

Les racines allemandes du comparatisme de Propp et sa théorie du comique

MICHEL ESPAGNE

Propp est mondialement célébré pour la césure que représente dans l'histoire des études littéraires sa *Morphologie du conte* sans laquelle le structuralisme français aurait certainement eu une physionomie différente. Le travail sur les contes est une forme de comparatisme qui doit beaucoup à cet inspirateur de Propp que fut Vesselovski avec sa théorie des sujets et des motifs. Les deux comparatismes ont des racines allemandes. Mais pour engager une exploration de ces importations il convient de dépasser le cadre d'un texte unique, *La Morphologie du conte* qui n'est au fond dans la production de Propp qu'un moment isolé, pour envisager de manière plus large une œuvre qui ne saurait s'y réduire. On se concentrera plus particulièrement sur une thématique différente, celle du rire, à laquelle Propp a consacré plusieurs textes beaucoup moins connus mais susceptibles de montrer beaucoup plus exactement sa situation intellectuelle, les impulsions reçues de l'histoire des religions et de l'ethnoanthropologie allemande, son insertion dans deux traditions dont il incarne la rencontre.

Le bref ouvrage sur *La Morphologie du conte* publié en 1928 est complété par un article qui élargit cette perspective structurale sur le récit à une étude des transformations, comme si Propp avait eu

pour souci de compléter une approche synchronique d'un phénomène à la fois ethnographique et littéraire par une approche diachronique. *La Morphologie du conte*, sorte d'élément isolé dans une œuvre dont la complexité n'a été perçue que beaucoup plus tard, a donné lieu à d'innombrables commentaires et à un certain nombre de contresens ne tenant guère compte de son insertion dans la continuité d'une œuvre. On ne reviendra pas ici sur ce texte bien connu sinon pour noter l'importance d'une référence, au fond paradoxale, à l'épistémologie goethéenne et à la place qu'y tient la notion de morphologie. Les exergues sont dans ce texte des reconnaissances de dette. Il y a la citation de Goethe en exergue de la préface :

La morphologie doit encore être légitimée comme science particulière, faisant son principal sujet de ce qui n'est traité dans les autres qu'à l'occasion et en passant, ramassant ce qui est en elles dispersé, établissant un nouveau point de vue qui permette d'examiner facilement et commodément les choses de la nature. Les phénomènes dont elle s'occupe sont hautement significatifs ; les opérations mentales à l'aide desquelles elle compare les phénomènes sont conformes à la nature humaine et lui sont agréables, de telle sorte qu'une tentative, fût-elle avortée, allie pourtant l'utilité et la beauté¹.

C'est la réflexion de Goethe sur les plantes qui fournit le système de concepts à partir duquel Propp va étudier les contes russes². De même Goethe fournit-il l'exergue du premier chapitre où il est question d'histoire des sciences, du sérieux des ancêtres qui ont posé les fondements de notre existence, une étrange manière de débiter une description structurale par un historique. Ajoutons que dans cet historique Propp se réfère tout particulièrement à la *Völkerpsychologie* de Wilhelm Wundt, le psychologue de Leipzig dont il cite la tentative de typologie des contes. Après Wundt, c'est la poétique des sujets, élément central de l'œuvre théorique du comparatiste Vesselovski que Propp évoque comme source d'inspiration. Or on sait à quel point la poétique des sujets de Vesselovski est-elle même empruntée à des modèles allemands comme celui de Theodor Benfey : des éléments invariants de

1. Cité d'après Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, trad. par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Seuil, 1970, p. 6.

2. Sur l'utilisation littéraire de la morphologie de Goethe par Propp voir Peter Steiner, *Russian formalism. A Meta-poetics*, Ithaca – Londres, Cornell University Press 1984.

construction du discours à la fois littéraire et folklorique, donc anthropologique, doivent être établis pour que les littératures puissent être comparées. L'horizon comparatiste qui préside aux emprunts de Vesselovski se retrouve dans le structuralisme de Propp.

Goethe est à nouveau présent dans l'exergue du second chapitre : « J'étais absolument convaincu qu'un type général fondé sur des transformations passe par tous les êtres organiques et qu'on peut facilement l'observer dans toutes ses parties sur quelque coupe moyenne³ ». La morphologie, issue de l'observation des plantes, implique une sorte de diachronie structurale. Dans la suite du livre, la référence à Goethe s'estompe un moment avant de réapparaître en exergue du neuvième chapitre :

La proto-plante (Urpflanze) sera l'être le plus étonnant du monde. La nature elle-même me portera envie. Avec ce modèle et sa clef, il sera possible ensuite d'inventer des plantes à l'infini, qui devront être conséquentes, c'est-à-dire qui, bien qu'elles n'existent pas, pourraient exister. Ce ne seront pas des ombres ou des illusions poétiques ou pittoresques ; la vérité intérieure et la nécessité feront partie de leur essence. Cette loi peut s'appliquer à tout ce qui est vivant⁴.

Cette fois-ci, la théorie de la *Urpflanze*, construction d'un archétype purement fictif mais permettant de déduire des plantes à l'infini et de fonder les morphologies, est expressément désignée comme un fil directeur des investigations de Propp. Si cette filiation allemande ne suffisait pas, il conviendrait de relire la conclusion où Propp observe que ses propositions « ont été intuitivement pressenties par Vesselovski⁵ » et cite longuement un passage de la poétique des sujets pour observer qu'avec la distance temporelle même les complexités des phénomènes contemporains pourront se réduire à des schématismes. Empruntée à des moments de la philologie et de l'anthropologie allemandes, la théorie de Vesselovski, convergeant avec la théorie goethéenne de la science, revendique une validité universelle dans l'application aux littératures.

On sait que la première traduction française de Propp n'est parue qu'en 1965, que Claude Lévi-Strauss a lu ce texte dans une version anglaise qui, faisant l'économie des exergues de Goethe et de l'article complémentaire, rendait le propos de Propp difficile-

3. Vladimir Propp, *Morphologie...*, *op. cit.*, p. 28.

4. *Ibid.*, p. 112.

5. *Ibid.*, p. 145.

ment compréhensible en l'écartant de son contexte. Lévi-Strauss interprète Propp comme une anticipation formaliste du structuralisme et cherche à établir une distinction entre les deux orientations. Propp aux yeux de Claude Lévi-Strauss ne serait pas assez ethnologue et n'utiliserait pas le matériel fourni par les mythes mais seulement des contes. Le formalisme de Propp pêcherait par ignorance des contextes et ramènerait tout à des formes abstraites :

Avant le formalisme nous ignorions sans doute, ce que ces contes avaient en commun. Après lui, nous sommes privés de tout moyen de comprendre en quoi ils diffèrent. On a bien passé du concret à l'abstrait, mais on ne peut plus redescendre de l'abstrait au concret⁶.

Lévi-Strauss se considère autorisé à reprocher au formalisme une double erreur :

En s'attachant exclusivement aux règles qui président à l'agencement des propositions, il perd de vue qu'il n'existe pas de langue dont on puisse déduire le vocabulaire à partir de la syntaxe⁷.

Propp, on le sait, prit très mal les critiques de Lévi-Strauss qui fit amende honorable et reconnut l'antériorité de la morphologie de Propp par rapport à sa propre approche des mythes. Au-delà de cette polémique bien connue et décrite notamment par Eleazar Meletinski pour ce qui est de la relation entre conte et mythe, on peut dire que la question de l'arrière-plan des références allemandes de Propp soit directement (Goethe) soit indirectement (la poétique des sujets de Vesselovski plus ou moins imposée par Nikolai Yakovlevitch Marr⁸) est la véritable origine de l'incompréhension qui oppose les deux hommes. Aussi bien l'épistémologie goethéenne des sciences que la philologie appliquée aux récits fondateurs des traditions populaires sont des dimensions de la pensée de Propp qui échappent à Lévi-Strauss lorsqu'il essaie de présenter la mor-

6. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale* II, Paris, Plon, 1996, p. 159.

7. *Ibid.*, p. 168.

8. Sur Marr voir notamment René L'Hermitte, *Marr, marrisme, marriste. Une page de l'histoire de la linguistique soviétique*. Paris, Institut d'études slaves 1987. — Irène Sorlin, « Aux origines de l'étude typologique et historique du folklore. L'institut de linguistique de N. Ja. Marr et le jeune Propp », *Cahiers du monde russe et soviétique*, vol. 31, 2/3, 1990, p. 275-286.

À Saint-Petersbourg Marr avait été le collègue du germaniste Friedrich Braun, maître de Jirmounski.

phologie du conte comme un antécédent formaliste de l'ethnologie structurale.

L'idée selon laquelle la linguistique allemande du XIX^e siècle par l'intermédiaire d'auteurs comme Baudouin de Courtenay ou Potebnia a marqué la réflexion des formalistes russes est largement admise. On commence aussi à avoir exploré la présence de références à la psychologie allemande, de Wundt à Herbart, une présence d'autant plus naturelle qu'elle avait déjà marqué en Allemagne la linguistique elle-même. Le cas de Propp est tout de même plus complexe en raison de sa culture proprement allemande. Si la morphologie rappelle les catégories linguistiques, chez lui la notion renvoie plutôt, nous l'avons vu, à Goethe voire à Wundt, et à la médiation antérieure de Vesselovski. Une des caractéristiques de la référence allemande chez Propp, qui tient vraisemblablement à sa propre dette vis-à-vis de Vesselovski, c'est la part que prend l'anthropologie ou la philologie dans ses extensions ethnoanthropologiques. Même les renvois à Marx et Engels qu'on relève dans l'introduction au recueil sur l'épopée héroïque russe relèvent de ce champ de recherche. Propp écrit par exemple pour aborder des périodes de l'histoire grecque sans transmission historique, comme le fondement de l'État athénien, Engels s'est servi de l'analyse anthropologique de populations contemporaines, en l'occurrence les Iroquois. Il propose de même une approche anthropologique des épopées russes et de leur genèse⁹. Les pierres de construction du récit, épopée, conte ou mythe sont à la fois des objets littéraires, linguistiques et surtout des éléments de construction de structures sociales. Il en était de même chez Vesselovski, le modèle de Propp, déjà lecteur de Grimm, de Benfey de Usener, de Wundt et importateur d'une anthropologie allemande fondée sur des analyses de textes. Le recours à des peuples sans écriture étant censé expliquer des phases primitives du développement des sociétés européennes comme les formes culturelles antiques ou médiévales ce qu'importe Propp, soit directement soit par l'intermédiaire de Vesselovski, correspond à une forme de comparatisme aboutissant à un nouveau comparatisme plus formaliste. Parmi les continuateurs immédiats de Propp, Meletinski a eu recours lui aussi à des références allemandes dont une mérite de retenir un moment l'attention. Il s'agit de Franz Boas (par exemple dans l'article sur

9. V. Propp, *Russkij geroičeskij epos* [L'Épopée des héros russes], M., Labirint, 2006, p. 29.

l'épopée paléoasiatique du corbeau, les kwakiutl de Boas sont appelés à la rescousse pour expliquer les contes paléosibériens)¹⁰. Certes Boas est considéré comme le fondateur de l'anthropologie américaine, mais il doit sa première formation à sa jeunesse en Allemagne, à un contexte dans lequel émergent des figures comme les frères Grimm ou l'auteur de la *Psychologie des peuples* Wilhelm Wundt. Boas établit ses analyses ethnologiques sur la base de textes qu'il a collectés dans les langues originales comme les frères Grimm collectaient leurs contes. Dans la longue durée (de Veselovski à Meletinski) les éléments d'une anthropologie allemande comparatiste sont repris par un comparatisme russe beaucoup plus attaché aux structures formelles. Ce que Lévi-Strauss lisant Propp considérait comme un signe précurseur du structuralisme est en fait le résultat d'un transfert et d'une métamorphose largement méconnus.

Les documents récemment publiés sur le Propp inconnu¹¹ montrent clairement son identité allemande, paradoxale chez un représentant du formalisme russe. Né le 16 avril 1895, il a été baptisé à l'Église luthérienne de Saint-Petersbourg sous le nom de Hermann Woldemar. Son père Johann Jakob Propp était originaire de la colonie allemande de Saratov, un Allemand de la Volga. Sa mère Elisabeth Beigel était également Allemande et elle mourut pendant le Blocus de Leningrad. Le milieu de son enfance était à vrai dire polyglotte puisque Propp parlait en allemand avec sa mère, en russe avec son père, en français avec la gouvernante. La domination de l'allemand se reconnaît néanmoins au fait qu'il avait commencé par étudier la littérature allemande en 1913, juste avant la Première Guerre mondiale, avant de passer à l'étude de la littérature russe. Après avoir enseigné le russe et les langues étrangères, il devient professeur d'Université et occupe une chaire de 1937 à 1969. Le refoulement de l'allemand jusqu'à la perte de ses prénoms germaniques était à l'évidence lié au contexte politico-historique. C'est dans une autobiographie littéraire que Propp se confie : « Y'a-t-il de pire destin que de naître Allemand, Juif ou Polonais dans la grande Russie » se demande-t-il¹². Dans la bibliothèque paternelle

10. E. Meletinskij, « Paleoaziatskii epos o Vorone » [L'épopée paléoasiatique du corbeau] in E. M. Meletinskij, *Izbrannye statii*, M., RGGU, 1998, p. 170-191.

11. A. N. Martynova (éd.), *Neizvestnyj V. Ia Propp* [V. Propp inconnu], SPb., Alemeïka, 2002.

12. *Ibid.*, p.70.

l'enfant développe une préférence pour les biographies, notamment celles de Brentano, Wieland, Tieck, Novalis, Herder, Wieland, Lessing, Schiller, Eichendorff. La biographie des poètes russes l'intéressait moins. Il ne comprenait rien à Dostoïevski, trouvait tout au plus du goût à Tourgueniev. Mais l'attachement à l'Allemagne était sélectif : Propp n'aimait pas son père, trop éloigné des modèles littéraires allemands. Il n'aimait pas non plus son nom : « Oui, je suis Allemand et je n'aime pas mon nom et je n'aime pas ma nationalité ». Le jeune Propp est passé de la découverte des biographies de poètes à celle des biographies de musiciens allemands, dévorant celles de Mahler, Mozart, Beethoven. Puis ce fut le tour des correspondances, celle de Beethoven par exemple qui n'enthousiasmait pas moins le jeune Propp que les sonates ou les symphonies. La singulière propension à lire des biographies, des correspondances éclairant la vie des écrivains ou des musiciens allemands fut une introduction à la lecture des œuvres et une des premières lectures fut consacrée aux *Hymnes à la nuit* de Novalis qui fascinèrent le jeune homme. Même s'il y a une dimension de fiction dans le récit de l'enfance d'un certain Fédia rédigé par Propp, il est clair que l'on a affaire à la description d'une ambiance de la maison familiale, et les détails attestant cette imprégnation germanique abondent. On notera par exemple encore une allusion au philosophe Alexandre Ivanovitch Vvedenski (1856-1925)¹³ dont Fédia aurait suivi l'enseignement et qui fut dans la Russie du tournant du XIX^e au XX^e siècle un des grands représentants du néokantisme russe.

Pratiquant l'allemand comme sa langue maternelle, Propp, bien qu'il n'ait guère séjourné à l'étranger, est parfaitement informé de la production scientifique allemande et l'utilise régulièrement, se situant de plain-pied avec les recherches allemandes non seulement littéraires, mais aussi ethnologiques et philologique. Prenons par exemple l'ouvrage sur les racines historiques du conte de fée dont la première édition date de 1946¹⁴, époque assez tardive dans la biographie de Propp où l'on aurait pu penser que sa relation à l'Allemagne s'est distendue à la suite de la guerre. Or on constate dans les renvois bibliographiques qui émaillent ce texte une familiarité évidente avec les travaux d'histoire et d'ethnologie religieuse

13. Nina Dmitrieva, *Russkoe neokantianstvo. « Marburg » v Rossii* [Le néokantisme russe. "Marburg" en Russie], M., ROSSPEN, 2007.

14. V. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki* [Les racines historiques du conte de fée], SPb., Izdatel'stvo Universiteta, 1996.

émanant de l'école du philologue Hermann Usener. Propp fait volontiers allusion à la *Psyche* d'Erwin Rohde, au travail de Ludwig Radermacher sur l'Au-delà dans les mythes grecs¹⁵. Il renvoie au travail de Abrecht Dieterich sur la terre mère, ou à son livre *Nekyia*¹⁶. Le Suédois Nilsson avec son travail sur les religions primitives¹⁷ ou Thomas Achelis avec son ouvrage sur la religion des peuples primitifs¹⁸ peuvent être également considérés comme des élèves de Usener émanant de cette école philologique de Bonn qui se développe à partir de la théorie des Dieux d'un contemporain de Humboldt, Friedrich Gottlieb Welcker¹⁹ et atteint son apogée avec Hermann Usener (1834-1905) et son ouvrage sur le *Nom des Dieux* (1896). Outre l'étonnement que peut inspirer l'insistance avec laquelle Propp se réfère à cette école d'histoire des religions pour expliquer des textes russes relevant du folklore, il faut noter une sorte de déplacement disciplinaire lié au transfert d'éléments de la science allemande dans le contexte russe. L'étude des contes puise ses modèles et ses références dans une philologie elle-même élargie en ethnoanthropologie et en histoire de la religion. Une analyse de caractère plutôt formaliste fonde sa légitimité en important des travaux de caractère philologique. Pour cette raison la culture allemande de Propp n'est pas un démarquage, une copie mais une recreation. Des travaux sur le serpent dans les mythes grecs, sur les textes et images de l'Ancien testament dans l'orient ancien, sur l'épopée de Gilgamesh, les textes de Hermann Oldenberg sur la religion védique²⁰ relèvent de la même tradition. On observe également dans le même volume des renvois à des textes allemands relevant cette fois pleinement de l'anthropologie. Propp connaît l'africaniste Leo Frobenius, il a lu Franz Boas fondateur allemand de l'anthropologie américaine comme les travaux de son élève Alfred Louis Kroeber sur les Indiens Gros-Ventres.

Quand on cherche à déterminer l'identité allemande de Propp un des documents les plus frappants est son journal tardif, publié

15. Ludwig Radermacher, *Mythos und Sage bei den Griechen*, Baden bei Wien, Rehm, 1938.

16. Albrecht Dieterich, *Nekyia. Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse*, Leipzig, Teubner, 1893.

17. Martin P. Nilsson, *Die Religion der Griechen*, Tübingen, 1927.

18. Thomas Achelis, *Die Religion der Naturvölker im Umriß*, Leipzig, Göschen, 1929.

19. Friedrich Gottlieb Welcker, *Griechische Götterlehre*, 1857-1862.

20. Hermann Oldenberg, *Die Hymnen des Rigveda*, Berlin, 1888.

dans le volume de textes sur Propp inconnu. Une des caractéristiques les plus notables de ce journal est d'être rédigé partiellement en langue allemande. On peut même ajouter que les passages en allemand relèvent d'un espace de la confiance, de la notation très personnelle. Dans la soirée du 17 janvier 1965 Propp a par exemple entendu un concerto de Mozart et il exprime ses impressions dans ce journal qu'il a baptisé journal de la vieillesse :

Le soir – le grand événement de la journée. Mozart – concerto pour violon en ré majeur n° 7. Les sons s'élèvent – c'est un triomphe. On est saisi. Tout est joie et victoire. L'andante contient des mesures qui expriment tout mon bonheur

Et quand l'homme dans sa peine s'est tu
Un dieu m'a donné de dire ma souffrance

[...]

Je n'ai pas dormi la moitié de la nuit et maintenant, le matin, tout continue à chanter en moi. L'air de l'andante est le mien, l'air de ce qui est en moi.

S'exprimer est une force et c'est une force de se savoir exprimé.

J'ai une petite bougie sur ma table, symbole de la lumière qui est en moi. Je l'allume de temps en temps²¹.

Il semble que chez le vieil homme la langue de l'enfance, des vers dépareillés de Goethe, des souvenirs de mélodies de Mozart ou de Schubert remontent, fournissent une aide pour lutter contre des crises de désespoir ou de découragement ou d'allégresse. Le 24 janvier 1965 Propp se dit en allemand infiniment heureux d'avoir pu rédiger la morphologie du conte. Régulièrement viennent des moments de doute comme le 11 mars 1965 : « Je dois me reprendre davantage, ne pas me laisser aller. Peu à peu tout me plonge dans la

21. « Abends — das größte Erlebnis des Tages. Mozart — Violin-Konzert d-dur N°7. Wie die Töne aufsteigen — das ist Triumph. Man wird mitgenommen. Alles eitel Freude und Sieg. Das Andante enthält Takte, die alles Glück ausdrücken das mein ist.

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt
Gab mir ein Gott zu sagen was ich leide

[...]

Ich habe die halbe Nacht nicht geschlafen, und jetzt am Morgen, singt alles in mir nach. Die Weise des Andante ist meine Weise, die Weise dessen, was in mir ist.

Sich auszudrücken ist Kraft, und Kraft ist, sich ausgedrückt zu wissen.

Ich habe eine kleine Kerze auf meinem Tisch stehen als Sinnbild des Lichtes, das in mir ist. Ich zünde sie bisweilen an. »

confusion. N'est-il pas indifférent de travailler ou de s'abandonner sans limite et sans volonté à un sentiment, bonheur ou désespoir ?²² » Le 17 mars de la même année à 2 heures du matin une bouffée de désespoir envahit Propp qui aussitôt l'exprime dans son journal, en allemand : « Ce rêve est terminé. À vrai dire il faut maintenant que je meure. Mais comme je ne peux pas et que je ne peux pas non plus vivre je dois poursuivre ma vie de façon tout à fait artificielle²³ ». Il ne croit plus à la science, ne croit plus à son enseignement. Seul Goethe l'aide à exprimer ce désarroi :

« Jeder Trost ist niederträchtig
Und Verzweiflung nur ist Pflicht. »
[Toute consolation est bassesse
Il n'y a de devoir que le désespoir.]

Quelques jours plus tard le 18 mars il déclare en allemand que la souffrance ne s'éteint que par la mort, mais que celle-ci ne vient pas d'elle-même. Le 4 mai la crise est en voie d'être surmontée. Propp écrit que la vie lui a appris à transformer en joie ce que le destin lui envoie et s'exhorte à reprendre son travail. Le 7 mai enfin il annonce dans son journal qu'il s'est remis au travail. Mais il n'a plus besoin de l'allemand pour préciser que ce travail consiste principalement à rédiger un livre sur le comique.

Cinq ans plus tard le 25 juillet 1970 l'allemand s'impose à nouveau dans le journal pour transcrire les sentiments provoqués par l'audition de la musique de Schubert :

Les mélodies de Schubert, qui affolent le cœur et l'esprit, sont maintenant le seul contenu de ma vie. Ce que j'éprouve dans l'existence est exprimé par Schubert. Ce n'est pas seulement la musique, mais à travers la musique quelque chose de très grand à quoi il a aspiré, sinon il n'aurait jamais pu composer ainsi. En l'éprouvant j'éprouve tout ce qui se passe en moi, grandi et transfiguré²⁴.

22. « Ich muß mich mehr zusammennehmen, mich nicht gehen lassen. Ich werde allmählich an allem irre. Ist es nicht einerlei, ob man arbeitet, oder sich rest- und willenlos einem innern Gefühl überläßt, einerlei, ob Glück oder Verzweiflung ? »

23. « Dieser Traum ist ausgeträumt. Eigentlich muß ich jetzt sterben. Da ich aber nicht sterbe und auch nicht leben kann, so muß ich eben mein Leben weiterführen auf ganz erkünstelte Art. »

24. « Die herz- und sinnbetörenden Melodien Schuberts sind jetzt der einzige Inhalt meines Lebens. Wie groß er war. Das, was ich im Leben erlebe,

Un des problèmes que pose Propp et qui ressort tout particulièrement à la lecture de son journal de vieillesse, c'est la difficulté à construire une identité russo-allemande. L'allemand est la langue des premières expériences littéraires, et c'est ensuite une langue refoulée pour des raisons politiques évidentes. Mais la langue refoulée reste une langue refuge, celle dans laquelle s'expriment les désespoirs ou les sentiments suscités par des impressions musicales. L'allemand est enfin une langue de l'information scientifique au même titre que le russe, mais ce qui passe de l'allemand au russe n'est pas seulement traduit. Il y a aussi une métamorphose générique, et les moments d'histoire de la religion, sorte de comparatisme philologique issu de l'École de Usener se transforment dans l'approche des contes russes en étude structurale.

L'ouvrage qu'entreprend Propp dans les années 1960 pour essayer de dominer le découragement qui l'accable, *Problèmes du comique et du rire*, ne sera publié qu'en 1976, après sa mort, et passera inaperçu aussi bien en Europe occidentale qu'en Russie, relégué notamment au second plan par les travaux de Bakhtine sur Rabelais et le comique au XVI^e siècle. La question de l'originalité du propos nous intéressera ici moins que l'importation d'approches théoriques allemandes qui s'y opère. Si les exemples de situations comiques sont essentiellement empruntés dans cet ouvrage à la littérature russe, les clefs interprétatives proviennent largement de références allemandes. Propp se réclame en principe d'une méthode inductive, c'est-à-dire partant de cas concrets pour s'élever au niveau de lois de considérations générales. Pourtant on est frappé par le dense réseau de renvois à des esthétiques allemandes qui structure sa réflexion méthodologique. Au premier rang d'entre elles il faut noter la présence des esthétiques psychologisantes dont celle de Johannes Volkelt²⁵ à qui l'on doit notamment le développement des esthétiques de l'intuition et qu'on peut mettre en relation avec les approches psychologiques de l'art comme celle de Wölfflin. C'est à Volkelt que renvoie Propp pour expliquer que, dans sa conception du phénomène, le comique n'est pas opposé au tragique, n'entre pas dans un système dichotomique simple. De façon générale Propp déconnecte la question du comique des

ist durch ihn ausgedrückt. Es ist nicht nur Musik, sondern durch Musik etwas sehr Großes, was er bestreben hat, sonst hätte er nie so schreiben können. Indem ich ihn erlebe, erlebe ich alles was in mir vorgeht erhöht und verklärt. »

25. Johannes Volkelt (1848-1930), *System der Ästhetik*, 3 vol. 1904-1912.

caractéristiques de l'objet pour la ramener à des questions de perception, d'appréhension subjective, donc de psychologie. À Julius Hermann von Kirchmann Propp emprunte l'idée selon laquelle un objet ne peut devenir comique que si l'imagination l'humanise²⁶. Georg Brandes (1842-1927), le comparatiste germano-danois, est aussi cité comme témoin pour souligner que seul ce qui est humain peut être comique et Propp se réfère à Robert Zimmermann (1824-1898) l'esthéticien autrichien, élève de Herbart et défenseur d'une forme de psychologie esthétique, pour présenter la thèse selon laquelle l'architecture, purement objective, ne saurait être comique²⁷. C'est Nicolai Hartmann (1882-1950) qui est mentionné pour représenter l'idée selon laquelle le comique serait lié à une exagération²⁸. C'est aussi à lui que fait appel Propp pour établir une distinction entre comique et humour. Hartmann enfin le convainc de ce que la répétition amoindrit l'effet du procédé (*priem*) comique²⁹. Le comique a en effet partie liée avec le grotesque, et le compendium le plus complet des figures du grotesque reste l'ouvrage de Karl Friedrich Flögel (1729-1788) *Die Geschichte des Grotesk-komischen* que Propp connaît bien et qu'il utilise volontiers³⁰. Le comique peut être cruel, et Propp cherche à le démontrer à partir de scènes particulièrement violentes empruntées à *Max und Moritz* de Wilhelm Busch³¹. Dans l'esthétique de Friedrich Theodor Vischer (1807-1887), il puise la confirmation que le comique implique un certain relativisme des concepts moraux³². Il existe des figures comiques auxquelles s'attache un moment l'analyse comme Eulenspiegel ou le *Simplizissimus* de Grimelshausen, ce sont des figures issues du peuple dont la relation au monde environnant est structurellement perturbée et dont la biographie constitue à elle seule un roman comique.

Loin de l'exubérance et du grand renversement de Bakhtine, la réflexion de Propp sur le comique ressemble à certains égards à un passage en revue de ce que la philosophie allemande peut apporter à la réflexion sur le comique. L'une des interprétations traditionnelles, plutôt politique, ramenait le comique à la satire. Est-ce une

26. V. Propp, *Problemy komizma i smexa*, M., Labirint 1999, p. 26.

27. *Ibid.*, p. 27.

28. *Ibid.*, p. 78. L'esthétique de Nicolai Hartmann a été publiée en 1953.

29. *Ibid.*, p. 187.

30. *Ibid.*, p. 79.

31. *Ibid.*, p. 94.

32. *Ibid.*, p. 165.

concession au contexte dans lequel il écrivait si les noms de Marx et Engels sont cités plusieurs fois dans l'ouvrage de Propp ? Il semble plutôt que l'auteur s'insurge contre des simplifications abusives. Par exemple il remet en cause l'idée prétendument marxiste selon laquelle l'humanité se sépare de son passé dans le rire pour proposer une idée plus différenciée attribuant au comique le rôle de dernière phase dans les évolutions historiques, d'une phase censée faciliter l'épreuve de la distance, à la manière dont les Dieux deviennent comiques dans les dialogues de Lucien. Mais les questions contextuelles sont sans doute bien présentes quand Propp évoque une utilisation du comique comme un mode de dévoilement des détails de la vie sociale qui freineraient l'avènement du socialisme³³. Et de citer, aussi, les caricatures du journal *Krokodil* ou de la *Pravda*, ou encore le rire de Lénine quand, accompagné de Gorki, il se rendait au Music Hall à Londres³⁴. Le texte intègre des marques de prudence, des signes d'allégeance.

La référence à Marx et Engels reste toutefois épisodique par rapport aux renvois à l'idéalisme allemand. En particulier le texte de Propp est bâti sur Kant et Jean Paul Richter qui se complètent par exemple dans une occurrence du 16^e chapitre où il est question du comique comme de quelque chose de contraire à la raison³⁵. Le début du chapitre 20 consiste encore en un dialogue entre Jean Paul et Kant auxquels vient se joindre Schopenhauer. Pour Kant le rire résulte d'un affect, provient d'une attente qui n'aboutit pas, débouche sur tout autre chose que ce qui était attendu. Jean Paul apporte quelques nuances à la conception kantienne. Renvoyant Kant et Jean Paul dos à dos, Schopenhauer, se réclame de la pratique qui révélerait tout autre chose que cette attente déçue³⁶. Une fois posés les termes de ce débat interne à l'idéalisme allemand, Propp en vient à énoncer sa propre position. Et elle consiste à défendre Kant tout en souhaitant le compléter. L'attente déçue n'est comique que quand le processus de rupture conduit à une situation qui n'est pas tragique. Nous rions quand nous pensons que quelque chose est qui en fait n'existe pas. Immédiatement Propp s'efforce d'appliquer le modèle kantien corrigé par Jean Paul et Schopenhauer et élargi par lui-même à l'analyse du personnage de Tchitchikov dans les *Ames mortes*. Cette mise à l'épreuve dans la

33. *Ibid.*, 207.

34. V. Propp, *Problemy komizma...*, *op. cit.*, p. 183.

35. *Ibid.*, p. 97.

36. *Ibid.*, p. 137.

littérature russe de formes esthétiques de l'idéalisme allemand est une caractéristique du livre. Il ne s'agit en aucun cas d'une comparaison, mais du transfert d'un modèle interprétatif. Comme on a affaire à la mise en série d'éléments de l'esthétique allemande transposés en tant que série dans le contexte de la littérature russe on parlera aussi volontiers d'un transfert de comparatisme.

Propp construit des tensions internes aux esthétiques idéalistes allemandes concernant la question du comique ou de ses variations. Hegel par exemple condamne le rire et la satire pour immoralisme. Il est suivi sur ce plan par Goethe qui dans ses conversations avec le Chancelier Müller considérait que seul celui qui était dépourvu de conscience ou de sens des responsabilités pouvait être humoriste. Jean Paul en revanche, quelques années après la publication de la *Propédeutique à l'esthétique* (1804), avait écrit que l'humour était une affirmation de la vie et une aide à la vie³⁷. C'est ce rire positif et affirmatif que Propp décèle par exemple chez Pouchkine. Jean Paul peut au demeurant être évoqué pour ses convergences avec un théoricien russe contemporain de Propp. Ce qu'il dit de la brièveté comme condition du comique concorde par exemple avec ce qu'en dit Abram Vylis³⁸ dans son *Laboratoire du rire* (1966) et tous deux sont confortés dans cet éloge de la forme brève par une citation de Hartmann insistant sur le fait que la pointe comique est un moment très bref qui ne doit pas se prolonger³⁹. Des exemples empruntés au cinéma russe illustrent ces assertions.

Le comique verbal, celui des calembours et des mots d'esprit, ne peut être appréhendé pour Propp que sur l'arrière-plan d'une théorie du Witz où Jean Paul se trouve réactualisé par Freud et Kuno Vischer.

Dès le premier chapitre, Schopenhauer est cité pour affirmer que le comique se déclenche lorsque nous observons brusquement que les objets réels du monde qui nous entoure ne correspondent pas aux concepts et représentations que nous en avons⁴⁰. Plus loin il intervient dans le texte à propos de la discordance entre ce qui est vu et ce qui est pensé⁴¹. L'utilisation des esthétiques idéalistes, croisant celle des esthétiques psychologiques semble destinée à

37. *Ibid.*, p. 148-149.

38. *Ibid.*, p. 186.

39. *Ibid.*, p. 187.

40. *Ibid.*, p. 8.

41. *Ibid.*, p. 106.

préparer une esthétique de l'étrangéité (*Verfremdung*)⁴² ou du procédé (*priem*) et à se couler dans une pensée plus formaliste ou structuraliste. Au début de son livre, Propp fait mine de se demander s'il est vraiment utile d'écrire un nouveau traité sur le comique alors qu'il en existe tant déjà. La question est pour nous moins de savoir s'il ajoute quelque chose de décisif à Bergson, qu'il tente épisodiquement de réfuter, ou à Bakhtine, qu'il évoque marginalement, que d'observer la forme mixte qui émerge de l'application de fragments d'esthétique allemande à des figures ou des séquences de la littérature russe. On peut lire ce livre comme les traces d'une culture mixte en train de se constituer comme un itinéraire à travers la culture allemande de Propp et une mise en évidence de sa capacité à la mobiliser pour s'intégrer à une perspective critique sur la littérature russe et même sur plusieurs littératures mises en parallèle.

L'ouvrage posthume de Propp sur les problèmes du comique et du rire est annoncé et d'une certaine manière complété par un article de 1939 consacré au rite rituel dans le folklore. Partant du conte de la princesse qui ne riait jamais, l'auteur s'engage dans une enquête sur la place du rire dans l'histoire des religions. La plupart de ses références sont allemandes et on a une fois encore affaire au passage d'une étude d'histoire religieuse à une étude comparée des traditions folkloriques, à un transfert d'un savoir ressortissant à la philologie et à l'histoire des religions à la science du folklore, à un transfert des sciences humaines allemandes aux sciences humaines russes. Certes les virtualités ethnoanthropologiques de la science des religions sont déjà présentes chez les auteurs allemands auxquels se réfère Propp, mais elles sont largement développées dans le contexte russe qui y ajoute notamment la dimension de schématisation formelle, de quête d'une grammaire des formes qui marquait déjà le livre sur la morphologie. Propp rejette assez sommairement Bergson en arguant que le rire n'est pas une catégorie philosophique mais exige des enquêtes pratiques. Ces enquêtes peuvent fort bien concerner la vie religieuse dans l'Antiquité ou au Moyen âge. On est frappé par la liste des auteurs auxquels renvoie

42. Sur la place de la « *Verfremdung* » dans le formalisme voir Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Vienne, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1978.

à ce propos Propp. Toute l'école de Usener⁴³, ses élèves et ses proches sont évoqués, comme Norden, Dietrich, Mannhardt. Il y a aussi des allusions à Salomon Reinach qui est certes Français mais incarne le même type d'approche de l'Antiquité qu'Usener et ses disciples. « Usener, écrit Propp, identifie le rire à l'occasion de la mort et des enterrements aux lamentations et considère que le rire libère du chagrin. C'est pourquoi il faut se moquer de la personne en deuil ; c'est pourquoi à côté des pleureurs on peut observer des bouffons⁴⁴ ». Nous ne rions pas comme autrefois, et le rire n'a pas à l'époque de Propp le sens qu'il avait dans l'Antiquité. On ne peut l'aborder d'un point de vue philosophique mais il faut une approche historique, celle précisément que permettent les philologies. « Dans le traité gréco-égyptien sur la création du monde il est dit : "le Dieu éclata six fois de rire et sept dieux maintenant le monde naquirent. La septième fois il éclata d'un rire de joie et c'est Psyche qui naquit" (Norden p. 66). Dans l'hymne d'un platonicien à Helios il est dit : "tes larmes sont une race pleine de souffrances. En riant tu mets au monde une race sacrée" (Norden p. 66). Et finalement dans le papyrus de Leyde du III^e siècle de notre ère il est dit : " Dieu éclata de rire et sept dieux naquirent qui commandèrent à la mort... Quand il rit apparut la lumière... Il rit pour la seconde fois et tout devint eau. Au troisième éclat de rire apparut Hermès"(Reinach p. 112)⁴⁵ ». L'intérêt pour le rire est associé par Propp aux premiers temps de la philologie allemande puisqu'il fait d'Oecolampade (1482-1531), contemporain d'Erasmus de Rotterdam le premier commentateur de ce phénomène étrange qu'est le rire du jour de Pâques, le « risus paschalis⁴⁶ » repris par un philologue allemand plus récent Hans Fluck⁴⁷. Usener rapporte selon Propp que dans le nord de la Sardaigne une femme bouffonne s'efforçait par ses saillies de provoquer le rire des gens présents quand on venait de faire sortir un défunt de sa maison. Reinach est cité pour ses récits concernant l'association, chez des peuples antiques, du rire et d'épisodes cruels ou tragiques⁴⁸. Or le rire,

43. Usener avait écrit en 1904 un article intitulé « Klagen und Lachen », plus tard intégré au volume VI des *Kleine Schriften* (1913).

44. V. Propp, *Ritualnyj smex v folklore (po povodu skazki o Necnejane)*, M., Labirint 1999, p. 214.

45. *Ibid.*, p. 225.

46. *Ibid.*, p. 233.

47. Hans Fluck, « Der risus paschalis. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde », *Archiv für Religionswissenschaft*, 31 (1934), p. 188-212.

48. *Ibid.*, p. 226.

affirmation de la vie, fait également partie du rituel entourant la naissance chez les iakoutes. Le phénomène du rire exige certes une exploration historique, mais Propp tend d'autre part à mettre en évidence des parallélismes structurels entre les époques. La fonction vitale du rire est apparentée à la sexualité qui favorise les récoltes. Des textes antiques liés au culte de Déméter comme des récits de l'Edda transmis par Karl Simrock attestent de cette continuité entre le rire porteur de vie et la fécondation de la terre. Propp met alors en évidence un parallélisme entre Déméter et la princesse qui ne rit pas dans le conte russe. La tentative de comprendre le phénomène du rire sert de support à une translation de la philologie allemande dans le folklore russe. Le conte de la princesse qui ne riait pas invite à une exploration des religions antiques et du culte de Déméter.

Le moyen terme entre la philologie et l'étude du folklore russe est encore fourni par l'ethnonthropologie allemande, en particulier par Franz Boas qui était à l'évidence une référence importante pour Propp dans les années 1930. L'interdiction du rire est un phénomène qu'on observe chez les Indiens d'Amérique du Nord et c'est chez Boas que Propp trouve les matériaux de sa démonstration. « Pour l'instant nous avons seulement considéré des sujets, des contes. Mais l'interdiction du rire existe aussi dans la vie rituelle et notamment dans le rituel qui se présente comme une descente dans le domaine de la mort et un retour, – je veux dire le rite de l'initiation du jeune homme au moment de la maturité sexuelle ; je ne m'arrêterai ici ni aux formes ni au sens de ce rite je les présume connus. Malgré l'immense littérature les témoignages sont très pauvres, de telle sorte que le rituel représentait un profond secret. Dans le grand travail de recherche de Boas sur l'organisation sociale et les associations secrètes de la tribu des Kwakiutl il est rappelé brièvement à deux reprises qu'à l'époque de ces rituels il est interdit aux initiés de rire⁴⁹ ». Et Propp de poursuivre dans le corpus ethnoanthropologique allemand la quête de matériaux sur l'influence néfaste du rire à l'occasion de certains rituels. Par cette mise en relation de la philologie allemande et du folklore à travers l'ethnoanthropologie Propp dépasse ce stade de l'investigation scientifique qu'il désigne en référence à l'*Anti-Dübring* (1878) de Engels et en employant le mot allemand, le stade de la « Sichtung ». La « Sichtung » ne permet que des conclusions partielles. On ne peut pas non plus aller plus loin en étudiant les variantes d'un

49. V. Propp, *Ritualnyj smex...*, *op. cit.*, p. 219.

même motif mais en les situant par rapport à un stade de développement des sociétés dans lequel ils apparaissent et surtout en les situant dans une diachronie longue. La référence à Engels et Marx avait sans doute en 1939 une dimension conjoncturelle mais la quête dans le folklore russe des traces d'une lointaine antiquité et de rites religieux dont la philologie allemande avait livré la clef l'est beaucoup moins.

On connaît l'importance de la notion de morphologie dans les écrits scientifique de Goethe et il suffit de voir quels renvois sont opérés dans la *Morphologie du conte* pour percevoir l'étendue de la culture allemande de Propp, une étendue que des documents relativement récents concernant sa formation intellectuelle et ses origines ne peuvent que confirmer. Si l'on adopte le fil directeur des écrits sur le rire et le comique on s'aperçoit que Propp avait en chantier à sa mort une théorie du rire fondée sur une connaissance approfondie des traités allemands d'esthétique et que cette étude faisait écho à un article beaucoup plus ancien sur la dimension rituelle et anthropologique du rire puisant largement dans l'histoire allemande des religions. Propp n'est pas le seul représentant d'une forme de pensée formaliste à avoir importé et métamorphosé des impulsions obtenues dans la fréquentation des sciences humaines allemandes du XIX^e siècle, linguistique, psychologie, philologie et anthropologie. Ces transformations constituent en elles-mêmes un objet de recherche dont l'intérêt est d'autant plus grand qu'il s'agit, dans le cas de Propp, d'observer le passage d'une approche comparatiste des sciences humaines à une autre forme de comparatisme qui tente de convertir l'héritage allemand en une morphologie des invariants.