

## *L'essence éthique du dialogue culturel*

LADISLAV FRANEK

**Abstract. *The ethical essence of cultural dialogue.*** The definition of comparative literary studies in Slovakia. Historical poetics in the works of D. Ďurišin, focused on the typological essence of literary phenomena on the basis of inter-relating theoretical and developmental aspects of national literature. The differences of Slovak methodology from Western positivist models of the study of interliterariness. Parallel existence of the principles of literary history and criticism in the reception analyses of Russian, German and French literatures by older Slovak scholars. The onset of realism in Slovak literature at the end of the 19<sup>th</sup> century (S. Hurban Vajanský). The important contribution of J. Felix's critical reflection of universalist tendencies in European and esp. modern French writing. The complexity of organically incorporating these impulses into the context of Slovak literature as a result of the provincial character of a "small" nation. The wealth of translations from contemporary world literatures and its positive impact on the work of many Slovak writers in spite of the discontinuity of research in this area after 1989. Urgent need to return to similar forms of literary-cultural reflection and self-reflection through reviving an intensive philological, linguistic, theoretical-critical and historical study at our universities.

**Keywords:** comparative literature; literary history; historical poetics; Slovak comparative studies; universality of cultural dialogue

La notion de littérature comparée suscitait dès sa naissance un nombre illimité de questions résultant d'un contenu peu clair, difficile à définir. Ce fait se rattache à la quête des méthodes ou des procédés qui soient capables d'embrasser un champ multiple d'aspects, un caractère changeant de l'objet même de ce type d'études. Il est évident que ces derniers temps où bien des problèmes essentiels de la littérature comparée sont tombés dans l'oubli, le besoin de retour, et à plusieurs titres, paraît tout naturel et précieux. Le souci de revenir à ces principes est, sans doute, motivé par un désir plus ambitieux pour que la littérature comparée redécouvre son sens original. Peut-être je ne vais pas me tromper en disant que, si l'on parle, en général, d'une crise de la littérature comparée, ressentie surtout dans des pays occidentaux, les raisons de ce fait désagréable ne sont pas du tout incompréhensibles. D'ailleurs, la

situation dans laquelle se trouvent nos sociétés avec leur élan exclusif, pragmatique, économique ou commercial, a contribué dans une grande mesure à l'affaiblissement de la place authentique de la littérature liée à une recherche de racines historiques de l'existence humaine. Ces racines, à vrai dire, ne cessent d'agir sur nos destins individuels et humains.

Il est indéniable que la littérature comparée joue dans cette connaissance un rôle d'importance primordiale. Il suffit de rappeler que son étude diffère des principes d'autres disciplines cognitives (la linguistique, les sciences naturelles, par exemple), parce que, étant domaine *sui generis*, elle échappe souvent à la nécessité d'un système cohérent considéré comme *conditio sine qua non* de son existence légitime. L'un des objectifs principaux, poursuivi par quelques éminents représentants, consiste dans le désir de surmonter une plate-forme étroite de la littérature nationale et de parvenir à des horizons supranationaux.

En cherchant, de prime abord, les modèles les plus significatifs de la littérature comparée, je dois retourner à l'œuvre de l'Espagnol Claudio Guillén afin de la confronter à une conception différente de Dionýz Ďurišin qui est née, presque parallèlement, en Slovaquie dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Je dois dire que le choix de ces comparatistes exceptionnels n'est pas fortuit. Ce qui les unit est la conviction que la littérature comparée ne peut se limiter à une vision statique de la littérature nationale et que celle-ci acquiert un statut plein et indépendant par relation dynamique ou diachroniques avec d'autres littératures. Il s'agit donc d'une définition fondamentale à partir de laquelle les deux comparatistes ont essayé de revaloriser la thèse traditionnelle sur la dominance de soi-disant grandes littératures sur les petites et, par cette voie, de démontrer qu'il n'existe que le courant direct, unilatéral de cette influence.

Le premier modèle, celui du comparatiste espagnol, pose pour principe la nature relativement ouverte de la littérature comparée. Il se nourrit, pour être le plus complexe possible, avant tout, de deux sources et procédés : historiques et à la fois critiques. Le comparatiste peut, donc, compter aussi avec la participation du lecteur qui, de par sa position subjective à la lecture d'une oeuvre littéraire, fait valoir son propre goût, ses dispositions individuelles, son impression particulière. Le comparatiste, à son tour, enrichit cette impression, qui suppose l'émotion et l'intuition, d'une vision historique et critique pour situer de façon associative une oeuvre étudiée dans un contexte plus large, supranational. Cette attitude lui permet, en vertu de connaissances préalables et de son érudition, d'élargir l'analyse de l'espace local à des horizons d'avance illimités et inconnus. Guillén affirme que la quête d'une totalité de savoir n'est pas seulement d'ordre particulier mais constitue une dimension universelle de l'histoire littéraire. Privé de règles ou de principes clairement formulés, il considère cette activité comme un processus, comme un projet qui exige

à chaque moment l'établissement d'une hypothèse qui mène ensuite à sa confirmation, comme l'analyse modelée sur la quantité de connaissances nouvelles. Ajoutons que Guillén explique et déploie ce modèle de la littérature comparée dans le livre *Entre lo uno y lo diverso. la Literatura Comparada (ayer y hoy)*; cette édition, d'ailleurs, très critique pour ce qui est l'intérêt didactique ou pédagogique, date de 2005. Sa conception suppose donc l'union de l'historique et du critique sans négliger, pourtant, l'aspect théorique de cette activité spécifique.

Comme ma contribution a pour but de saisir, au moins partiellement, de différents traits méthodiques ou méthodologiques, je ne veux pas écarter non plus d'autres conceptions qui sont en bien des points opposées au modèle du comparatiste espagnol. Il faut dire, en bref, que chez Dionýz Ďurišin et Claudio Guillén les notions d'influence, de processus et de supranationalité figurent sous une perspective semblable bien que le modèle du comparatiste slovaque présente une nouveauté radicale. Elle consiste dans la possibilité d'utiliser pour des buts comparatifs, théoriques et analytiques, une méthode scientifique. Dans ce cas, le rôle principal est attribué à la théorie littéraire, donc à une attitude rationnelle et logique, tout à fait en accord avec l'exigence de prendre la littérature pour un fait vérifiable et démontrable.

Il est intéressant que le modèle ou, plutôt, la méthode de Ďurišin coïncide avec l'activité collective qui se développait en Slovaquie depuis l'an 1964, après la fondation, à Bratislava, de l'Institut de la littérature mondiale et de langues de l'Académie slovaque des sciences, dans un climat d'une certaine libéralisation sociale et politique. Ce qui a permis progressivement un épanouissement remarquable des questions méthodiques ou méthodologiques de recherche et de leurs unifications dans l'objectif d'un renouvellement théorique et analytique. Le directeur de l'Institut Mikuláš Bakoš s'est proposé, à cette époque favorable à la création collective, de faire des études littéraires une discipline scientifique qui aurait disposé de ses propres règles ou principes, donc une discipline autonome, proche de la méthodologie d'autres disciplines bien formulées ou strictement définies. Pour remplir cet objectif il a réuni autour de lui quelques chercheurs érudits et ambitieux qui s'efforçaient de réaliser une synthèse d'art et de science dans des domaines variés : ceux de la théorie de genres littéraires, la stylistique, la versologie, de la théorie de la traduction et la comparatistique. Il s'ensuit qu'à différence de Guillén et de sa position critique la littérature comparée a reçu, naturellement, une dénomination adéquate: la science de la littérature comparée ou la comparatistique, bien que, notons, même à cette époque que l'on n'a pas assigné en Slovaquie à cette discipline un statut indépendant.

Đurišin en tant que le théoricien le plus systématique d'études comparatives a résumé leurs objectifs d'une manière suivante : « actuellement la science littéraire tâche de saisir la diversité et la complexité d'une oeuvre littéraire, une amplitude de son tréseau en relation avec le monde qui l'entoure, non seulement dans le cadre de la théorie, l'histoire et la critique traditionnelle mais aussi moyennant l'analyse linguistique, à travers le développement des méthodes de textologie, de la stylistique littéraire, la versologie, au moyen des procédés propres de la théorie de la communication, et, non sur le dernier plan, de la comparatistique littéraire » (*Théorie de la comparatistique littéraire*, Đurišin 1975 : 10). Les mots de Đurišin trahissent la volonté de sortir de l'horizon statique de la littérature nationale ou prédominait presque exclusivement les facteurs sociaux de l'historiographie nationale. Cet intérêt, il ajoute, a été marqué par les procédés fragmentaires et retrécis vu qu'ils poursuivaient dans la majorité des cas les objectifs sociaux-politiques. Au lieu de facteurs traditionnels, génétiques, Đurišin propose de les remplacer par les procédés d'ordre logique, descriptif et rationnel, fonctionnant sous le dénominateur commun: celui de *la poétique historique*. Cette approche nouvelle se distingue, donc, par une méthodologie strictement formulée pour confirmer, en définitive, la validité des lois de la comparatistique. En conséquence, les contours hypothétiques et problématiques de la littérature comparée qui se tracent dans des efforts moins systématiques de Guillén sont remplacés par une méthode dialectique qui vise un but final: la connaissance des lois typologiques de la littérature mondiale.

Tout de même, il n'est pas surprenant de voir que même à cette époque il existait parallèlement en Slovaquie un courant permanent d'études historiques et critiques de littérature. Une symbiose unique de cette tendance est, malheureusement, trop oubliée de nos jours en Slovaquie bien qu'elle représente à mon avis une contribution exceptionnelle, précisément par ce souci de synthèse ouverte et à la fois plus limitée, aux études comparatives. Il faut rappeler que ce type de travaux est né en Slovaquie dans l'atmosphère d'une certaine libéralisation sociale et politique qui a eu lieu dès le début des années soixante ce qui a permis de prêter une attention plus détaillée à l'héritage historique de la littérature slovaque étudiée par rapport à la place dominante des ouvrages allemands, russes et français dans ce processus de réception. Certes, les valeurs indéniables de ces trois littératures, mondialement reconnues, sont devenues une souce riche d'inspiration pour certains écrivains slovaques tout en répondant au besoin de renaissance historique ou évolutive de notre littérature.

Il est nécessaire d'ajouter que dans l'esprit de cette rénovation se déploie en Slovaquie la création littéraire dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Une quête fertile de modèles appropriés à partir de la connaissance suffisante de ces trois grandes littératures devient l'objet importante de cette recherche interlittéraire. Bien sûr, l'entrée historique dans ce domaine complexe, peu défriché et contradictoire requiert une érudition plus profonde dont témoigne le livre d'Andrej Červenák intitulé *Vajanský et Turgenev* (1968). Son auteur, professeur universitaire, l'expert renommé de la littérature russe et soviétique s'y efforce d'étudier la littérature russe de l'époque réaliste au moyen de la confrontation de Ivan Sergueïevitch Tourgueniev avec l'œuvre de l'écrivain slovaque Svetozár Hurban Vajanský.

Son projet est donc édifié sur une double vision historique parce que Červenák analyse les traits principaux de la poétique des deux écrivains appartenant à des littératures différentes. Ce faisant, il n'omet ni la question conceptuelle de son travail qui part, tantôt d'une revalorisation des méthodes comparatives des écoles littéraires d'avant-marxiste (le comparativisme, le structuralisme, l'école philologique), tantôt des travaux d'ordre analytique situés dans un point d'intersection d'influences sous une optique double : déductive et inductive. C'est pourquoi le livre, il dit, ne contient pas de système cohérent avec la terminologie figée et les critères axiologiques stables, posés a priori. L'importance est donnée à l'analyse du matériel, à sa classification et caractérisation, aux traits spécifiques du rapport de Vajanský à Tourgueniev.

Dans ce contexte il faut remarquer que Vajanský est considéré par Červenák comme représentant et même initiateur du réalisme slovaque dans lequel Tourgueniev a incarné l'un de ses maîtres les plus influents. De nombreux articles et compte rendus, qui ont été publiés à ce sujet, ont pour notre exégète un rôle à la fois informatif et explicatif, à la recherche de généralisations plus larges, objectives. En plus, face aux analyses détaillées qui ont fait défaut dans les observations précédentes, Červenák étudie, à travers une variété d'impulsions littéraires et extralittéraires, la fonction du sujet, les questions philosophiques et stylistiques, l'aspect émotionnel ou psychique ou bien le motif central: la relation de l'écrivain avec la nature. En somme, sa méthode essaie d'embrasser tous les facteurs qui étaient à l'origine du réalisme slovaque, en faveur d'un instrument nouveau opposé, au moins en partie, aux procédés prédominants de la poétique romantique. Même ici et, sans doute, encore davantage, on peut révéler la fonction spécifique de la littérature comparée où entrent en jeu les contextes historiques de la littérature russe et slovaque, éclairés par une double érudition de l'exégète slovaque.

Un tel modèle, rare par son essence, aide à surmonter le niveau de l'analyse descriptive et par une symbiose de l'objet et du sujet, de l'induction et de la déduction enrichit d'une façon originale les possibilités de la comparaison littéraire où le plan central de personnages est associé au plan verbal, lexical et

structural de l'écriture. Du point de vue méthodique ce modèle révélateur et complexe en quelque sorte actualise plutôt l'aspect de la littérature nationale, la question principale d'affinités et de différences, par le mouvement incessant d'acceptation ou de refus de l'écrivain slovaque vis-à-vis de son modèle russe. Une confrontation poétologique, qui fait le nœud de la méthode de Červenák, ainsi aboutit à une découverte plus claire et bien documentée de l'image sociale et politique de ces deux cultures proches et à la fois différentes. Sous ce rapport on peut, enfin, constater une autre révélation : si Guillén dans ses réflexions sur la littérature comparée insiste sur le supranational, d'où son intérêt au milieu local et universel, par une analyse moins systématique et moins délimitée des catégories de la littérature picaresque, du genre de la comédie ou du mouvement romantique mondial, Červenák choisit pour sa comparaison un espace plus concret, national.

On a droit ici de compléter cette ligne de recherches d'influences par une autre contribution remarquable. Cette fois on a affaire à des impulsions allemandes dans l'œuvre de Vajanský. Leur connaissances approfondie a mené plus tard, en 1984, à la publication du livre *S. H. Vajanský et la littérature allemande*. Son auteur, le germaniste Ivan Cvrkal, inspiré en bien des points de la méthode de son prédécesseur Červenák, y prend en considération toute une série de facteurs intérieurs et extérieurs en analysant non seulement la prose mais aussi la poésie, les articles, la correspondance tout comme les réflexions slovaques sur la philosophie, la culture et la politique allemandes. Le livre paraît d'autant plus intéressant que Vajanský a passé une partie de la jeunesse en Allemagne (à Stendhal), donc il aurait pu apprécier et à la fois absorber ou refuser bon nombre de suggestions de la création des écrivains allemands de premier rang tels que Heine, Scheffel, Spielhagen, voire Goethe et Schiller. Or, une symbiose d'influences russes et allemandes étudiées par les deux exégètes historiques et critiques slovaques confirment de nouveau les horizons productifs de la littérature comparée et sa place importante dans le dialogue culturel, réel et historique, entre les nations.

Dans cette intention d'élucidation conceptuelle je ne peux pas me détourner, sans omettre pourtant un critère axiologique et essentiellement critique, d'une autre preuve authentique et, je crois, désormais actuelle de la littérature comparée. On a déjà signalé dans l'exposé précédent que les chefs-d'œuvre de la littérature universelle constituent un modèle de création qui peut, par une attitude critique, agir d'une manière réfléchie et consciente sur la littérature de soi-disant petites nations au cours de leur histoire. Dans ce mouvement de leçon et de suggestion utiles une figure prédominante est en Slovaquie représentée par Jozef Felix. Il faut dire que dès l'époque de l'entre-deux-guerres, en contact immédiat avec le créateur tchèque F. X. Šalda, Felix s'occupait de tout un

spectre d'écrivains slovaques (Krčméry, Fábry, Smrek, Rúfus, Novomeský) et étrangers (depuis Dante, Villon, Rabelais jusqu'à Baudelaire, Valéry ou Saint-Exupéry). Felix a considéré le nœud de son activité critique comme une recherche assidue d'un vrai modèle de littérature qu'il identifiait avec une mission universelle de l'art littéraire. Il est bien connu pour son enthousiasme incomparable qui se manifeste par de nombreuses traductions ou commentaires publiés sous forme d'articles, d'études ou épilogues accompagnant les ouvrages traduits. Le rôle de médiateur culturel part de la reconnaissance de l'autonomie de la création littéraire envisagée par Felix comme critère primordial de ses qualités artistiques. C'est de cette thèse que naît son ambition principale : celle de relever la littérature slovaque sur le niveau des comble d'art, typiques d'une grande littérature mondiale, plus exigeante et mieux élaborée du point de vue esthétique et stylistique. Le cible de la critique de Felix, à dessein virulente (voir, par exemple, le livre polémique *Un arlequin penché sur l'eau*, 1965), est la nature globale de la littérature slovaque, postréaliste dans laquelle prédomine à son avis le problème de soi-disant « pays angéliques ». Ce problème est le fruit d'un certain hermétisme ou provincialisme que démontrent de même les procédés trop imitatifs ou conventionnels, moins originaux des écrivains slovaques à l'égard de leurs modèles étrangers.

Dans l'un de ses articles les plus éloquents Felix analyse, par exemple, le rôle de la métaphore dans l'œuvre de quelques écrivains slovaques où selon lui l'usage verbal ne suit pas la signification globale d'un mot mais, au contraire, son effectivité vide ou superficielle. Felix n'hésite pas à qualifier cette métaphore d'évasive ou d'hermétique parce que, il dit, elle ne veut apporter aucun message, aucun témoignage, aucune essence éthique d'une connaissance approfondie de la vie. Naturellement, Felix observe ce manque de complexité aussi dans de nombreux ouvrages de la littérature occidentale mais pour les opposer ensuite aux qualités authentiques d'œuvres existentialistes, de Sartre ou de Camus, par exemple. Dans le renvoi à Gide, J. Felix reprend son opinion au sujet de l'ancienne poésie de troubadours qui d'après Eliot qu'il cite, n'a presque pas connu la métaphore et où, comme dans la poésie moderne de Guillaume Apollinaire, chaque poème dans son ensemble est une métaphore (voir *Mon pays et le monde*, Felix 1986 : 13). Aussi n'est-il pas surprenant que toutes les réflexions de Felix mettent en relief une vision plus profonde de la réalité, une synthèse idéologique et stylistique dépourvue de l'esthétisme ou du verbalisme vagues. Un vrai idéal de la littérature digne de ce nom ne tient pas à son avis dans ce jeu d'imagination, dans une velléité impressioniste ou un enchantement par « les pays angéliques ».

Il n'est pas pur hasard que je renvoie ici aux opinions de notre grand critique littéraire qui, d'ailleurs, a influencé décisivement aussi ma conception

comparative (voir Franek 1997). Un équilibre entre le national et l'universel, vu sous une perspective historique et, je crois, à la fois actuelle dans laquelle le créateur littéraire et le comparatiste marchent « main dans la main », ne cesse de nous rappeler la mission indéniable de l'art littéraire qui, par cette voie unique, ne perd de vue ni la plénitude originelle de son sens. En harmonie avec les réflexions précieuses de Jüri Talvet (voir *Un aspect symbiotique de la culture postmoderne*, Talvet 2009) où le rôle de la poésie considérée comme un principe spirituel de cultures, unies et à la fois différenciées, fournit un dialogue fructueux dans un mouvement perpétuel de connaissance et d'autoconnaissance. On l'a vu, c'est de cette nourriture renaissante que peut persister l'espace non illimité d'études comparatives, leur fonction de correctif et de critique libre désormais stimulante.

Par ailleurs, la thèse principale de Ďurišin sur la place décisive de la littérature nationale dans le processus de réception démontre que le choix des modèles étrangers dans la création de la littérature slovaque dépendait des besoins internes de son évolution. Il en résultait presque régulièrement une attitude critique, souvent inconsciente, l'impossibilité d'assimiler entièrement des impulsions de grandes littératures dans la tradition socio-culturelle d'un « petit pays ».

On a déjà remarqué que ce problème est devenu l'objet des travaux analytiques de quelques exégètes slovaques qui se sont proposés d'élucider la nature de ce fait sur le plan plus large, stylistique, sémantique, thématique ou idéologique. Sous cette optique pluridimensionnelle Anton Popovič a procédé à l'analyse de traductions de S. H. Vajanský, par exemple du poème *Hriešnice* (Les pécheresses) de Léon Tolstoï dans laquelle le chercheur slovaque constate un renforcement du contraste stylistique par rapport à la poétique plus modérée du créateur russe. Si, d'une part, celui-ci a contribué au déploiement du pôle d'artisme dans la poésie de Vajanský, d'autre part, sa traduction dépend encore dans une grande mesure des facteurs extra-littéraires de création qui coïncidait avec l'existence de la petite nation privée de l'autonomie historique. L'intention esthétique de Vajanský était de cette manière liée au besoin plus concret de chercher un secours idéologique chez les autres nations slaves bien qu'il s'agissait, affirme Popovič, d'une influence unilatérale (1968: 164–165).

Dans le traitement du motif central du poème de Tolstoï qui est « la divinité intériorisée » du Christ, Vajanský reste encore selon Popovič dans la position d'un prêcheur moraliste, sans pouvoir, dans son élan sensuel, religieux et conventionnel, pénétrer dans l'essence conciliatrice et symbiotique de « la nation biblique ». D'où, dans la traduction, une profusion d'épithètes de nature romantique parce que chez Vajanský domine le besoin de l'ordre dans l'esprit duquel le peuple même « enseigne une vie modeste et dévote ». Il est vrai

que grâce à cette révélation, faite par Popovič ou par d'autres comparatistes slovaques (*Style de la traduction*, L. F., par exemple), on peut mieux saisir l'écart stylistique qui se produit entre la mission universelle de l'art littéraire et sa concrétisation insuffisante ou partielle, quoique valable et explicable, dans la réalité historique d'autres nations.

\*\*\*

Donc on voit bien que la position critique de Jozef Felix visant les qualités universelles de la littérature constitue une sorte de modèle ou de paradigme nécessaires pour les écrivains slovaques dont la plupart n'étaient pas encore capable de satisfaire cet idéal. Son approche répond primordialement aux besoins de la philologie classique selon laquelle une érudition linguistique, une connaissance suffisante de plusieurs langues est accompagnée de l'intuition exceptionnelle et du talent synthétique en contact avec les valeurs authentiques de l'art littéraire.

Tout de même on ne peut pas oublier que ce modèle critique aurait dû subir à l'époque postérieure, après la soi-disant normalisation idéologique, une transformation plus au moins radicale. En Slovaquie, cette tendance générale de renouvellement de procédés historiques et comparatifs se manifeste par un traitement varié et conséquent de questions méthodiques ou méthodologiques. L'attitude critique et historique, justifiée par l'optique traditionnelle, empirique, est remplacé de cette manière par un instrument bien délimité ou strict de connaissance. Celui-ci insiste sur le rôle primordial de la préparation théorique et de ce fait même donne lieu à un changement considérable de buts comparatifs qui prédominaient dans les conceptions précédentes. Aussi a-t-on droit de constater, à cet égard, un caractère unilatéral de la théorie littéraire dont les résultats visent avant tout l'aspect objectif de cette activité. L'importance de la théorie se rattache dans le travail de chercheurs slovaques surtout au champ de la traduction littéraire qui est considéré comme l'expression la plus adéquate dans le processus interlittéraire.

Il faut souligner que le représentant principal de cette orientation est en Slovaquie (voir *Poétique de la traduction littéraire*, Popovič 1971) Anton Popovič qui a édifié son projet de recherches sur les principes de *la théorie de la communication*. Le centre de son intérêt était la nature globale d'un fait littéraire dans lequel il distinguait deux niveaux : celui du processus de communication et celui du texte. Par conséquent, l'analyse textuelle se centre sur la stylistique linguistique et structurale tout comme sur les propriétés sémiotiques de l'objet étudié. Cela suppose, en même temps, l'élaboration de l'appareil terminologique relatif aux propriétés fondamentales d'un texte littéraire, en vue de

décrire et à la fois caractériser mieux des écarts stylistiques qui se produisent dans la traduction littéraire par rapport à l'original.

Or, ce point de vue objectif suppose que chaque texte littéraire est, par sa fonction, caractérisé par une interdépendance de tous les éléments à l'intérieur de sa structure. La qualité primordiale est son homogénéité ce qui permet une analyse typologique au moyen de laquelle les textes comparés, celui de l'original et celui de la traduction, peuvent être observés aussi sous un aspect dynamique, évolutif. Précisons que ce type de comparaison historique s'est réalisé en Slovaquie relativement il y a longtemps, à la fin des années trente, dans le cadre de soi-disant études intranationales. Elles sont construites sur les principes de la poétique historique où l'on voit se relier deux aspects, théorique et évolutif. Le fondateur slovaque de la poétique historique Mikuláš Bakoš, sous l'influence d'avant-garde, des travaux du formalisme russe et du chercheur tchèque Jan Mukařovský, a publié, en 1939, le livre *Évolution du vers slovaque depuis l'école de Štúr* (les éditions suivantes, remaniées, ont paru en 1949 et 1966). Intéressé, en premier lieu, par le problème rythmique, l'apport méthodique de cet ouvrage monumental de Bakoš réside dans une revalorisation de la métrique traditionnelle qui ne voyait que l'alternance automatique „des « temps faibles » et des « temps marqués » à l'intérieur du vers iambique. Pour corriger cette opinion statique et partielle Bakoš soutient : « Dans le canevas même d'un vers gît le mètre, le schéma idéal métrique qui est la base du rythme de vers. Mais le rythme, bien qu'il réalise souvent presque absolument cette norme métrique, n'est pas uniquement donné par elle parce qu'il est le résultat du fonctionnement d'un grand nombre d'éléments (de la phonologie de mot et de phrase organisée de mode poétique) ce qui dépasse le rythme de l'ancienne métrique » (Bakoš 1968 : 77). Cela veut dire que face au dualisme fond / forme Bakoš a proposé d'étudier les oppositions linguistiques et constructives (« formelles »), dans l'évolution de la structure de vers.

Il n'est pas sans importance que les principes similaires de l'analyse structurale et historique apparaissent dans le livre *Structure du langage poétique* du théoricien français de vers Jean Cohen (Cohen 1966). En utilisant, comme Bakoš, des ressources statistiques, Cohen a insisté sur les propriétés matérielles de textes littéraires, afin d'éliminer tous les facteurs traditionnels de création (l'impression poétique, le sentiment, la sensation ou les circonstances de vie). On comprend bien, le souci d'objectivité est exprimé par son avis que les conclusions de cette analyse ne sont valables que pour la poésie française, donc pour la poésie nationale. Bien que, en même temps, le théoricien français n'hésite pas à proposer d'étendre cette connaissance à des poèmes d'autres langues et d'autres cultures.

Donc c'est à juste raison qu'en ce moment surgit une question importante : que signifie, en réalité, son intention de transférer cette étude structurale et évolutive à l'espace d'autres langues, surtout quand on veut mettre en oeuvre une vision plus large, sous forme d'un vrai dialogue culturel ? Malgré la volonté de saisir les traits particuliers et généraux d'un vers, la structure commune de différentes figures, phoniques, sémantiques ou syntactiques, on ne peut voir dans les travaux de Bakoš et de Cohen que la première condition de recherches, sans doute, très utile pour les études comparatives. La deuxième condition est à mon avis déterminée par une réintégration du sujet analytique ce qui permet de réhabiliter une perception animée, « chantante » du rythme poétique, donc sa nature subjective grâce à laquelle un ouvrage littéraire, en plus d'être décrit et observé, peut être senti et apprécié. Peut-être sans objection on peut dire que cette condition double, linguistique et littéraire, est largement appliquée et exigée dans le domaine de la traduction artistique qui tente reproduire de façon congéniale tantôt « l'esprit » d'un sujet créateur, tantôt ses qualités esthétiques et stylistiques, son expérience individuelle, la validité unique de son sens.

En conclusion, quand on veut redécouvrir le visage varié des études comparées, on constate plusieurs sources théoriques et empiriques de cette vision ou méthode spécifique. Tandis que l'aspect théorique souligne les symptômes particuliers et généraux de textes littéraires, l'aspect empirique relève de la nature universelle de l'existence humaine, par le souci de saisir son image complexe bien que d'habitude cachée, l'essence ontologique de la réalité. La littérature reproduit ainsi l'aventure émotionnelle d'un écrivain sur le fond de laquelle s'étale l'espace humain et historique de cultures semblables ou différentes.

Sans aucun doute, un abandon sensible même menaçant de cette intégrité de l'union entre littérature et culture nous conduit sous une perspective actuelle à revenir à la mission primordiale de la littérature comparée dans laquelle ne règne depuis toujours rien d'autre qu'une recherche fertile d'un contenu éthique de l'existence humaine.

**Ladislav Franek**

*Ladislav.Franek@savba.sk*

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

SLOVAKIA

## Bibliographie

- Bakoš, M. 1968. *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*. Bratislava : VSAV.
- Bakoš, M. 1969. *Literárna história a historická poetika*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry a jazykov SAV.
- 2016 *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa.
- Bělič, O. 1975. *En busca del verso español*. Praha : Universitatis Carolinae, Philologica monographia.
- Claudel, P. 1926. *Art poétique*. Paris : Mercure de France.
- Claudel, P. 1954. *Réflexions sur la poésie*. Paris : Gallimard.
- Cohen, J. 1966. *Structure du langage poétique*. Paris : Flammarion.
- Cvrkal, I. 1984: *S. H. Vajanský a nemecká literatúra*. Bratislava : VSAV.
- Červenák, A. 1968: *Vajanský a Turgenjev*. Bratislava : VSAV.
- Domínguez Caparrós, J. 1993. *Métrica española*. Madrid : Síntesis.
- Đurišin, D. 1975. *Teória literárnej komparistiky*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Felix, J. 1957. *Cesty k veľkým*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Felix, J. 1962. *Hugov Satyr v slovenčine*. Bratislava : Slovenské pohľady 78, č. 6, 64–70.
- Felix, J. 1965. *Harlekýn sklonený nad vodou*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Felix, J. 1970. *Modernita súčasnosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Felix, J. 1986. *Domov i svet*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Franek, L. 1997. *Štýl prekladu. Vývinovo-teoretická a kritická analýza slovenských prekladov Paula Claudela*. Bratislava : Veda.
- Franek, L. 2005. *Modernita románskych literatúr*. Bratislava : Veda.
- Franek, L. 2012 I., 2016 II. *Interdisciplinárnosť v symbióze literárnej vedy a umenia*. Bratislava : Veda.
- Guillén, C. 2005. *Entre lo uno y lo diverso. La Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona : Marginales Tusquets.
- Lesňáková, S. 1961. *Maxim Gorkij v slovenskej kultúre*. Bratislava : SAV.
- Levý, J. 1963. *Umění překladau*. Praha : Československý spisovatel.
- Mukařovský, J. 1948. *Kapitoly z estetiky I*. Praha : Svoboda.
- Mukařovský J. 1993. *Básnická sémantika*. Praha : Carolinum–Univerzita Karlova.
- Navarro Tomás, T. 1968. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. La Habana : Instituto del Libro.
- Panovová, E., 1966. *Puškin v slovenskej poézii do roku 1918*. Bratislava : SAV
- Paz, O. 1983. *Sombras de obras*. Barcelona : Biblioteca del bolsillo.
- Paz, O. 1993. *El laberinto de la soledad*. Madrid : Cátedra.
- Popovič, A. 1968. *Preklad a výraz*. Bratislava : SAV.
- Popovič A. 1971. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava : Tatran.
- Quilis, A. 1994. *Métrica española*. Barcelona : Ariel.
- Talvet, J. 2009. *Un enfoque simbiótico de la cultura postmoderna*. Granada : Comares.