

Le singulier de la littérature

The Singularity of Literature

Marc Escola



Pour citer cet article

Marc Escola, « Le singulier de la littérature », dans *Fabula-LhT*, n° 35, « La « littérature générale » : concordes et discordes autour d'une formule », dir. Marie Kondrat et Matilde Manara, Avril 2026, URL : <https://fabula.org/lht/35/escola.html>, article mis en ligne le 25 Avril 2026, consulté le 01 Mai 2026, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.4838>

Marc Escola, « Le singulier de la littérature »

Résumé - Que signifie le fait qu'il nous soit devenu si difficile de parler de littérature au singulier, au point que la discipline même qui se donnait naguère comme « littérature générale et comparée » – dans un attelage dont la discussion se confond avec son histoire propre, comme ce numéro de *Fabula-LhT* vient le rappeler – se décline aujourd'hui régulièrement au pluriel, dans les intitulés de chaires de « littératures comparées » notamment ? On se propose de méditer à nouveaux frais le propos d'Étiemble dans le texte inaugural de ses *Essais de littérature (vraiment) générale* (1975) : « Plutôt que de trébucher sur les adjectifs accolés à la notion de *littérature* et de paraître plus tard aussi ridicules que les divers tenants du *pouvoir prochain* dans la première *Provinciale*, et si nous admettions, candidement, que l'ensemble des littératures nationales forme *la littérature*, sans adjectif ? » Un demi-siècle nous sépare désormais de cette déclaration, faussement candide, mais peut-on se résoudre à l'abandonner au rayon des idées usées, quand la tâche de repenser l'universel peut apparaître comme l'une des plus urgentes de notre époque : quel rôle peuvent revendiquer la littérature au singulier et la littérature comparée comme discipline dans cette réinvention d'un *universel d'après l'universalisme* que des penseurs comme Souleymane Bachir Diagne ou Markus Messling appellent de leurs vœux ?

Mots-clés - classicisme, Diagne (Souleymane Bachir), Étiemble (René), Kundera (Milan), littérature générale, littérature générale et comparée, Messling (Markus), traduction, universalisme, universel

Marc Escola, « The Singularity of Literature »

Summary - What is the significance of the fact that it has become so difficult to speak of literature in the singular, to the extent that the very discipline that was once referred to as “general and comparative literature”—in a coupling whose discussion merges with its own history, as this issue of *Fabula-LhT* reminds us—is now regularly declined in the plural, in the titles of chairs of “comparative literatures” in particular? We propose to meditate afresh on Étiemble's words in the inaugural text of his *Essais de littérature (vraiment) générale* (1975): “Rather than stumble over the adjectives attached to the notion of literature, and later appear as ridiculous as the various holders of the next power in the first *Provincial*, what if we candidly admitted that all national literatures form literature, without adjectives?” Half a century now separates us from this deceptively candid declaration, but can we bring ourselves to abandon it to the shelf of worn-out ideas, when the task of rethinking the universal may appear to be one of the most urgent of our time: what role can literature in the singular and comparative literature as a discipline claim in this reinvention of a universal after universalism that thinkers like Souleymane Bachir Diagne or Markus Messling are calling for?

Keywords - classicism, Diagne (Souleymane Bachir), Étiemble (René), general and comparative literature, general literature, Kundera (Milan), Messling (Markus), translation, universal, universalism

Le singulier de la littérature

The Singularity of Literature

Marc Escola

L'histoire de la théorie en administre régulièrement la preuve, rarement heureuse : il vient toujours un âge où les plus sobres théoriciens délaissent le propos spéculatif pour s'adonner aux douteuses délices de la confession autobiographique. Pour sentir à divers signes que cette heure a pour moi sonné, j'entamerai ici mon autobiographie intellectuelle, dont voici déjà le titre piteux :

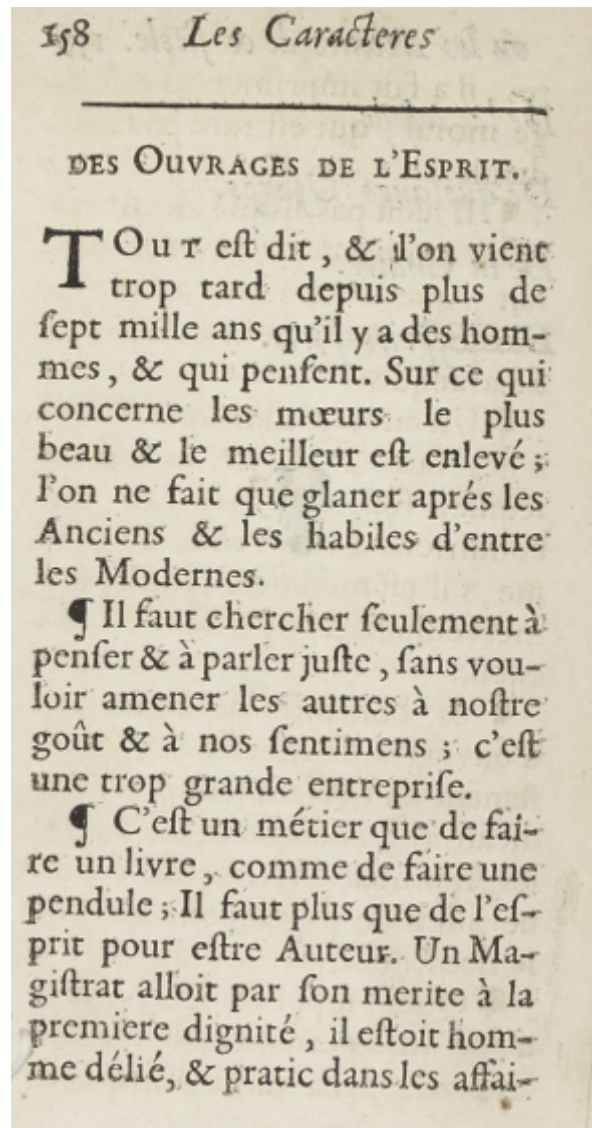
Mes rencontres ratées avec des écrivains célèbres

Titre librement inspiré d'un livre méconnu de Christine Montalbetti : *Petits déjeuners avec quelques écrivains célèbres* (2008), avec lequel mon propre ouvrage pourrait bien partager un chapitre, puisqu'il se trouve que j'ai été le témoin matinal, et peut-être gênant, d'un de ces petits déjeuners de la romancière avec l'un de ses aînés – Jean-Philippe Toussaint, pour ne rien vous cacher.

Mais ce chapitre-là ne saurait être le premier, qui remonte bien plus haut dans le temps, et qui doit recevoir son titre du lieu de ma rencontre avec mon tout premier écrivain célèbre – qui n'était pas Claude Simon :

Chapitre 1. Au jardin des plantes

Ce fut par un dimanche ensoleillé de l'automne 1990, où j'étais allé lire, à l'ombre du Muséum, *Les Caractères* de La Bruyère, qui étaient cette année-là au programme de l'agrégation de lettres modernes, à laquelle je me faisais un devoir de me présenter. Il s'agissait moins pour moi de lire le moraliste que de découvrir une édition de son œuvre, une simple anthologie d'extraits déjà ancienne : celle de Pierre Kuentz dans les « Petits Classiques Bordas » (1969), la seule alors à offrir des reproductions de quelques pages de l'édition originale. Je fis dans ce moment la découverte que les remarques de La Bruyère ne constituaient nullement des fragments numérotés isolés par des blancs mais formaient un texte continu scandé par un signe typographique très exotique à l'aube des années 1990 mais que les traitements de texte n'allaient pas tarder à remettre au goût du jour : le pied de mouche.



Jean de La Bruyère, *Les Caractères* (1688), éd. Pierre Kuentz, Paris, Bordas, coll. « Petits Classiques Bordas », 1969.

La découverte venait invalider toute la rêverie de Roland Barthes sur le rôle du blanc au sein des chapitres des *Caractères*, dans un article célèbre¹. Révélation qui fut pour moi bientôt suivie de cette autre : il existe dans le texte des chapitres des alinéas qui ne sont pas marqués du pied de mouche ; c'est le signe que la « remarque » ne se confond pas avec l'alinéa, ou plus exactement que La Bruyère a voulu que certaines de ses remarques puissent compter plusieurs alinéas, en s'obligeant ainsi à un travail de composition du discontinu, par un paradoxe rhétorique qui fut ensuite au cœur de mon travail de thèse².

¹ Qui fut d'abord le texte de présentation d'une autre édition de poche, parue dans la collection « 10/18 » en 1963, repris l'année suivante dans les *Essais critiques*. Voir Escola, 2004.

² Lequel donna lieu une décennie plus tard à un *La Bruyère* en deux volumes, dont le second prit son titre de ce même paradoxe : *Rhétorique du discontinu* (Escola, 2001b).

J'étais donc plongé dans la stupéfaction que me causaient ces reproductions lorsqu'une voix se fit entendre : « Que lisez-vous jeune homme ? » Question qui ne m'effaroucha pas trop, car je jouissais à cette date d'un charme ambigu dont il ne me reste à peu près rien mais qui me valait alors d'être régulièrement abordé par des hommes plus mûrs. L'interrupteur était âgé d'une soixantaine d'années, coiffé d'une casquette et vêtu d'un caban également bleu marine, et je ne le reconnus pas d'abord.



À sa question, je crus malin de répondre – car je faisais preuve dans ces années-là d'une outrecuidance dont j'espère qu'il ne me reste plus rien aujourd'hui – : « Je lis *Les Caractères* de La Bruyère, mais, à vrai dire, je lis plutôt l'édition que le texte, parce que le texte, je l'ai déjà lu. » Réponse suffisamment inattendue aux oreilles du visiteur pour inaugurer une conversation de près d'une heure, dont je voudrais maintenant rapporter la teneur, à trente-cinq ans de distance.

Elle roula tout entière sur la stupidité d'un concours – l'agrégation donc – qui prétendait sélectionner des enseignants sur leur connaissance de la seule littérature française, comme si celle-ci jouissait d'une forme d'autonomie. L'inconnu m'interrogea ainsi sur chacun des auteurs, œuvres et genres qui étaient cette année-là au programme.

Prévost et *Manon Lescaut* ? Avais-je seulement lu Richardson, et savais-je que Prévost fut son premier traducteur, pour avoir appris l'anglais lors d'un séjour en Angleterre où il s'adonna à des amours « plus scandaleuses que celles de Lovelace » (je n'osais demander qui était Lovelace). Mes enseignants m'avaient-ils seulement invité à lire *l'Éloge de Richardson* signé par Diderot au lendemain de la mort du romancier anglais ?

Musset et *Lorenzaccio* ? Avais-je la moindre idée de ce qu'était le drame allemand au temps de Schiller ? Et qu'étais-je capable de dire des relations que le romantisme français entretient, ou n'entretient pas, avec le romantisme allemand ?

À chacune de mes timides réponses, l'homme me tirait l'oreille sans ménagement, en répétant : « petit crétin ! », avec un accent d'Europe de l'Est, qui me poussa évidemment à l'interroger sur son identité – il refusa de la décliner, en soulignant qu'il fallait être décidément un « petit crétin » inculte pour rassembler tous les pays de la *Mitteleuropa* sous la bannière unifiée par l'envahisseur soviétique.

De question en question, ou plutôt de réponse en réponse, il apparut très vite que l'interrogateur était un écrivain célèbre (mon premier), que ses œuvres étaient traduites en plusieurs langues, qu'il connaissait personnellement bien des auteurs français contemporains, qu'il avait participé à la principale émission télévisée littéraire des années 1980 – *Apostrophes*³. Et qu'il était sans doute vexé que je ne le reconnusse pas, alors même qu'il venait de remporter un immense succès de librairie, comme il ne manqua pas de me le laisser entendre.

Une fois passés en revue tous les auteurs et les genres du programme de littérature française (un par siècle, du Moyen Âge au xx^e siècle), je crus trouver mon salut dans l'évocation des deux programmes de « littérature générale et comparée » (nous y voilà), que je fis valoir comme la preuve définitive que « l'agrégation de lettres modernes » n'enfermait pas les futurs enseignants dans le périmètre hexagonal de la seule littérature française. J'évoquais donc Musil avec Proust, l'enfance à Combray à lire en parallèle des *Verwirrungen des Zöglings Törless*, et *What Maisie Knew* de Henry James. Ce qui eût pour effet non pas tant d'amadouer l'écrivain célèbre que de l'entraîner dans des digressions de plus en plus longues : la mention de la « *Novelle* » (et non pas du roman) de Musil me valut successivement l'ordre de lire *L'Homme sans qualités* (« un vrai roman, et son seul chef-d'œuvre »), un développement enflammé sur *Les Somnambules* de Hermann Broch, un nouvel interrogatoire sur Kafka, que « les Français ne comprennent pas du tout » (faute de voir, « les petits crétins ! », qu'il est un auteur comique), un éclat de colère à l'égard de la méconnaissance de Cervantès (le « père du roman européen ») dans laquelle on entretient les écoliers et étudiants français.

Le promeneur du Jardin des Plantes avait d'autant plus de facilités à me faire ainsi la leçon qu'il développait en réalité les grandes lignes d'une histoire du roman qu'il était en train d'écrire, et qu'il devait rendre publique trois ans plus tard – car j'ai fini par identifier, plusieurs jours après cette rencontre, mon premier écrivain célèbre :



³ À laquelle Bernard Pivot venait de mettre un terme en juin de cette année-là, après quinze ans de succès.

Milan Kundera, dont on ne mesure pas assez ce que *Les Testaments trahis* (1993), qui vinrent donner une assise historique aux propositions défendues dans *L'Art du roman* (1986), doivent à son activité d'enseignant... en « littérature comparée » à l'université de Rennes, d'abord, où il fut appelé en 1975 par Dominique Fernandez et Albert Bensoussan – le fondateur avec Étiemble de l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) ; puis à l'École des hautes études en sciences sociales, où le romancier tint un séminaire rue de la Tour pendant près de quinze ans à dater de 1980, à l'invitation de son directeur d'alors : l'historien François Furet⁴. C'est au sein de ce séminaire que se sont élaborées les thèses exposées dans le diptyque formé par *L'Art du roman* et *Les Testaments trahis*, dont j'entendis donc la synthèse anticipée, en me faisant tirer l'oreille, au Jardin des Plantes, un dimanche d'automne de l'année 1990.

Deux citations suffiront ici à remettre en mémoire l'éventail des thèses de Milan Kundera sur l'histoire du roman européen. Issue de *L'Art du roman*, la première affirme la valeur transnationale des œuvres produites à l'intérieur de cette histoire, en même temps que la solidarité qu'entretiennent les œuvres du seul fait qu'elles trouvent à s'y inscrire – les différences linguistiques ne jouant pour le romancier aucun rôle notable.

Le roman est l'œuvre de l'Europe ; ses découvertes, quoique effectuées dans des langues différentes, appartiennent à l'Europe tout entière. La *succession des découvertes* (et non pas l'addition de ce qui a été écrit) fait l'histoire du roman européen. Ce n'est que dans ce contexte supranational que la valeur d'une œuvre peut être pleinement vue et comprise.

[...] Un par un, le roman a découvert, à sa propre façon, avec sa propre logique, les différents aspects de l'existence : avec les contemporains de Cervantès, il se demande ce qu'est l'aventure ; avec Samuel Richardson, il commence à examiner « ce qui se passe à l'intérieur », à dévoiler la vie secrète des sentiments ; avec Balzac, il découvre l'enracinement de l'homme dans l'Histoire ; avec Flaubert, il explore la *terra* jusqu'alors *incognita* du quotidien ; avec Tolstoï, il se penche sur l'intervention de l'irrationnel dans les décisions et les comportements humains. Il sonde le temps : l'insaisissable moment passé avec Marcel Proust ; l'insaisissable moment présent avec James Joyce. Il interroge avec Thomas Mann le rôle des mythes qui, venus du fond des temps, téléguident nos pas. *Et cætera, et cætera*. (Kundera, [1986] 1995, p. 16.)

La seconde vient expliciter dans *Les Testaments trahis* le sens qu'il faut donner à « l'art du roman européen » :

Je ne veux pas dire par là : romans créés en Europe par des Européens, mais : romans faisant partie d'une histoire qui a commencé à l'aube des Temps modernes en Europe. Il y a bien sûr d'autres romans : le roman chinois, japonais,

⁴ Et grâce à des subsides procurés par... Raymond Barre, le Premier ministre du moment (Chemin, 2001, p. 80 sq.).

le roman de l'Antiquité grecque, mais ces romans-là ne sont reliés par aucune continuité d'évolution à l'entreprise historique née avec Rabelais et Cervantès.

Je parle du *roman européen* non seulement pour le distinguer du roman (par exemple) chinois, mais aussi pour dire que son histoire est transnationale ; que le roman français, le roman anglais ou le roman hongrois ne sont pas en mesure de créer leur propre histoire autonome, mais qu'ils participent tous à une histoire commune, supranationale, laquelle crée le seul contexte où peuvent se révéler et le sens de l'évolution du roman et la valeur des œuvres particulières. [...]

Lors des différentes phases du roman, différentes nations reprisent l'initiative comme dans une course de relais : d'abord l'Italie avec Boccace, le grand précurseur ; puis la France de Rabelais ; puis l'Espagne de Cervantès et du roman picaresque ; le xviii^e siècle du grand roman anglais, avec, dans le dernier tiers, l'entrée du roman russe et, tout de suite après, l'apparition du roman scandinave. Puis, le xx^e siècle et son aventure centre-européenne avec Kafka, Musil, Broch et Gombrowicz...

Si l'Europe n'était qu'une seule nation, je ne crois pas que l'histoire de son roman aurait pu durer avec une telle vitalité, une telle force et une telle diversité pendant quatre siècles. [...] Comme si l'histoire du roman pendant son trajet éveillait l'une après l'autre les différentes parties de l'Europe, les confirmant dans leur spécificité et les intégrant en même temps dans une conscience européenne commune. (Kundera, [1993] 2000, p. 41-42.)

Les histoires littéraires nationales ne peuvent se prévaloir d'aucune autonomie, ou pour le dire autrement : il n'y a pas de littérature française – je me suis fait tirer l'oreille pour l'admettre, mais la leçon n'a pas été perdue.

Dans l'essai de 1993, Milan Kundera avançait encore une autre thèse, trop négligée quant à elle : parce que l'histoire du roman européen se joue à une échelle transnationale, elle peut se dérouler désormais – depuis la fin du xx^e siècle – hors du sol européen, en vertu d'un mouvement centrifuge de « tropicalisation du roman ».

[...] Pour la première fois, les grandes initiatives de l'histoire du roman européen naissent hors de l'Europe [initiées par Chamoiseau, Rushdie, Márquez, Fuentes, nommément cités par M. K., au bénéfice d'] une nouvelle grande culture romanesque caractérisée par un extraordinaire sens du réel lié à une imagination débridée qui franchit toutes les règles de la vraisemblance. [...]

Les romans créés au-dessous du trente-cinquième parallèle [...] sont le prolongement de l'histoire du roman européen, de sa forme, de son esprit, et sont même étonnamment proches de ses sources premières ; nulle part ailleurs la vieille sève rabelaisienne ne coule aujourd'hui si joyeusement que dans les œuvres de ces romanciers non-européens. (Kundera, [1993] 2000, p. 44.)

C'est cette même idée et de l'Europe et du roman qui inspirait encore à Kundera des pages très fermes sur ce qu'on nommait déjà « l'affaire Salman Rushdie » – la *fatwa* prononcée par l'ayatollah Khomeiny datait du 14 février 1989, et Kundera rappelait

au passage qu'elle était antérieure à la traduction des *Versets sataniques* dans la plupart des langues : le roman avait été condamné sans avoir été lu. On ne relit pas ces pages des *Testaments trahis* sans émotion au lendemain de la parution (16 avril 2024) du *Couteau*, où le romancier revient sur l'attentat dont il a été victime le 12 août 2022 – parution cette fois-ci mondiale, c'est-à-dire simultanée dans toutes les langues, preuve s'il en est que le sort de l'auteur des *Versets sataniques* engageait bien dès 1989 l'Histoire universelle et le destin de la littérature elle-même (on y vient).

Tel est donc le sens à donner au titre de l'essai de Kundera : *Les Testaments trahis*, qui nomme l'incapacité des Européens à assumer l'héritage de Rabelais et de Cervantès, comme on le lit dans le chapitre inaugural, prémonitoirement intitulé « Le jour où Panurge ne fera plus rire » :

[...] De toute cette triste histoire, le plus triste est non pas le verdict de Khomeiny (qui résulte d'une logique atroce mais cohérente) mais l'incapacité de l'Europe à défendre et à expliquer (expliquer patiemment à elle-même et aux autres) l'art le plus européen qui est l'art du roman, autrement dit à expliquer et défendre sa propre culture. Les « fils du roman » [selon le mot de Cioran] ont lâché l'art qui les a formés. L'Europe, la « société du roman » [*id.*], s'est abandonnée elle-même. (Kundera, [1993] 2000, p. 40.)

Toutes thèses éminemment discutables, et très tôt discutées⁵, notamment parce qu'elles font bon marché du roman grec dont l'influence sur le roman européen de l'âge classique est au moins aussi manifeste que celle de Cervantès – au point qu'il ne serait guère hasardeux de soutenir que l'histoire du roman européen a longtemps puisé son énergie dans la différence de potentiel entre ces deux pôles⁶...

La littérature sans adjectif

Outre le surnom dont m'affuble régulièrement une voix intérieure dans le dialogue qu'il m'arrive d'entretenir avec moi-même (« petit crétin ! »), je dois à cette rencontre au Jardin des Plantes l'idée que je me fais depuis lors de la « littérature générale » – expression pour moi largement pléonastique, comme elle l'était déjà pour l'auteur des *Essais de littérature (vraiment) générale* :

Plutôt que de trébucher sur les adjectifs accolés à la notion de *littérature* et de paraître plus tard aussi ridicules que les divers tenants du *pouvoir prochain* dans la

⁵ On leur doit par ricochet deux livres importants rédigés dans la même décennie 1990 : *Excès du roman* de Tiphaine Samoyault (1999) et *La Pensée du roman* de Thomas Pavel (2003).

⁶ Telle était à peu près la thèse défendue dès 1982 par Áron Kibédi Varga dans son article « Le roman est un anti-roman ».

première *Provinciale*, et si nous admettions, candidement, que l'ensemble des littératures nationales forme *la littérature*, sans adjectif ? (Étiemble, 1975, p. 18.)

La littérature sans adjectif, c'est la littérature au singulier : il faut beaucoup de candeur pour l'affirmer un demi-siècle après Étiemble, dont la perspective était tout uniment progressiste (Schlanger, 2005). Je veux être pourtant ce candide-là, ne serait-ce que pour tenter de dire ici pourquoi la position est plus difficile à tenir aujourd'hui qu'hier.

Cette idée-là de la littérature générale, c'est celle qui ne juge pas absurde de se demander, par exemple, en observant K. parvenu aux portes du Château :

N'est-ce pas Don Quichotte lui-même, qui après trois siècles de voyage, revient au village déguisé en arpenteur ? (Kundera, [1986] 1995, p. 20.)

Cette idée-là de la littérature générale, c'est celle qui forme l'exacte antistrophe de la déclaration de Maurice Blanchot épinglée en son temps par Étiemble encore :

« L'une des tâches de la critique devrait être de rendre impossible toute comparaison. » (Cité par Étiemble, 1975, p. 339.)

La citation n'allait pas sous la plume de l'auteur des *Essais de littérature (vraiment) générale* sans une part de mauvaise foi⁷, mais prenons avec Étiemble la formule au pied de la lettre, et pour ce qu'elle dit : il est une façon de lire qui s'attache à la singularité des œuvres, qui vise à formuler ce qui en chacune d'elle ne ressemble à aucune autre et la rend irremplaçable – nommons-la la *critique* ; et il est une autre manière de lire qui cherche à mettre toute œuvre en relation avec une série d'autres œuvres, que cette série prenne place dans le temps ou dans l'espace, que ces œuvres entretiennent ou non une relation objectivable sur le plan historique, intertextuel ou générique – nommons-la *littérature générale*, ou *théorie littéraire*, ou encore *poétique*, ou enfin *littérature comparée*, ou même *histoire littéraire* (une

⁷ La formule est alléguée par Étiemble sans autre référence qu'une allusion à... un échange avec Henri Meschonnic (« cette formule de Maurice Blanchot, que Meschonnic me remit ces temps-ci en mémoire »), sans trop chercher à faire valoir son contexte. Il se trouve qu'elle inaugure sous la plume de Blanchot une comparaison entre Michaux et... Borges en tant qu'ils doivent être regardés comme incomparables, ou en vertu d'un lire-ensemble auquel les deux œuvres résistent différemment ; on lit dans *Henri Michaux ou le Refus de l'enfermement* (Blanchot, 1999, p. 69-70) : « L'une des tâches de la critique devrait être de rendre impossible toute comparaison. Des écrivains peuvent être proches, les œuvres ne le sont pas. Il arrive qu'elles s'éclaircissent apparemment l'une l'autre et que, comme le dit T. S. Eliot, la dernière venue suscite et influence toute la littérature antérieure. Ainsi, pendant quelques temps, bien des livres et bien des pensées, depuis Zénon jusqu'à Pascal, se sont mis à ressembler à Kafka ; ainsi Héraclite reçoit sa lumière d'un grand poète d'aujourd'hui [*comprendre* : René Char]. Ainsi Mallarmé a réveillé Sponde, a réveillé Donne et Scève, bien qu'il nous laisse nous-même endormis. Ce phénomène ne s'explique pas aussi facilement qu'on le voudrait. Peut-être ne sommes-nous jamais capables que de lire un seul livre. La lecture d'un livre suffit largement à toute une vie ; à partir de ce livre, nous lisons tous les autres, en qui pourtant il ne se répète pas, mais se diversifie ou se multiplie à l'infini. [...] Lire Borges et Michaux et les maintenir ensemble pour prélever sur eux une pensée est, je le crains, un acte secrètement punissable » ; et, plus loin (p. 71) : « Les virtuoses de la comparaison ne manqueraient pas de trouver entre ces deux écrivains des dénominateurs communs » : Kafka, la lucidité dans le fantastique, « que l'un vient de l'Amérique du Sud mais que l'autre y va » – la conclusion tenant dans cette autre formule : « Le jeu des comparaisons nous ouvre finalement à l'incomparable. »

histoire littéraire bien comprise prend acte du fait qu'aucun savoir historique ne peut être légitimement déduit d'une œuvre considérée isolément).

Si ma bibliothèque avait des poutres comme la « librairie » de Montaigne, j'y ferais volontiers graver ces maximes, qui n'ont rien de sceptique – elles forment pour moi autant de principes de travail :

« Jamais une œuvre seule. »

« Toujours au moins deux textes. »

« Chaque livre ouvre une bibliothèque. »

« Nul texte n'est une île.⁸ »

Parce que la lecture est le contraire d'un naufrage, lire ne peut pas consister à s'enfermer dans une île : c'est toujours s'embarquer pour un archipel.

Ce sont là autant d'actes de foi qui n'entrent nullement en contradiction pour moi avec une assez stricte spécialisation dans le domaine de la littérature française de l'âge classique ; le « moment classique » a certes pu donner lieu, de Robert Brasillach à Marc Fumaroli, à toutes les exaltations nationalistes – au point qu'on doit régulièrement s'interroger sur les valeurs que véhicule ce que Christian Biet a efficacement nommé le « national-classicisme » (Biet, 2006 & 2011) ; et l'on peut dater sans doute de 1635 et de la création de l'Académie française l'avènement de la France comme cette nation littéraire qui octroie à ses écrivains un magistère sur sa propre langue et ses propres usages linguistiques, avec le privilège d'établir un dictionnaire (et une grammaire) du français ; on peut encore faire valoir l'institution d'un répertoire dramatique d'abord seulement national, et réduit aux trois seuls dramaturges du règne de « Louis le Grand », avec la création de la Comédie française en 1680. Il reste que cette période fut, avant le xx^e siècle, l'une de celles où la production littéraire en langue française fut la mieux ouverte à toutes les autres langues, comme Étiemble (encore) ne se faisait pas faute de le rappeler – en vertu d'une « vue généraliste de la littérature française » dont aucun enseignant de français ne devrait se départir :

Le « moment classique » lui-même, lui surtout, de quoi donc se forma-t-il sinon de littératures anciennes, latine et grecque, traduites, transposées, imitées sans vergogne, contaminées de littératures contemporaines (l'espagnole, l'italienne), avec des touches d'influences turques, chinoises ou barbaresques ? (Étiemble, 1975, p. 296.)

⁸ On aura reconnu l'inspiration de cette dernière formule, dont se souvient aussi le beau livre de Carlo Ginzburg (*Nulle île n'est une île*, [2002] 2005) – la dix-septième des *Méditations* (1623) de John Donne, et le vers mémorable : « *No man is an island, entire of itself ; every man is a piece of the continent, a part of the main* ».

De fait : s'intéresser à La Bruyère, c'est embrasser avec ses *Caractères* ceux de Théophraste, dont le bibliothécaire des Condé s'est d'abord voulu le traducteur – et se plonger aussi dans Aristote, dont Théophraste fut le disciple sinon le continuateur, si l'on pose que ses *Ethikoi kharakterès* s'inspirent à la fois de l'*Éthique à Nicomaque* et des chapitres voués à l'*ethos* dans la *Rhétorique* pour dresser l'inventaire des types comiques dont l'hypothétique livre II de la *Poétique* eût pu difficilement se dispenser... Mais c'est s'intéresser aussi au fait même de la traduction : La Bruyère ne savait pas assez de grec pour se passer du latin – il traduit donc Théophraste à partir de la traduction latine de Casaubon (parfait exemple de ces érudits du xvi^e siècle, généralistes à leur façon et résolument européens : né à Genève, il est mort à Londres après avoir enseigné à Montpellier, Lyon et Paris), et l'exercice de la retraduction a été pour La Bruyère une étape décisive dans l'élaboration de sa propre poétique⁹.

Lire La Fontaine en français, c'est aussi lire Ésope (en grec au vi^e siècle av. J.-C.) et Phèdre (en latin au premier siècle après) – parfois même affabuler l'un avec l'autre¹⁰ – mais aussi bien Pilpay (Bidpai), qui écrivait en sanskrit, et le *Pañchatantra*, répandu dans toute l'Asie du Sud-Est par les pèlerins bouddhistes avant de parvenir en Europe via une version arabo-persane (ca. 750) traduite en grec (au xi^e siècle) puis en latin (au siècle suivant)...

Travailler sur le théâtre classique français, c'est (presque à tout coup) s'obliger à lire des pièces espagnoles ou italiennes. Établir une édition du *Menteur*, une comédie de Corneille créée en 1643 ou 1644, c'est aussi traiter de *La Verdad sospechosa* d'Alarcón, une *comedia* en trois actes datant de 1617 que le dramaturge français attribue abusivement à Lope de Vega pour en donner une adaptation en cinq actes, mais aussi de *Il Bugiardo* de Goldoni, qui ramène l'intrigue à trois actes pour le public italien de 1750¹¹...

On ne serait pas en peine de multiplier les titres du « Grand Siècle » qui nous invitent ainsi à lire des œuvres produites dans d'autres aires linguistiques et culturelles : chacun des classiques français nous ouvre les portes de la bibliothèque non pas mondiale – de fait, on y compte peu de titres chinois ou japonais –, mais universelle¹².

⁹ Sur ces deux aspects de la filiation du moraliste français à son devancier grec, voir *La Bruyère I. Brèves questions d'herméneutique* (Escola, 2001a).

¹⁰ Voir *Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine* (Escola, 2003).

¹¹ Corneille, *Le Menteur* ([1644] 2024).

¹² Dans son manuel (1994, p. 8), Daniel-Henri Pageaux fait valoir que l'âge classique pratiqua à sa façon la littérature comparée comme discipline : « Comparatistes sans doute les Français qui prirent part à la Querelle du *Cid*, Charles Perrault et ceux qui pesèrent les mérites respectifs des Anciens et des Modernes, l'abbé Du Bos qui, à l'aube des Lumières, relativisa l'idée du Beau en proposant la première approche comparée entre lettres et beaux-arts. Le premier texte de poétique comparée pourrait être alors l'*Essay upon epick poetry* rédigé d'abord en anglais à Londres par Voltaire [...]. » Voir aussi Citton (2014).

La littérature au singulier

Telle est bien la question qui nous rend plus difficile qu'à Étienne de traiter de la littérature au singulier : la candeur nous est-elle encore permise qui nous fait parler de la littérature au singulier, en affirmant que la littérature ne parle qu'une seule langue, et que nous la parlons tous – *la littérature ne parle qu'une seule langue, et c'est la traduction*, pour dévoyer le mot partout répété (mais lui-même introuvable) d'Umberto Eco sur la langue de l'Europe¹³ ?

Il y faut aujourd'hui moins de candeur que de courage, si la tâche de notre époque doit être d'inventer un universel d'après l'universalisme, comme nombre d'intellectuels nous y invitent depuis le début du millénaire. Si l'Histoire, avec sa grande hache, s'est chargée de nous apprendre que toute pétition d'universalité demandait à être contextualisée – l'universel, c'est toujours l'universel de quelqu'un (Cassin, 2017) –, faut-il pour autant abdiquer toute exigence de valeurs pleinement universelles ? Markus Messling posait la question en ces termes dans un essai efficacement intitulé *L'Universel après l'universalisme* et tout aussi superbement sous-titré *Des littératures francophones du contemporain* ([2019] 2023) – le pluriel accordé à l'adjectif « francophone » venant ici afficher ce qui est pour moi le singulier de la littérature :

[S'il faut toujours contextualiser les prétentions à l'universalité], cela signifie-t-il, au bout du compte, que nous faisons face à une pluralité de prétentions universalistes que nous sommes devenus totalement incapables de transcender en direction de l'universalité ? Comment peut-on penser quelque chose comme une légitimité universelle quand il n'y a plus de point de vue supérieur susceptible de crédibiliser cette prétention ?

Nous sommes confrontés au paradoxe de devoir justifier l'universalité parce qu'on n'arrive pas à produire justice et légitimité sans elle dans la société mondiale, mais de ne plus pouvoir réduire cette universalité à un concept, de devoir d'abord la fabriquer. (Messling, [2019] 2023, p. 43.)

« Comment mettre en chantier un universel qui serait véritablement universel et non pas seulement le produit de la rhétorique du pouvoir impérialiste européen ? », se demande Souleymane Bachir Diagne dans la préface qu'il a donnée à l'édition française de ce livre de Messling, et à laquelle il vient de donner un prolongement dans le dernier en date de ses propres essais, *Universaliser* (2024). La question suffit

¹³ Voir l'article de Barbara Cassin « La langue de l'Europe ? » (2017), qui rappelle que l'enquête menée par Fritz Nies et Paolo Fabbri est demeurée à peu près vaine : la phrase « aurait été prononcée selon Françoise Wuilmart lors de la conférence qu'Eco a donnée aux Assises de la traduction littéraire en Arles le dimanche 14 novembre 1993, à moins que ce ne fût d'abord une phrase de sa leçon inaugurale au Collège de France le 2 octobre 1992... », avant de faire valoir qu'« il sied à ce genre de vérité d'être partout et nulle part, comme le "Tout est eau" de Thalès, qui donne le coup d'envoi de la philosophie pour un Nietzsche pénétré de doxographie ».

à manifester que l'universalité ne peut plus être de l'ordre du concept (Wallerstein, [2006] 2008), mais qu'elle doit désormais se confondre avec le processus qui la produit – ce qui revient à retrouver le *mouvement* des Lumières, comme nous y invite de son côté l'historien Antoine Lilti (2019 & 2025). La littérature a un rôle à jouer dans ce processus – à la condition d'en traiter toujours au singulier. Si elle est aujourd'hui à même de « rendre visibles les problèmes qui caractérisent les processus de négociation accompagnant l'implosion de l'universalisme et la quête d'une nouvelle universalité », c'est qu'elle fait depuis toujours son affaire du conflit entre l'individuel et le général :

Le processus de négociation entre l'individuel et le général est une caractéristique générique de la littérature. À l'universalité de l'homme et de son destin, qui est sa visée, elle doit toujours donner forme à partir d'un contexte historique concret. Procédant ainsi, elle ne regroupe pas seulement des mondes différents sur le plan épistémologique, par le biais de structures mythologiques, rhétoriques et tropiques, mais génère à partir de celles-ci, dans chaque cas spécifique, une nouvelle perspective sur le monde comme tout. (Diagne, dans Messling, 2023, p. 44-45.)

On peut mobiliser ici, avec S. B. Diagne encore, la distinction avancée par Merleau-Ponty dans un texte célèbre sur Lévi-Strauss¹⁴, entre un « universalisme de surplomb », ordonné à la recherche d'invariants ou de catégories transhistoriques et transculturelles, et un « universalisme latéral », partout soucieux des différences. Toute l'entreprise intellectuelle et morale du philosophe sénégalais s'ente sur cette distinction, qu'il a souvent à cœur de rappeler, pour tenter de définir cet universel latéral comme un « universel de rencontre et de traduction » :

Il est de rencontre car il naît et renaît continuellement du travail de la mise en relation, horizontale, des cultures et des langues du monde.
Et il est de traduction précisément parce qu'apprendre à parler le même langage depuis le pluriel post-Babel de nos langues, c'est traduire. (Diagne, dans Messling, 2023, p. 14.)

Par là s'indique l'issue pour échapper à l'enfermement « dans un relativisme qui ne traduirait qu'une conception carcérale des identités culturelles » (p. 14) : la latéralité se marque dans le trait d'union qui est l'opération de la traduction elle-même. Dans un autre ouvrage, dont le titre *En quête d'Afrique(s)* engage aussi le singulier de la littérature, S. B. Diagne écrit :

Penser que l'universel s'éprouve et se vise dans la traduction, dans la mise en relation des langues et dans la réciprocité qui s'installe ainsi, au sens où l'écrivain kenyan Ngugi wa Thiong'o a écrit que « la langue des langues c'est la traduction »,

¹⁴ Texte datant de 1958, en soutien à la création d'une chaire d'anthropologie sociale au Collège de France – laquelle revint l'année suivante à Claude Lévi-Strauss, comme on sait – et repris dans *Signes* (Merleau-Ponty, 1960).

ce n'est pas penser naïvement les langues en dehors du rapport de domination qui existe entre elles, et ce n'est pas non plus croire naïvement que la traduction fera advenir la transparence totale entre les langues : la traduction est une « incessante mise à l'épreuve de soi par l'autre et de l'autre par soi » [Merleau-Ponty] qui s'effectue sur un fond d'incompréhension. (Diagne, 2018, p. 76.)

Que l'incompréhension soit première – qu'il y ait toujours du *malentendu* –, que l'entente n'aille pas sans une part de violence (Samoyault, 2021), et qu'elle ait à être gagnée chaque fois dans une « mise à l'épreuve de soi par l'autre et de l'autre par soi », c'est cela que la littérature n'a jamais cessé d'enseigner, et que l'on a peut-être aujourd'hui à (ré)apprendre d'elle. Écrire (partout) *la littérature* au singulier, plaider pour la littérature générale (ou pour des études littéraires toujours plus générales, ouvertes à tous les médiums comme à toutes les langues), c'est réaffirmer de toutes les façons possibles l'exigence d'un universalisme latéral comme universel de traduction.

C'est rappeler encore, et aussi souvent que possible, que l'enfermement des littératures dans leurs cadres nationaux a constitué une très courte période à l'échelle de l'histoire des arts du langage – de l'année 1800 (*De la Littérature* de Germaine de Staël) aux années 1950 et aux débuts de cette « décolonisation » qui a eu pour rapide conséquence de « provincialiser l'Europe », selon le mot fameux de Sartre dans la préface aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon (1961). On ne voit pas que la littérature ait eu vraiment à souffrir de la fin de cette assignation à résidence, ni de l'essor d'une littérature désormais mondialisée (Pradeau & Samoyault, 2005 ; David, 2012 & 2018 ; Sapiro, 2024).

C'est au fond retrouver, et faire pleinement nôtre, la déclaration d'Alain Badiou dans un chapitre de son *Petit manuel d'inesthétique* (1998), épinglée par Emily Apter dans *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée* ([2006] 2015) ; au terme d'un exercice de « dialectique poétique » qui aura consisté à placer un poème de Mallarmé en regard d'une ode de Labid ben Rabi'a, un nomade écrivant en arabe classique à l'époque préislamique, pour mettre en lumière « une proximité dans la pensée qui est vivifiée par l'immensité d'un écart », le philosophe écrit :

Je ne crois pas beaucoup à la littérature comparée. Mais je crois à l'universalité des grands poèmes, même offerts dans cette approximation toujours presque désastreuse qu'est la traduction. Et la « comparaison » peut être une sorte de vérification expérimentale de cette universalité. (Badiou, 1998, p. 75, dans Apter, [2006] 2015, p. 127.)

BIBLIOGRAPHIE

Appiah Kwame Anthony, *Pour un nouveau cosmopolitisme* (2005), trad. Agnès Botz, Paris, Odile Jacob, 2008.

Apter Emily, *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée* (2006), trad. Hélène Quignou, Paris, Fayard, 2015.

Badiou Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Paris, Seuil, 1998.

Barthes Roland, « La Bruyère », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

Biet Christian, « Du national-classicisme au baroco-baroque », *Littératures classiques*, n° 76, 2011, p. 245-259 ; également en ligne : <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2011-3-page-245.htm>. DOI : <https://doi.org/10.3917/licla.076.0245>.

Biet Christian, « L'éblouissant soleil ou le mythe du national-classicisme français. Lectures et représentations du "Grand Siècle" : Corneille et le national-classicisme », *L'Annuaire théâtral* (Québec), n° 39, « Histoire du théâtre et théâtre de l'Histoire », dir. Yves Jubinville, 2006, p. 27-46 ; également en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/annuaire/2006-n39-annuaire3685/041632ar.pdf>. DOI : <https://doi.org/10.7202/041632ar>.

Blanchot Maurice, *Henri Michaux ou le Refus de l'enfermement*, Tours, Farrago, 1999.

Bodmer Martin, *De la littérature mondiale*, anthologie éditée par Jérôme David et Cécile Neeser Hever, Paris, Ithaque, coll. « Bodmer Lab », 2018.

Cassin Barbara, « La langue de l'Europe ? », *Po&sie*, n° 160-161, 2017, p. 154-159 ; également en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-poesie-2017-2-page-154?lang=fr&ref=doi>. DOI : <https://doi.org/10.3917/poesi.160.0154>.

Cassin Barbara, *Éloge de la traduction. Compliciter l'universel* (2016), Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2022.

Chemin Ariane, *À la recherche de Milan Kundera*, Paris, Sous-Sol, 2001.

Citton Yves, « Les spectres de la multiplicité. La littérature du XVIII^e s. revisitée depuis ses dehors », dans Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Corneille Pierre, *Le Menteur* (1644), éd. Marc Escola, Paris, GF-Flammarion, 2024.

David Jérôme, *Martin Bodmer et les promesses de la littérature mondiale*, Paris, Ithaque, coll. « Bodmer Lab », 2018.

David Jérôme, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la littérature mondiale*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2012.

Diagne Souleymane Bachir, *Universaliser. Pour un dialogue des cultures*, Paris, Albin Michel, 2024.

Diagne Souleymane Bachir, « L'universel latéral comme traduction », dans Philippe Büttgen, Michèle Gendreau-Massaloux et Xavier North (dir.), *Les Pluriels de Barbara Cassin ou le Partage des équivoques*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2014.

Diagne Souleymane Bachir et Amselle Jean-Loup, *En quête d'Afrique(s). Universalisme et pensée décoloniale*, préf. d'Anthony Mangeon, Paris, Albin Michel, 2018.

Escola Marc, « Cette modernité qui commence avec La Bruyère », *Dix-septième siècle*, n^o 223, 2004, p. 265-276 ; également en ligne : <https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-2-page-265>. DOI : <https://doi.org/10.3917/dss.042.0265>.

Escola Marc, *Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2003, coll. « L'Imaginaire du texte » ; également en ligne : <https://books.openedition.org/puv/2431>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.puv.2431>.

Escola Marc, *La Bruyère I. Brèves questions d'herméneutique*, Paris, H. Champion, 2001a.

Escola Marc, *La Bruyère II. Rhétorique du discontinu*, Paris, H. Champion, 2001b.

Étiemble René, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1975.

Fanon Frantz, *Les Damnés de la terre* (1961), préf. de Jean-Paul Sartre, Paris, La Découverte, 2025.

Ginzburg Carlo, *Nulle île n'est une île. Quatre regards sur la littérature anglaise* (2002), trad. Martin Rueff, Lagrasse, Verdier, 2005.

Kibédi Varga Áron, « Le roman est un anti-roman », *Littérature*, n^o 48, 1982, p. 3-20 ; également en ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1982_num_48_4_2174. DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1982.2174>.

Kundera Milan, *Les Testaments trahis* (1993), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2000.

Kundera Milan, *L'Art du roman* (1986), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.

Lilti Antoine, *Au nom de l'universel : crises et héritages*, Cours au Collège de France, janvier-mars 2025, à paraître.

Lilti Antoine, *L'Héritage des Lumières. Ambivalence de la modernité*, Paris, Fayard, 2019.

Merleau-Ponty Maurice, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960.

Messling Markus, *L'Universel après l'universalisme. Des littératures francophones du contemporain* (2019), trad. Olivier Mannoni, préf. de Souleymane Bachir Diagne, Paris, PUF, 2023.

Montalbetti Christine, *Petits déjeuners avec quelques écrivains célèbres*, Paris, POL, 2008.

Pageaux Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

Pavel Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

Pradeau Christophe et Samoyault Tiphaine (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2005 ; également en ligne : <https://books.openedition.org/puv/5863>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.puv.5863>.

Rushdie Salman, *Le Couteau* (2024), trad. Gérard Meudal, Paris, Gallimard, 2024.

Samoyault Tiphaine, *Traduction et violence*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2021.

Samoyault Tiphaine, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999.

Sapiro Gisèle, *Qu'est-ce qu'un auteur mondial ? Le champ littéraire transnational*, Paris, Seuil, Gallimard et EHESS éd., 2024.

Schlanger Judith, « Les scènes littéraires », dans Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, PU de Vincennes, 2005, p. 85-97 ; également en ligne : <https://books.openedition.org/puv/5963>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.puv.5963>.

Wallerstein Immanuel, *L'Universalisme européen* (2006), trad. Patrick Hutchinson, Paris, Demopolis, 2008.

PLAN

- [La littérature sans adjectif](#)
- [La littérature au singulier](#)

AUTEUR

Marc Escola

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Lausanne

Courriel : Marc.Escola@unil.ch