décrit la visée :

Pour préserver cette impartialité et la fiabilité qui en découle, nous mettrons tout en œuvre et nous ne reculerons devant aucun danger auquel cela pourrait nous exposer<sup>2</sup>. (AA. VV., 1785, p. 1, je traduis.)

Les premiers mots d'ordre de la revue sont bien impartialité (*Unparteilichkeit*) et fiabilité (*Zuverlässigkeit*). Il s'agit de proposer aux lectrices et aux lecteurs des informations sûres sur les principales littératures européennes. La fiabilité des informations découle du fait que la revue ne suit aucun « parti », aucun agenda politique qui pourrait orienter ou dévier l'appréciation des œuvres.

Le caractère général et exhaustif que se donne ce journal s'étend, en ce qui concerne les produits allemands, à tous les livres et écrits répertoriés dans les deux catalogues annuels de la foire de Leipzig<sup>3</sup>. (AA. VV., 1785, p. 1, je traduis.)

Suivent deux autres mots d'ordre : général (*allgemeine*) et exhaustif (*vollständig*). La revue ne s'occupe pas d'un genre particulier, mais s'intéresse en général à tous les livres publiés dans l'année. Son ambition est de les recenser, pour dégager, à partir de cette vue d'ensemble, les tendances de la production contemporaine. La littérature étrangère est aussi objet de l'analyse :

En ce qui concerne la littérature étrangère, toutes les œuvres qui intéressent les Allemands sont évaluées non pas à partir de journaux étrangers, mais par des critiques qui les ont jugées pour leur propre compte ; et comme, en outre, les

---

<sup>2</sup> « Diese Unparteilichkeit und daraus folgende Zuverlässigkeit zu erhalten werden wir alle unsere Kräfte anstrengen, und keine Gefahr, die wir dabei zu übernehmen haben dürfen, scheuen. »

<sup>3</sup> « Die Allgemeinheit, und Vollständigkeit die sich dieses Journal vorsetzt, geht in Absicht deutscher Produkte auf alle Bücher und Schriften, die in den beiden jährlichen Leipziger Messkatalogen verzeichnet werden. »

meilleurs journaux étrangers sont mentionnés et utilisés sous forme d'extraits dans les brèves, et que nos collaborateurs étrangers se font un devoir de signaler immédiatement tout nouveau produit littéraire intéressant de leur pays, il est difficile qu'un livre, en Allemagne ou à l'étranger, qui mérite d'être mentionné, reste totalement inconnu de nos lecteurs<sup>4</sup>. (AA. VV., 1785, p. 2, je traduis.)

Le critère de l'exhaustivité n'est pas appliqué aux textes étrangers : la revue se dote de correspondants étrangers, qui ont le devoir de signaler toute publication intéressante. Chaque proposition est sondée par la rédaction : la revue se fait un point d'honneur de ne pas se fier aux comptes rendus parus dans les journaux étrangers, mais de confier la lecture de chaque ouvrage à des collaborateurs qui pourront en estimer la qualité – selon les critères d'impartialité et de fiabilité. Cette enquête « générale » sur la littérature n'a pas d'ambition historique, mais vise à définir un canon littéraire pour le contemporain. Malgré l'impartialité affichée, la revue a un public cible et une mission. Elle s'adresse aux lectrices et lecteurs allemands, dans le but de les informer des tendances littéraires récentes, de sorte à valoriser les productions allemandes (qui sont majoritaires dans la revue) et à placer ces ouvrages sur la scène culturelle européenne.

Cette introduction programmatique exprime l'ambition de la *Allgemeine Literatur-Zeitung*, qui paraît quotidiennement et rencontre un vaste succès, jusqu'à ce que la revue fondée par Goethe à Jena, consacrée à un plus large spectre de disciplines scientifiques, ne la surpasse. La visée « généraliste » de la revue apparaît bien dans les quatre principes qu'elle énonce, mais son ambition reste particulière et partielle, ainsi que son lectorat, majoritairement allemand.

Une deuxième expérience de « littérature générale » est celle des *Cours analytique de littérature générale* de Lemercier, publiés entre 1817 et 1820. L'auteur s'est illustré comme dramaturge sous l'Empire, par des pièces de goût néoclassique progressivement éclipsées par le théâtre romantique. Lemercier se consacre alors à la théorie littéraire, qu'il expose dans ses cours, en reprenant le modèle scientifique de l'anatomie générale, pour penser la littérature :

Si tels sont les avantages de la philologie, ou littérature universelle, doit-on, pour l'étudier, suivre une marche moins directe que dans l'étude des autres sciences ? J'espère vous prouver que la littérature a comme elles son exactitude, ses classifications, dont les genres sont les premiers chefs sous lesquels se rangent les espèces, que chacune a ses divisions, ses subdivisions de principes, et que l'ensemble des qualités et des conditions qui les constituent en est la synthèse. (Lemercier, 1817, p. 15-16.)

---

<sup>4</sup> « Was die ausländische Literatur betrifft, so werden alle Werke, welche Deutsche interessieren, nicht aus fremden Journalen, sondern von Rezensenten die sie für sich haben beurteilt; und da ausser dem die besten fremden Journale angezeigt, auch in den Kurzen Nachrichten auszugsweise benutzt werden, und unsere ausländischen Herren Mitarbeiter sich es zum Hauptgeschäfte machen, jedes interessante neue literarische Produkt ihres Landes sogleich anzuzeigen, so wird schwerlich ein Buch, in oder ausser Deutschland, von dem es irgend der Mühe Werth sein dürfte, Notiz zu nehmen, unsern Lesern ganz unbekannt bleiben. »

Lemercier entend « classer » les œuvres, à partir de la métaphore biologique que reprendra par la suite Brunetière : les œuvres sont comme des êtres vivants, on peut les classer par genres et par espèces, à partir de l'observation de leurs qualités. Après la révolution, la littérature doit être repensée, pour qu'on puisse la considérer dans sa totalité, de manière plus « générale ». Comme la révolution (et les guerres napoléoniennes) a ouvert les frontières de la France et repensé les rapports entre différents peuples et nations, ainsi il n'est plus possible de limiter l'étude à la littérature française, mais il importe de l'ouvrir aussi aux littératures régionales et étrangères.

Ce désir de « généralité » pousse Lemercier à s'interroger sur la possibilité de fonder un canon littéraire :

Les lois du goût, a-t-on dit souvent, sont problématiques et changeantes : sur quoi se fonde ce préjugé, qui annulerait toutes les règles ? Sur cette opinion que les vérités scientifiques sont les mêmes pour toutes les nations qui les entendent, et que les préceptes littéraires sont divers pour chacune d'elles. Les Allemands accueillent ce que les Italiens rejettent : les intrigues de Caldéron n'entrent point dans l'art dramatique des Anglais, et les grandes tragédies de Shakespeare nous semblent monstrueuses, parce qu'elles offensent les unités et la sagesse du théâtre grec. Cependant tous les peuples estiment leurs écrivains des modèles. (Lemercier, 1817, p. 17-18.)

La volonté de confronter des traditions littéraires différentes semble compromettre le projet d'une histoire « générale » de la littérature. Lemercier paraît conscient des dangers de l'universalisme : au lieu de généraliser le modèle français, il considère les spécificités de chaque tradition nationale. Les différences entre le « goût » de chaque nation sont légitimes, mais elles empêchent de dégager une histoire littéraire commune. Pour pallier cette difficulté, Lemercier propose deux stratégies : « la première, que les règles seraient fixes relativement à chaque pays, en admettant qu'elles dérivassent des convenances de mœurs, d'habitudes et de caractères propres aux peuples différents pour qui l'on écrit » (p. 18). Lemercier, comme Madame de Staël avant lui, croit au canon local, et entend valoriser chaque tradition littéraire. La deuxième stratégie consiste à supposer que « les erreurs des nations dont le goût n'est pas encore formé, ne font pas autorité » (p. 18). Il convient donc de hiérarchiser les ouvrages en fonction de leur qualité.

Pour définir la valeur des œuvres, malgré les différences nationales, il est dès lors nécessaire de fixer des principes assez généraux pour qu'ils puissent valoir pour tous les canons nationaux. Malgré son attention aux traditions locales, Lemercier se sent en devoir de généraliser : il en vient ainsi à définir trois principes qui s'appliquent, selon lui, à toutes les œuvres. Le premier principe considère la « sensibilité de l'écrivain », c'est-à-dire la qualité du style de l'œuvre et des émotions

qu'elle sait susciter auprès du public. Le deuxième critère est la « raison ». Il s'agit d'évaluer l'intelligibilité et la cohérence des œuvres, qui peuvent être jaugées, selon Lemerrier, grâce aux « règles classiques », c'est-à-dire aux unités d'action, de temps et de lieu, qui ont été formalisées par les théoriciens français du classicisme. Ces règles sont, selon Lemerrier, « raisonnables » et donc partageables par tous les lecteurs et les lectrices, quelles que soient leurs origines et leurs cultures. Or, l'idée que la « raison » soit « au monde la chose la mieux partagée », est une idée bien française : Lemerrier ne la prouve ni ne la discute. Le troisième principe est la « vertu », c'est-à-dire la conformité des œuvres à la « morale », entendue aussi, dans ce contexte, comme un ensemble de normes universelles qui peuvent être appliquées à toutes les œuvres.

L'attention de Lemerrier à la spécificité des œuvres et aux canons régionaux ne l'empêche pas de chercher des critères généraux d'évaluation. Les trois critères qu'il définit – le style, la raison, la vertu – lui semblent pouvoir fonder l'histoire d'une littérature « générale ». Il les applique alors, diligemment, et il en vient ainsi à définir l'œuvre qui, d'après lui, atteint, dans la littérature mondiale, la « perfection complète » (p. 536). Il s'agit de *l'Atthalie* de Racine. Il est facile de voir pourquoi : les critères choisis, malgré leur « généralité », en viennent à confirmer, dans l'usage qu'en fait Lemerrier, l'excellence française – puisque c'est la « morale » française qui est considérée comme universelle – et l'excellence du classicisme – puisque ce sont les théoriciens classiques qui ont prétendu fonder « en raison »<sup>5</sup> les règles stylistiques et poétiques. Les efforts de Lemerrier pour définir une « littérature générale » s'avèrent finalement au service du modèle français. Que cela soit dû à la méthode d'analyse adoptée – qui prend pour universels des critères bien français – ou au dessein politique de Lemerrier de promouvoir l'excellence française, il n'en reste pas moins que son analyse n'est en mesure d'embrasser ni la littérature européenne ni, *a fortiori*, la littérature mondiale.

L'exemple de la *Allgemeine Literatur-Zeitung* comme celui des *Cours analytique de littérature générale* de Lemerrier semblent miner les thèses théoriques que développeront plus tard Brunetière et Van Tieghem. La volonté de créer une « république mondiale des lettres », selon les vœux de Goethe, dissimule en réalité un projet d'impérialisme culturel, qui sert à mettre en valeur la littérature allemande, dans un cas, et la culture française, dans l'autre. Pascale Casanova dénonce ainsi le risque de prendre pour général et universel ce qui n'est, le plus souvent, que particulier et politique : « Quoi qu'en dise la légende dorée de la littérature, il existe une invisible et puissante fabrique de l'universel littéraire. Cette république mondiale des lettres a son méridien de Greenwich, auquel se mesurent

---

<sup>5</sup> Voir l'Abbé d'Aubignac : « Les Règles du théâtre ne sont pas fondées en autorité, mais en raison. Elles ne sont pas établies sur l'exemple, mais sur le Jugement naturel. » ([1657] 2001, p. 66-67.)

la nouveauté et la modernité des œuvres. » (1999, quatrième de couverture ; voir aussi chapitre 4.) L'universalisme affiché par les théoriciens en vient ainsi à dissimuler des stratégies de domination et à imposer un canon. En excluant les œuvres étrangères au nom de leur « qualité » qui serait « mauvaise », selon les critères choisis, on en vient à priver d'autorité et de parole des auteurs qui ne pourront plus, dès lors, diffuser leurs œuvres dans les pays dominants (Spivak, 1988). Le modèle scientifique, qui vient légitimer la plupart des histoires « générales » de la littérature, semble justifier, du moins dans les exemples étudiés, des postures conservatrices et nationalistes, qui filtrent et pèsent tout apport étranger, dans la crainte qu'il puisse compromettre la supériorité nationale<sup>6</sup>. L'objectivité affichée par toute théorie « générale » de la littérature cache un savoir nécessairement « situé » dans une tradition littéraire définie, et plus encore dans un système de valeurs données qui en vient à exclure, par des biais explicites ou implicites, certaines autrices, certains auteurs, certains genres, certains sujets. Comme le dénonce Donna Haraway, si le souci d'« objectivité » n'est pas incarné (*embodied*) clairement dans un temps, une culture, un corps donné, il risque de créer des inégalités, en généralisant la parole d'un groupe, au détriment de celle d'un autre<sup>7</sup>.

Les recherches récentes montrent ainsi les limites des efforts de fonder, au XIX<sup>e</sup> siècle, une littérature « générale ». Il en découle que le terme de « littérature générale et comparée » est non seulement opaque, mais aussi hautement problématique : est-il encore en mesure de définir une discipline universitaire ? Est-il encore possible de définir une histoire « générale » de la littérature ?

## Une allégorie de littérature générale

Ces questions sont importantes parce qu'elles remettent en cause non seulement le nom d'une discipline, mais aussi le travail qui est accompli, depuis deux cents ans, par des chercheurs et des chercheuses. Il m'est difficile d'y répondre frontalement, puisque ces questions engagent directement mes méthodes et mes pratiques, et celles de ma communauté scientifique. Je préfère, dès lors, avancer par tâtonnement et par détour. D'abord, le tâtonnement : si la réponse est difficile à trouver, il est crucial de poser ces questions, en s'efforçant à définir un parcours de recherche qui ne tombe pas dans les pièges des premiers théoriciens. Il n'est plus

---

<sup>6</sup> C'est ce que dénonçait déjà René Étiemble dans ses *Essais de littérature (vraiment) générale* (1974) en critiquant les ambitions « généralistes » de *La Théorie littéraire* de René Wellek et Austin Warren : « Bornées aux grandes langues indo-européennes, les bibliographies retardent aujourd'hui d'un quart de siècle, et de trois quarts de la planète. Quant à l'index des noms propres, quels aveux ! Shakespeare à tire-larigot ; Chikamatsu, qui le vaut bien, n'est pas cité une seule fois. » (Étiemble, 1974, p. 3.)

<sup>7</sup> « I would like a doctrine of embodied objectivity that accommodates paradoxical and critical feminist science projects: feminist objectivity means quite simply situated knowledges. [...] Objectivity is not about disengagement but about mutual and usually unequal structuring, about taking risks in a world where "we" are permanently mortal, that is, not in final control. » (Haraway, 1988.)

possible d'affirmer le scientisme, l'universalisme, la « vertu » ou la « raison » de la littérature générale : si l'on veut s'adonner à cette discipline, il convient d'avancer à tâtons, en remettant constamment en cause les postulats de sa méthode.

Ensuite, le détour : prendre de la distance pour parvenir à penser, sur le mode de la métaphore et de l'allégorie, la fascination et les limites d'une littérature qui soit « générale ». Ce détour passe par Oxford, où se trouve la collection troublante de Pitt Rivers. Pour y accéder, il faut traverser le hall lumineux du musée d'histoire naturelle, accéder à un dégagement sombre, descendre quelques marches et entrer dans la salle immense, distribuée sur trois niveaux, qui recueille la collection que Augustus Pitt Rivers a donnée à l'université en 1884 (fig. 1). Comme dans la caverne d'Ali Baba, on a l'impression d'accéder à une grotte qui abrite un immense trésor. Pitt Rivers a collectionné toute sorte d'objets, dans toutes les cultures : on y trouve des armes, des boutons, des bijoux, des ustensiles de cuisine, des totems, des bateaux, des instruments pour allumer le feu, pour se maquiller, pour soigner les plaies, qui proviennent de toutes les régions du monde. Le musée a gardé sa classification d'origine : les objets sont distribués par vitrines, ou rangés dans des tiroirs, que le visiteur est appelé à ouvrir, à explorer, en lisant les étiquettes anciennes qui indiquent la nature, la provenance et la datation approximative de chaque objet. En visitant ce musée, on a l'impression de voyager dans le temps, de se retrouver à la fin du xix<sup>e</sup> siècle, quand ces objets ont été classés, quand ces étiquettes ont été écrites (Petch, Larson et Gosden, 2007). En ce sens, le projet de Pitt Rivers est bel et bien celui d'instituer un musée de l'humain, qui soit vraiment « général ». Il s'agit non pas de connaître, dans le détail, une seule culture, mais de penser ensemble les cultures du monde pour en dégager des traits communs. Pour cette raison, chaque vitrine regroupe les objets issus de milieux différents qui servent une visée commune. La vitrine « Masques », par exemple, expose les masques du théâtre, qu'ils soient japonais, indochinois, coréens, italiens, ou africains (fig. 2). La vitrine « Colliers de perles de verre » regroupe des colliers de couleurs et formes différentes, manufacturés dans diverses aires du monde (fig. 3). Le tiroir « Amulettes » collectionne des objets de formes, de tailles et de matériaux très divers qui servent, dans différentes cultures, à chasser les démons, invoquer la protection des esprits, envoyer des sorts (fig. 4).



Figure 1. Le hall du musée Pitt Rivers à Oxford.  
Photographie : Enrica Zanin.



Figure 2. La vitrine « Masques ».  
Photographie : Enrica Zanin.



Figure 3. La vitrine « Colliers en perles de verre ».  
Photographie : Enrica Zanin.



Figure 4. Le tiroir « Amulettes ».  
Photographie : Enrica Zanin.

Le musée Pitt Rivers a été récemment l'objet de vives critiques<sup>8</sup>. Ce travail de collection systématique ne s'apparente-t-il pas à de l'appropriation culturelle ? La

<sup>8</sup> Voir par exemple Cere *et al.*, 2023.

visée universaliste de la collection, qui entend définir l'humain à partir d'objets particuliers, n'est-elle pas une construction artificielle engagée par une culture dominante ? La classification, qui prétend comparer des objets issus de milieux divers, n'est-elle pas une forme de sélection qui ordonne, pèse et négocie la valeur et le sens de chaque culture ? La légitimité du musée est remise en cause : on se demande s'il est vraiment utile de garder accessible au grand public une collection dont la visée « générale », « comparative » et « scientifique » semble issue d'une épistémologie ancienne et périmée. Et pourtant, en dépit de ce questionnement, qui saisit les visiteurs, le charme du musée persiste. Sur quoi repose-t-il ? Sans doute sur sa nature excessive, débordante, hors norme : sur la curiosité contagieuse du collectionneur qui se passionne pour chaque objet, qui veut en connaître l'usage, pour garder vivantes et concrètes les traditions de chaque culture, et les expliquer dans des vitrines qui regorgent d'objets étonnants ou dans des tiroirs saturés de merveilles (Dudley, 2014). Cette curiosité touche aussi l'histoire, puisque la collection garde trace de pratiques anciennes ou révolues (comme les techniques pour allumer le feu, dont on ne se sert plus dans la majorité des foyers), et répertorie des objets particuliers, qui semblent aujourd'hui n'avoir plus aucune valeur, aucun usage – comme c'est le cas des amulettes et des ex-voto, qui rappellent des pratiques religieuses souvent incompréhensibles pour le visiteur laïc. Enfin, cette volonté de comparer, de faire du « général » à partir du particulier, est touchante, justement parce qu'elle s'avère, d'emblée, chimérique et inatteignable. Pitt Rivers ne propose pas de synthèse – il ne s'agit ni d'affirmer « l'humain, c'est cela », ni de hiérarchiser, dans chaque vitrine, les objets selon une échelle de valeurs – mais il cherche plutôt à esquisser des rapprochements. Dans la vitrine « *Body art* », le corset, porté jadis par les femmes européennes, se trouve à côté des ceintures de bambou du peuple konyak naga, qui venaient valoriser la taille ; la pratique de la scarification, en Afrique de l'Ouest, est associée à l'usage du tatouage en Europe. Ces rapprochements sont parfois discutables, mais gardent leur valeur heuristique. Il en ressort un certain relativisme culturel, qui refuse d'ériger le « général » comme parangon de l'humain, pour valoriser le foisonnement, le disparate, le singulier, et mettre ainsi en perspective chaque pratique culturelle.

## **Que faire de la littérature générale aujourd'hui ?**

Le sort du Pitt Rivers Museum est proche, dans un certain sens, de celui de la littérature « générale ». Cette discipline ancienne, prétendument scientifique et généralisante, reçoit des critiques semblables et peut susciter, en même temps, une

certaine fascination. Le désir de connaître les littératures de toutes les cultures, de les situer dans le temps, de relever ce qui les rapproche et ce qui les distingue reste en effet un des objectifs – chimérique peut-être – des études littéraires. Le rêve d'une littérature vraiment « générale » n'est pas périmé aujourd'hui : à condition d'en faire moins un objectif qu'une aspiration qui oriente la recherche, tout en gardant à l'esprit que son objet reste hors d'atteinte. Tout critique qui prétendrait avoir trouvé le sens « général » de la littérature serait, en effet, aussi biaisé et ridicule qu'un Lemercier en train de mener une vaste étude érudite pour en venir à trouver en *Athalie* le parangon de toute littérature.

Les propositions esquissées par les théoriciens de la littérature générale conservent une charge heuristique et questionnent certains aspects des pratiques actuelles. Paul Van Tieghem proposait une méthode qui ne se concentrait pas seulement sur l'étude synchronique des littératures, mais aussi sur leur histoire et leur mémoire. Il écrivait, en effet, en 1920 :

L'étude de la littérature générale a pour but principal de reconnaître, de délimiter et d'étudier, à travers les différences qui séparent les littératures, les états communs et successifs de la pensée et de l'art dans les grands groupes de nations de civilisation à peu près comparables [...] et de mieux connaître les moments principaux et, pour ainsi dire, les battements de la vie intellectuelle et morale exprimés par la littérature. Nulle part plus que dans ce genre de recherches le savant n'est vraiment un historien. (Van Tieghem, 1920, p. 17.)

Depuis 1920, cette attention à l'histoire des pratiques – si prégnante dans le travail des critiques du début du xx<sup>e</sup> siècle, ainsi que dans la collection de Pitt Rivers – semble disparaître. Erich Auerbach le remarque déjà en 1952 :

Le centre de gravité s'est déplacé : on enseigne beaucoup plus de littérature moderne et de critique contemporaine, et, parmi les époques plus éloignées, on privilégie celles qui, comme le baroque, ont été récemment redécouvertes et correspondent elles-mêmes aux mots d'ordre littéraires modernes. (Auerbach, [1952] 2005, p. 31.)

Ce constat est le nôtre aujourd'hui. En France, parmi les 271 thèses en littérature comparée soutenues entre 2020 et 2024, seulement 18 thèses traitent d'œuvres composées avant le xx<sup>e</sup> siècle (c'est-à-dire 6,6 % des thèses). La plupart des recherches de littérature « générale et comparée » s'attachent à étudier le présent, selon une démarche actualisante bien définie par Yves Citton :

Répondre à la question de savoir à quoi peuvent servir les études littéraires implique donc de théoriser une autre pratique de l'interprétation – autre pratique que j'aimerais désigner, selon un usage qui semble déjà établi, du terme de lecture actualisante [...] Qu'un texte littéraire ne continue à exister que pour autant qu'il nous parle, et qu'il ne nous parle que par rapport à nos pertinences actuelles, voilà

la double évidence sur laquelle s'appuiera mon argumentation. (Citton, 2007, p. 25.)

La « double évidence » que décrit Citton semble implicitement partagée par la plupart des chercheuses et des chercheurs. Et pourtant, s'il n'existe en littérature que des textes « actuels » (c'est-à-dire, contemporains) ou « actualisables » (c'est-à-dire lisibles de la même manière qu'un texte actuel), le grand projet de la « littérature générale » ou encore de l'« anthropologie générale » de Pitt Rivers est bel et bien périmé. Et avec lui la plupart des œuvres littéraires antérieures au xx<sup>e</sup> siècle, puisqu'elles véhiculent des valeurs et utilisent une langue qui ne sont pas actuelles.

La théorie d'une lecture « actualisante » propose moins une méthode innovante qu'un état des lieux des pratiques contemporaines : malgré les efforts de décoloniser le canon littéraire, de donner voix aux minorités, de pratiquer une critique littéraire « située », de révéler les enjeux de domination à l'œuvre dans la république des lettres, la littérature mondiale risque de fonder un nouvel universalisme : celui du présent. Une nouvelle hiérarchie se dessine alors : les œuvres ont une valeur dans la mesure où elles sont en lien avec le « présent », puisque ne « continuent à exister » que les textes en rapport « à nos pertinences actuelles », selon la formule d'Yves Citton. Un nouveau canon se définit : celui des œuvres qui résonnent avec les préoccupations présentes et avec les sujets qui intéressent les lectrices et lecteurs. Ce nouveau canon – présentiste et lecteur-centré – est sans doute utile pour comprendre le ressenti des lectrices et des lecteurs et pour interpréter le temps présent, mais ne nous dit rien des humains du passé, de l'histoire de nos pratiques, de l'altérité des hommes et des femmes qui ont vécu dans une culture chronologiquement différente de la nôtre. En posant le lectorat au centre, la lecture actualisante risque de construire un nouvel universalisme, qui sélectionne et exclut au nom d'un critère général (l'actualité du texte), en niant la valeur particulière et « située » des œuvres du passé.

Erich Auerbach fait déjà état, en 1952, de ce nouvel universalisme. Il constate qu'il est inévitable, pour analyser un texte, de partir du présent, c'est-à-dire, de ce qui est connu. Mais le présent ne peut être qu'un point de départ ([1952] 2005, p. 35), qu'il faut dépasser et mettre en perspective (p. 28), afin de découvrir et connaître d'autres formes littéraires et linguistiques :

Sans doute est-ce de la mentalité conjoncturelle de notre temps que nous devons partir pour saisir l'ensemble de l'histoire, si l'on veut qu'il prenne sens à nos yeux ; mais l'esprit de l'époque, un étudiant doué le possède de toute manière, et il ne devrait pas avoir besoin de professeurs, semble-t-il, pour s'approprier Rilke, Gide ou Yeats. En revanche, il en a besoin pour comprendre les formes linguistiques et les modes de vie de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la Renaissance, comme pour

se familiariser avec les méthodes et les instruments permettant de les étudier.  
(Auerbach, [1952] 2005, p. 31.)

Le critique littéraire, selon Auerbach, doit moins se pencher sur les formes contemporaines – que les lectrices et les lecteurs peuvent interpréter à l'aune de leurs « pertinences actuelles » – que sur les formes anciennes, qui échappent au paradigme actualisant, pour proposer un véritable dépaysement, une rencontre inattendue avec l'altérité culturelle.

Le projet de la « littérature générale » n'est pas celui d'une lecture actualisante. Ses théoriciens proposaient, au contraire, d'explorer les productions littéraires non seulement à travers l'espace, mais aussi à travers le temps. Une fois délesté de ses ambitions scientistes et impérialistes, ce projet ancien semble encore pertinent aujourd'hui. Après avoir déconstruit l'universalisme visant à privilégier les productions des cultures dominantes au détriment des cultures marginales ou dominées, il est temps de déconstruire le présentisme, pour découvrir l'altérité et la richesse des œuvres du passé, qu'il serait autoritaire ou réducteur de vouloir, à tout prix, reconduire à notre présent.

## BIBLIOGRAPHIE

---

- AA. VV. [la rédaction], « Vorbericht », *Allgemeine Literatur-Zeitung*, n° 1, 1785, p. 1-2.
- Aubignac (Abbé de), *La Pratique du théâtre* (1657), éd. Hélène Baby, Paris, Champion, 2001.
- Auerbach Erich, « Philologie de la littérature mondiale » (1952), trad. Diane Meur, dans Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2005, p. 25-37 ; également en ligne : <https://books.openedition.org/puv/5928>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.puv.5928>. Titre original : *Philologie der Weltliteratur*.
- Brunetière Ferdinand, *L'Évolution des genres dans l'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1890.
- Casanova Pascale, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- Cere Rinella, Giglito Danilo et Petrelli Daniela, « Uncovering the colonial legacy in a British digital archive: The Pitt Rivers Museum case », dans *Digital Approaches to Inclusion and Participation in Cultural Heritage*, London, Routledge, 2023, p. 141-159.
- Citton Yves, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2007.
- Dudley Sandra H., « What's in the Drawer? Surprise and Proprioceptivity in the Pitt Rivers Museum », *The Senses & Society*, 2014, vol. 9, n° 3, p. 296-309.
- Étiemble René, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974.
- Gautier Théophile, *Les Grotesques* (1844), éd. Cecilia Rizza, Paris, Nizet, 1986.
- Goethe Johann Wolfgang von, *Briefe*, 1827, disponible en ligne : <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Briefe/1827>.
- Haraway Donna, « Situated Knowledges », *Feminist Studies*, vol. 14, n° 3, 1988, p. 575-599.
- Lemercier Louis-Jean-Népomucène, *Cours analytique de littérature générale*, Paris, Nepveu, 1817.
- Petch Alison, Larson Frances et Gosden Chris, *Knowing Things: Exploring the Collections at the Pitt Rivers Museum 1884-1945*, Oxford, Oxford UP, 2007.
- Sainte-Beuve Charles-Augustin, *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au xvi<sup>e</sup> siècle*, Paris, Sautetet, 1828.
- Spivak Gayatri Chakravorty, « Can The Subaltern Speak? », dans Cary Nelson et Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.
- Van Tieghem Paul, « La synthèse en histoire littéraire : littérature comparée et littérature générale », *Revue de synthèse historique*, n° XXXI, 1920, p. 1-27.
- Wellek René et Warren Austin, *La Théorie littéraire* (1948), trad. Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno, Paris, Seuil, 1971.

## PLAN

---

- Deux exemples de « littérature générale »
- Une allégorie de littérature générale
- Que faire de la littérature générale aujourd'hui ?

## AUTEUR

---

Enrica Zanin

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Strasbourg

Courriel : [ezanin@unistra.fr](mailto:ezanin@unistra.fr)