

# Retour sur la politique de la théorie littéraire (éléments)

Autor(en): **Kaufmann, Vincent**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **55 (2008)**

Heft 1: **Fascicule français. Recherches littéraires en Suisse**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-270848>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Retour sur la politique de la théorie littéraire (éléments)

## 1. Pouvoir absolu

« Théories littéraires » : le pluriel s'impose, car il y en a eu plus d'une, et beaucoup d'entre elles n'ont pas eu grand-chose en commun, du moins à première vue. Improbable coexistence d'un Algirdas-Julien Greimas, d'un Roland Barthes (mais lequel exactement ?), d'une Julia Kristeva, d'un Paul de Man, de tant d'autres. Et c'est ce pluriel qui impose les guillemets, pour autant qu'on associe au théoricien une aura de scientificité, comme beaucoup n'ont pas manqué de le faire. Des guillemets qui ont alors valeur de soupçon : il y a eu trop de théories pour que celles-ci soient vraiment théoriques, ou scientifiques. Ou alors il faut au convenir que les uns et les autres se sont faits une idée très différente de la science comme de la théorie. Entre ceux qui ont travaillé à une « science du texte » érigée en discipline universitaire susceptible d'en éliminer d'autres – l'histoire littéraire notamment – et ceux qui ont rêvé, via Althusser par exemple, de théorie et de textualité mise au service de la révolution, il n'est pas sûr qu'il y ait jamais eu de programme commun, si ce n'est avec les malentendus habituels qui le caractérisent.

On peut faire l'économie du pluriel et des guillemets en posant des restrictions à l'extension de la notion de théorie. Antoine Compagnon choisit cette voie en limitant la théorie principalement à ses paramètres structuralistes-linguistiques, qui ont aussi été la plupart du temps les plus intégrables au discours universitaire<sup>1</sup>. Détachée de ses origines avant-gardistes, si évidentes par exemple dans l'accueil que les « théoriciens » français ont réservé à un formalisme russe au statut presque mythique (mais finalement peu lu), coupée aussi de ses *spin-offs* post-structuralistes, psychanalytiques ou déconstructionnistes, le démon de la théorie s'apprivoise plus facilement, mais a-t-il vraiment été ce doux diabolin qu'il devient alors ?

---

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

C'est pourquoi je préfère le pluriel et les guillemets : pour suggérer que si démon il y a eu, et que si ce démon a bénéficié, des années soixante aux années quatre-vingt, d'un incontestable prestige, c'est justement parce que le terme de « théorie » a permis de recouvrir un ensemble de phénomènes non seulement hétérogènes mais également relativement peu théoriques. L'enjeu du théorique a été moins théorique qu'idéologique, ou politique, ou encore éthique. Peu importe exactement le terme, du moins pour l'instant, dès lors qu'il permet de préciser qu'au centre du théorique insiste à chaque fois la question d'un statut *singulier* de la littérature.

S'il existe un dénominateur commun aux « théories littéraires », il est à chercher dans le postulat d'une spécificité de la littérature dont se déduit également celui d'un *pouvoir* spécifique de la littérature, qui dans cette perspective aurait pour principale caractéristique de lui venir d'elle-même, de ne rien devoir à aucun agent extérieur. Un tel pouvoir est non seulement spécifique, mais il peut également être qualifié d'*absolu*, non pas parce qu'il serait sans limites ou tyrannique, mais parce qu'il implique la constitution de la littérature en un champ radicalement autonome<sup>2</sup>. Précisons, car le terme a pris une autre signification depuis les propositions de Pierre Bourdieu, que même si elle est fondatrice, il s'agit d'une autonomie imaginée ou imaginaire que Bourdieu virerait pour sa part au compte d'une croyance<sup>3</sup>. Ni vraie, ni fausse, on peut la qualifier de simplement *opératoire*. Elle procède de l'adage bien connu qui veut que la vérité du pudding, c'est qu'on le mange. Elle permet – elle a permis – dans le champ littéraire l'effectuation d'un certain nombre d'*opérations* qui se doivent non seulement d'être compatibles avec cet imaginaire mais qui viennent également le valider. Ce sont quelques-unes de ces opérations et leur nécessaire solidarité que je me propose d'examiner ici.

---

<sup>2</sup> J'utilise le terme d'absolu en hommage et en référence à l'ouvrage de Philippe Lacoue-Labarthe et de Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, consacré précisément aux origines, romantiques et allemandes, de la constitution de la littérature en un champ autonome.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992. On pourrait dire dans cette perspective que la notion d'un champ littéraire autonome telle que la développe Bourdieu, et qu'il faut comprendre comme une autonomie relative (ne demandons pas à Bourdieu de trancher le cordon ombilical entre la littérature et son contexte social!), opère un très utile retour *critique* sur l'« absolu » littéraire dont procède le « théorique », du cercle d'Iena aux derniers feux de la « production textuelle ».

Non sans préciser au préalable ce qu'il faut entendre exactement par « autonomie » de la littérature. Son histoire remonte au moins au XVIII<sup>e</sup> siècle, on l'admet couramment : c'est finalement celle de l'invention de l'esthétique. Elle passe par plusieurs temps (notamment Vico, Lessing, Kant, les romantiques allemands, etc.) et surtout elle suppose plusieurs degrés dans l'autonomie, des oscillations, des allers-retours, tant au niveau théorique (ou philosophique) qu'au niveau des œuvres auxquelles elle se rapporte<sup>4</sup>. Il existe donc d'une part une autonomie générale dont procède toute œuvre d'art s'inscrivant dans le contexte moderne de l'esthétique. Cette autonomie n'a jamais empêché la littérature d'assumer sa fonction « classique » de représentation. Mais il faut envisager d'autre part une autonomie plus radicale avec laquelle cette fonction référentielle est remise en cause. C'est bien évidemment en tendant vers cette autonomie radicale que la littérature se pense – se théorise – en termes d'absolu, notamment au niveau de son pouvoir. La question à laquelle je voudrais répondre ici peut donc aussi se formuler de la façon suivante : quelles sont les conditions et les opérations nécessaires à l'émergence de l'imaginaire d'une autonomie radicale de l'œuvre littéraire ?

## 2. Théorie

Autonomie radicale : cela signifie tout d'abord résistance à toute forme d'*instrumentalisation* de la littérature. Toute conjonction, que ce soit avec l'ancienne rhétorique, avec l'histoire littéraire et ses impératifs d'invention et de transmission d'une culture nationale, puis plus récemment avec la psychologie, la sociologie, ou encore et surtout avec

---

<sup>4</sup> Outre *L'Absolu littéraire* déjà évoqué, on consultera sur ce point Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977, notamment pour prendre la mesure du rôle joué par le déclin de la rhétorique classique dans l'émergence d'un champ littéraire autonome. Todorov revient également sur les grandes étapes de cette même histoire dans son récent *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007, pp. 37-68, pour déplorer la « radicalisation » du thème de l'autonomie dans l'esthétique des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle qui ont, selon lui, copieusement contribué à ce qu'il identifie comme la crise ou le déclin contemporain de la culture littéraire. Il se trouve ainsi sur la même longueur d'onde que William Marx qui, dans son *Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIII-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minuit, 2005, met également en rapport un (supposé) déclin de la littérature avec ses coupables et suicidaires prétentions à l'autonomie.

l'impératif sartrien de l'« engagement de l'écrivain », qui aura joué dans le contexte français un rôle décisif de repoussoir, équivaut dans cette perspective à une soumission, à une souveraineté sacrifiée. Le théorique naît en ne conjuguant la littérature qu'avec elle-même : littérature et littérature. Mais inversement, on peut dire que conjuguer la littérature avec elle-même pour en affirmer l'autonomie absolue, ce sera toujours introduire dans celle-ci un dédoublement ou un redoublement : celui de la pratique par le théorique précisément. Le théorique, dans la perspective d'une autonomie radicale de la littérature, c'est la littérature disant elle-même ce qu'elle est, c'est le nécessaire accompagnement ou redoublement de la littérature par elle-même. Le problème est en somme le suivant : la littérature ne peut pas n'être qu'elle-même sans se dire ou sans le dire.

Les théories littéraires ne tombent donc pas du ciel, et encore moins de celui de Mai 68. Elles constituent un chapitre de plein droit de l'histoire littéraire qu'il est difficile de censurer sans faire passer du même coup à la trappe un nombre impressionnant d'écrivains en général plutôt admirés. Et s'il arrive aujourd'hui à leurs avatars de faire quelques dégâts dans l'enseignement secondaire, comme le déplore Tzvetan Todorov, elles n'en sont pas pour autant réductibles à une méthodologie ou à quelques rubriques techniques qu'il serait loisible – et selon lui judicieux – d'abandonner pour d'autres approches susceptibles d'écarter le péril<sup>5</sup>. Avant d'être passées dans les facultés et les programmes scolaires, elles ont été, longtemps et plus souvent qu'à leur tour, le fait d'écrivains. Qu'on le veuille ou non, elles font partie de l'histoire littéraire : de Novalis ou des frères Schlegel à Mallarmé, pour passer très vite sur le XIX<sup>e</sup> siècle, avec éventuellement un arrêt aux stations Nietzsche et Baudelaire. Puis au XX<sup>e</sup> de Valéry ou des formalistes russes (notamment Chklovski et Tynianov) aux « théoriciens » français des années 60 et 70 : ceux réunis autour du Nouveau Roman (Butor, Robbe-Grillet, Ricardou), puis de *Tel Quel* et de ses dissidences, sans oublier la discrète mais insistante présence d'un Blanchot, ou même celle de Ponge, longtemps bienveillant compagnon de route de *Tel Quel*. On relèvera également, et cela ne saurait être une coïncidence, qu'à défaut de venir

---

<sup>5</sup> Todorov, *La Littérature en péril*, *op. cit.*, pp. 17-25 et 57-68.

de la littérature, quelques-uns des plus brillants théoriciens ont fini par y tomber, ou presque : on songe au dernier Barthes hésitant à devenir romancier (n'est-ce pas très littéraire de s'en tenir à une telle limite ?), ou à Umberto Eco le devenant franchement.

On peut faire un pas de plus. Le théorique a non seulement accompagné, presque deux siècles durant, un certain imaginaire de la littérature visant à en affirmer l'autonomie, mais il est également la clé de voûte de cette autonomie dans la mesure où il vient occuper la place d'autres discours soupçonnés de récupérer ou de parasiter la littérature et par conséquent de la priver de son pouvoir singulier. Quand Robbe-Grillet écrit dans les toutes premières pages de son *Pour un Nouveau Roman* que « les critiques ne supportent pas que les artistes s'expliquent »<sup>6</sup>, c'est bien de cela qu'il s'agit : d'une revendication théorique qui vaut comme disqualification de toute appropriation du pouvoir de la littérature par les non-écrivains, c'est-à-dire par les critiques officiels (journalistiques ou universitaires, peu importe). Sans praticiens se dévouant pour faire la théorie de leur pratique, l'autonomie de la littérature reste un vœu pieu, elle se joue en fin de compte sur la question de savoir à quelle institution revient le *dernier mot*. Sans le théorique, la littérature sera toujours au service d'autres pouvoirs que le sien, d'autres institutions que celle qu'elle aspire ainsi à être.

Quelques années plus tard, brèves mais suffisantes pour combiner, autour de Mai 68, l'imaginaire de l'autonomie absolue de la littérature avec celui de la révolution (celui-ci renforçant celui-là, et réciproquement), Jean-Louis Baudry, membre de la revue *Tel Quel*, ne dit rien d'autre lorsqu'il constate que la société admet les avant-gardes, mais refoule le théorique :

La condamnation frappe de moins en moins telle ou telle pratique littéraire ou artistique dans sa production concrète et semble au contraire se concentrer sur la pensée de cette pratique, sur la théorie qui est liée à cette pratique. En fait, la société admet et récupère toutes les 'révolutions' en 'art', à condition que celles-ci conservent à l'objet de la production littéraire ou picturale son caractère artistique, c'est-à-dire le reverse immédiatement dans un circuit de production<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963, p. 10.

<sup>7</sup> *Tel Quel*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 127.

Le théorique est partie intégrante du combat que la littérature, refoulé social par excellence, mène pour son propre compte et du même coup pour celui de la révolution. Il en est la pointe la plus acérée, la moins tolérable, et du même coup il est l'ultime moyen de la littérature d'éviter sa récupération et de perdre ainsi son pouvoir spécifique, qui sera nécessairement un pouvoir de subversion.

Pour rester dans l'état d'esprit de Mai 68, on dira que la théorie a été à la littérature ce que l'utopie de l'autogestion a été au mouvement ouvrier : un rêve – jamais réalisé – d'auto-institutionnalisation. Cette position ou fonction de la théorie explique aussi les contradictions et les renversements dans la (micro)-histoire du terme entre ses débuts linguistiques-structuralistes et ses produits dérivés dits post-structuralistes. La théorie a (re)commencé, avec les modèles linguistiques et les ancêtres formalistes russes, comme un rêve de science dont on attendait qu'elle (dé)montre la réalité – la littérarité, disait-on – de la littérature dès lors vouée à sa décomposition analytique, soustraite à tous les mythes bourgeois du génie créateur, aux bavardages impressionnistes des critiques et au catéchisme national des historiens de la littérature. Et elle a terminé dans la réfutation de son scientisme qui aura constitué dans cette perspective une sorte de piège ou une ruse de la « récupération » : il n'a fallu que quelques années (de succès) pour reconnaître que la décomposition analytique équivaut à une dissolution de la littérature au profit de disciplines universitaires telles que la linguistique ou la sémiotique qui n'en demandaient pas tant pour s'imposer.

La particularité du « moment Tel Quel » dans l'histoire de la théorie, ce sera ainsi le passage à ce qu'on pourrait appeler une contre-sémiologie ou une contre-sémiotique à laquelle les travaux de Julia Kristeva donneront leur pleine mesure. Le théorique n'est plus du côté de la linguistique, mais d'une science supérieure du texte qui remplace le paramètre de la linguistique et qui redouble celle de l'écrivain lui-même :

La sémiotique se construira alors à partir du cadavre de la linguistique [...], à laquelle la linguistique se résignerait après avoir préparé le terrain à la sémiotique [...]. Le sémioticien n'est pas seulement linguiste et mathématicien, il est écrivain. Il n'est pas seulement celui qui décrit en antiquaire de vieux langages, faisant de sa science un cimetière de vieux discours morts ou se mourant. Il est aussi celui qui découvre, en même temps que l'écrivain, les schémas et les combinaisons des

discours qui se font. La place qu'occupe le sémioticien, dans la société non métaphysique qui se dessine aujourd'hui, rendra manifeste et évidente l'interprétation de la science et de la 'poésie'. Car sa démarche, consistant à *expliquer* le langage, suppose au préalable une capacité d'*identification* avec la démarche de celui qui *produit* le discours, avec l'écrivain<sup>8</sup>.

Les changements de position de Roland Barthes, que certains n'ont pas manqué de lui reprocher ou d'épingler comme la preuve de sa légèreté scientifique, participent du même renversement. Après avoir revendiqué avec une certaine véhémence – c'est l'époque de l'analyse structurale des récits<sup>9</sup> ou de la polémique avec Raymond Picard dont témoigne la même année *Critique et vérité*<sup>10</sup> – le droit de la littérature au métalangage, il se retournera contre le geste structuraliste et contre son propre scientisme en ne cessant de contester, de *S/Z* à *Sade, Fourier, Loyola* et au-delà, la possibilité du métalangage, mais sans pour autant abandonner la posture théorique. La spécificité et l'autonomie de la littérature ne passent plus par le redoublement ou le dédoublement d'un métalangage, mais par l'attention à la singularité du texte, dont le corrélat théorique est la multiplication des métalangages. « Il n'y a pas de métalangage, a-t-on dit : ou plutôt : il n'y a que des métalangages », écrit-il dans cette perspective<sup>11</sup>. Multiplication, et non pas abandon du métalangage : le dernier temps de l'âge des théories, prélude à la dissolution finale, ce sera l'horizon d'une « science des singularités », et cet horizon doit assurément beaucoup à Barthes.

### 3. Réflexivité

Ce qui n'est pas toléré, c'est que le langage puisse parler du langage. La parole dédoublée fait l'objet d'une vigilance spéciale de la part des institutions, qui la maintiennent ordinairement sous un code étroit : dans l'État littéraire, la critique

<sup>8</sup> Julia Kristeva, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, pp. 58 s.

<sup>9</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966. Dans cet article, Barthes développe l'hypothèse qu'il existe *une* langue du récit, une langue par conséquent commune à tous les récits, qu'il revient à l'analyse structurale, autant dire à la théorie érigée en métalangage en principe parfait, de décrire.

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.

<sup>11</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 169. Sur cette évolution très importante de la pensée de Barthes, voir aussi Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Paris, Grasset, 1986.



doit être aussi ‘tenue’ qu’une police : libérer l’une serait aussi ‘dangereux’ que de populariser l’autre : ce serait mettre en cause le pouvoir du pouvoir, le langage du langage<sup>12</sup>.

Le Barthes de *Critique et vérité*, on le voit, est sur la même longueur d’onde que Robbe-Grillet ou Baudry évoqués ci-dessus. Et plus encore que chez ceux-ci, l’enjeu est clairement posé en termes d’institution et de pouvoir. Le dédoublement opéré par le théorique subvertit le rôle de police de la littérature ordinairement assigné à la critique, il permet de passer d’une situation de contrôle institutionnel de la littérature à une situation d’autogestion ou d’auto-institution.

Remise dans son contexte, l’affirmation de Barthes renvoie sans aucun doute possible au discours critique et théorique. Mais la généralité de la formulation permet de l’entendre autrement encore : comme l’apologie de la dimension *(auto)réflexive* de la littérature. Il n’y a rien d’étonnant à cela à partir du moment où le théorique est défini non pas à partir de son horizon universitaire, mais bien comme une faculté de la littérature de réfléchir sur elle-même. Entre se réfléchir soi-même et réfléchir sur soi-même, il y a pour le moins continuité. On pourrait dire dans cette perspective que le théorique n’est qu’une modalité de la réflexivité ou, inversement, que les phénomènes de réflexivité ont la plupart du temps une portée théorique ou du moins qu’ils ont été très souvent lus dans une perspective théorique.

Les dispositifs de la réflexivité sont multiples : du métalinguistique explicite, porte immédiatement ouverte sur le théorique, au « texte » telquelien supposé mettre en scène son processus de production<sup>13</sup>, il

---

<sup>12</sup> Barthes, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 13. On notera en passant la proximité de cette perspective sur le théorique et ses effets de subversion institutionnelle avec la question de l’ordre du discours tel que le développera un peu plus tard Michel Foucault dans *L’Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971. Il faudrait relire l’ensemble de ce que Foucault écrit dans les années 60 sur la littérature ou sur tel écrivain à la lumière rétroactive de l’intérêt de plus en plus exclusif qu’il porte à partir de 1970 aux mécanismes du pouvoir, ne serait-ce que pour prendre la mesure de la *réalité* de son intérêt pour les questions littéraires, souvent considérées comme marginales dans son œuvre.

<sup>13</sup> L’imaginaire de la production textuelle, ou plus exactement celui de la mise en scène de cette production, domine la période la plus « théorique » de l’histoire de Tel Quel, dont *Théorie d’ensemble* (*op. cit.*) sera précisément la synthèse. Sur le versant pratique, il s’incarne notamment dans les « romans textuels » de Philippe Sollers comme *Drame* (Paris, Seuil, 1965) ou *Nombres* (Paris, Seuil, 1966), conçus comme un processus de remontée vers l’origine du sens (voir également à ce sujet Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995, pp. 230 ss).

existe toute une échelle ou des degrés de réflexivité qui passe par les mises en abyme « classiques », identifiables comme telles<sup>14</sup>, mais aussi, de façon moins directe, par des récits qui se donnent comme leur propre « aventure » (c'est le fameux renversement du récit d'une aventure en aventure d'un récit<sup>15</sup>), ou par l'« autoréflexivité intégrale » prêtée à un Mallarmé, ou encore par les dispositifs intertextuels les plus divers qui ont souvent été versés au compte d'une dialectique de l'identification de soi passant (assez logiquement) par le rapport à un autre. Mon propos n'est pas de recenser ici sur toutes les formes qu'elle peut prendre ni d'en présenter une synthèse et encore moins de la refonder théoriquement. Ce qui m'importe en revanche, c'est le constat que l'âge des théories littéraires a également été l'âge par excellence des réflexivités. L'argument de la réflexivité a toujours été mis au service du théorique, il en est parfaitement solidaire. La réflexivité est la voie royale pour assurer l'autonomie de la littérature, elle est une machine de guerre contre son instrumentalisation, contre sa mise au service d'un sens qu'il lui reviendrait de communiquer. Elle est la preuve que « la littérature ne parle que d'elle-même », formule certes hâtive, mais autour de laquelle se sera fait, pendant des décennies, le partage des eaux – en deux camps comme il se doit, les uns y voyant aujourd'hui comme hier la porte ouverte au solipsisme et à un autisme littéraire suicidaire<sup>16</sup>, les autres au contraire la garantie de la spécificité et de l'autonomie de la littérature.

C'est dire que la réflexivité, comme le théorique, a toujours été un combat, un engagement pourrait-on dire, ou plus exactement et en référence à Sartre, un contre-engagement, un dégagement, proche parfois de ce que Mallarmé, orfèvre en la matière, qualifiait de « grève

---

<sup>14</sup> Voir sur ce point l'incontournable *Récit spéculaire* de Lucien Dällenbach (Paris, Seuil, 1976) ; incontournable et incontourné parce qu'exactement représentatif d'une configuration critique et théorique dont l'autoréflexivité est la cheville ouvrière.

<sup>15</sup> Ce renversement a été mis en avant notamment à propos d'un certain nombre de « nouveaux romans », ou plus exactement de « nouveaux nouveaux romans » : *La Bataille de Pharsale* de Claude Simon est une bataille de la phrase, nul n'est censé l'ignorer, et *La Prise de Constantinople* de Jean Ricardou se renverse en prose de Constantinople. On ne sera pas surpris à ce stade de notre réflexion que ce soit Jean Ricardou lui-même qui se soit fait l'inlassable et impressionnant théoricien de ce phénomène (voir, par exemple, « Naissance d'une fiction », in *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui* (vol. II), Paris, U.G.E., collection 10 / 18, 1972, pp. 379-417 ; ou « La bataille de la phrase », in *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971, pp. 118-158).

<sup>16</sup> Voir Todorov, *La littérature en péril*, *op. cit.*, et Marx, *Adieu à la littérature*, *op. cit.*

devant la société »<sup>17</sup> (Sartre et quelques autres n'ont pas manqué de le lui reprocher – mais reprocher cela à Sartre reviendrait à exiger de lui qu'il ait été un théoricien de la mise en abyme ?)<sup>18</sup>. Ce contre-engagement est d'ailleurs très souvent explicite. *L'Espace littéraire*<sup>19</sup> de Maurice Blanchot, qui constitue un des manifestes les plus conséquents en faveur de l'autonomie absolue de la littérature, gagne à être lu parallèlement à « Qu'est-ce que la littérature ? »<sup>20</sup> de Sartre : là où le premier dit blanc, l'autre répond noir, invariablement. Et les deux repoussoirs privilégiés de Robbe-Grillet, qui se distingue par un des taux les plus élevés de mises en abyme par roman dans l'histoire de la littérature française, sont d'une part Sartre et sa « théorie » de l'engagement de l'écrivain, d'autre part le réalisme socialiste, dont il suggère d'ailleurs parfois que les positions existentialistes y conduisent, voire se confondent avec lui, ce qui reste à prouver. Le nouveau roman et ses miroirs tiennent ainsi une part non négligeable de leur légitimité de ce qu'ils sont les frères ennemis d'une mythique instrumentalisation de la littérature par quelque chose comme l'existentialo-stalinisme. Son succès n'est pas étranger à une sorte de militantisme esthétique anti-stalinien, qu'il arrivera d'ailleurs à des membres du parti communiste saisi par le démon de la théorie de reprendre tel quel, c'est le cas de le dire<sup>21</sup> : c'est encore par le militantisme qu'on risque le moins d'en sortir<sup>22</sup>.

Mais la réflexivité n'est pas seulement au service d'un démontage du réalisme socialiste ou de l'existentialisme. Elle est aussi à la pointe du combat contre une conception bourgeoise de la littérature identifiée aux dogmes de l'expression et de la représentation, ou plus exactement à celui de la transparence de l'une et de l'autre. En se repliant sur elle-même, la littérature échappe en somme à la bourgeoisie, à ses chiens de garde critiques, à ses institutions naturalisantes, ou encore à l'histoire littéraire dans laquelle cette bourgeoisie se projette, elle et ses valeurs. Haine de la bourgeoisie : on ne sort pas tout à fait de Sartre par des moyens de Sartre.

---

<sup>17</sup> Stéphane Mallarmé, « Réponse à l'enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, collection « bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 870.

<sup>18</sup> Voir Jean-Paul Sartre, « L'engagement de Mallarmé », *Obliques* 18-19, 1979.

<sup>19</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

<sup>20</sup> In Jean-Paul Sartre, *Situations II. Littérature et engagement*, Paris, Gallimard, 1948.

<sup>21</sup> Par exemple Jacques Henric et Jean-Louis Houdebine, intellectuels communistes passés à Tel Quel.

<sup>22</sup> On consultera sur cette question Forest, *Histoire de Tel Quel*, *op. cit.*, ainsi que le récent et passionnant témoignage de Jacques Henric, *Politique*, Paris, Seuil, 2007.

Il suffit d'ailleurs de passer du duo Sartre Blanchot à un trio incluant également le Barthes du *Degré zéro de l'écriture*<sup>23</sup> pour se rendre compte que celui-ci doit à peu près tout à l'un *et* à l'autre. Le *Degré zéro* est un compromis, une tentative de jouer, avec Blanchot, la carte de l'autonomie de la littérature, mais en conférant en même temps à cette tentative la valeur d'un combat idéologique. On peut faire l'hypothèse que c'est le même compromis qui conduit au cours des mêmes années Barthes à s'intéresser autant à Brecht et qui fait qu'il reste en somme l'auteur le plus *représentatif* de l'âge des « théories littéraires ».

La politisation de la réflexivité a en tout cas un prix : celui d'une réécriture de l'histoire littéraire. Le service idéologique qu'on en attend implique qu'elle est apparue avec les « premiers ébranlements de la conscience bourgeoise », comme l'écrit Barthes dans ses *Essais critiques*<sup>24</sup>, et qu'elle n'a cessé depuis de miner de l'intérieur les institutions littéraires bourgeoises qu'il revient au nouveau roman ou à Tel Quel d'empêcher définitivement de fonctionner : « notre littérature est depuis cent ans un jeu dangereux avec sa propre mort, c'est-à-dire une façon de la vivre [...]. Elle est un masque qui se montre du doigt »<sup>25</sup>. L'histoire de la réflexivité est alors celle de la littérature elle-même perdant son innocence (c'est Voltaire décrété le dernier des écrivains heureux dans *Le Degré zéro de l'écriture*), comme si le Moyen Âge ou la Renaissance en avaient ignoré les ressorts les plus sophistiqués.

Qu'à cela ne tienne, les médiévistes monteront également sur les bateaux de la mise en abyme, leur Moyen Âge passera du côté de la subversion de l'idéologie bourgeoise, comme Rabelais et quelques autres. Réécrite du côté du théorique, l'histoire littéraire est ainsi marquée par un certain nombre de refoulements et de retours du refoulé. Plus réflexif que moi, tu meurs : l'âge des théories littéraires est aussi dans cette perspective l'âge de la surenchère réflexive. Il confère aux chasseurs de mise en abyme et aux aventuriers du texte un indiscutable supplément de prestige, une aura dont les historiens de la littérature, condamnés à ronger leur frein, ne peuvent que rêver, hier comme aujourd'hui. D'une telle inflation, on peut tirer aujourd'hui la conclusion suivante : indéniablement

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

<sup>24</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 106.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 107.

à l'œuvre dans de nombreux textes littéraires, la question de la réflexivité n'en est pas moins, fondamentalement, une affaire d'engagement au service de l'autonomie de la littérature, une question de point de vue, de parti pris dans la lecture dont le retrait aujourd'hui perceptible indique *a contrario* qu'il relève en dernière instance d'une constellation idéologique et d'un rapport de force institutionnel.

Le symptôme peut-être le plus clair du prestige – ou du pouvoir – de la réflexivité au cours de ces décennies est à chercher non pas dans l'espace culturel français où, globalement, le théorique est resté l'affaire des avant-gardes et de quelques marges universitaires<sup>26</sup>, mais bien dans l'espace américain, où l'École de Yale constituée par Paul De Man et quelques autres, placée sous le signe de la déconstruction derridienne, aura fait un véritable tabac. Aucune école ou aucune tendance de la mouvance théorique n'a réussi une OPA institutionnelle comparable à celle de l'école de Yale. Ce constat doit être mis en rapport avec celui de l'antiréférentialisme radical de la version américaine de la déconstruction, qui aura contaminé pratiquement tous les genres textuels (littéraires, historiques, philosophiques, etc.). Au nom de cet antiréférentialisme radical, tout texte est simultanément mise en scène de son propre fonctionnement textuel ou rhétorique et, pour convertir les plus sceptiques, la contestation d'un tel fonctionnement. Vous ne croyez pas à la réflexivité ? C'est le texte lui-même qui veut ça. Vous résistez au théorique ? Mais la résistance au théorique est comprise dans la théorie qui « parle le langage de la résistance à soi », affirme Paul de Man<sup>27</sup>. Il ne m'est pas possible d'entrer ici dans les détails. On relèvera simplement que ce n'est pas une coïncidence si certains (des nombreux) détracteurs

---

<sup>26</sup> Contrairement à ce que suggère Todorov (*La littérature en péril, op. cit.*), le théorique ne s'est jamais véritablement imposé en France, ni dans les universités ni ailleurs. C'est sans doute paradoxalement la raison pour laquelle il fait aujourd'hui des dégâts dans l'enseignement secondaire (toujours selon Todorov) : parce qu'il y est imposé comme une « méthode » et qu'en tant que tel il est coupé de sa vraie signification d'engagement pour l'autonomie de la littérature, d'un combat idéologique mené des années 60 aux années 80. On peut supposer que des professeurs de français qui initient leurs élèves à la mise en abyme ou aux subtilités des préfixes grecs via le « discours du récit » comme si c'était le fin du fin doivent les impressionner à peu près autant que s'ils tentaient de leur faire prendre parti dans les disputes d'autrefois entre nestoriens et monophysites.

<sup>27</sup> Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, pp. 19 s. Voir aussi, du même auteur, *Blindness & Insight : Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971 et *Allegories of Reading : Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.

de la *deconstruction* lui ont reproché de substituer la théorie aux œuvres elles-mêmes<sup>28</sup> et d'en faire le lieu d'un discours à son tour *intransitif*, n'ayant d'autre fin que sa propre « production », comme autrefois la littérature elle-même dont elle prend ainsi la place<sup>29</sup>. Ce n'est plus la théorie au service de l'autonomie de la littérature, mais la théorie au service de sa propre autonomie, de son propre pouvoir, se passant à la limite des textes, comme l'indique la multiplication d'ouvrages et d'articles métathéoriques qui paraissent alors. Il aura été possible et parfois même conseillé, au tournant des années 80, de devenir professeur de littérature aux États-Unis avec 10 % de littérature et 90 % de théorie pour bagage : démonstration éclatante, me semble-t-il, des vertus (auto)-institutionnalisantes de la configuration théorique et réflexive.

#### 4. Meurtre de l'auteur

Juste après avoir relevé dans *Critique et Vérité* que le langage parlant du langage était, du point de vue du pouvoir, l'intolérable même, Barthes précise cette affirmation de la façon suivante : l'engagement théorique implique non seulement un redoublement de la littérature par le discours théorique, mais également une redistribution des rôles de l'écrivain et du commentateur. Cette redistribution équivaut selon lui à un « attentat à l'ordre des langages »<sup>30</sup>, qu'il faut donc comprendre comme une sorte d'exécution, au sens plutôt juridico-policier que musical du terme, de l'auteur par le commentateur qui en prend la place. Jean Clair y verrait sans doute la preuve que la mouvance théorique conduit à Al Qaida, comme il l'a suggéré pour les surréalistes et leurs revolvers aux poings. C'est sans doute prêter à la littérature d'avant-garde une efficacité symbolique dont celle-ci n'a pu que rêver ou dont elle n'a jamais osé rêver. Mais puisque l'éminent critique d'art nous entraîne ainsi sur le terrain du

---

<sup>28</sup> Notamment Antoine Compagnon dans « The Diminishing Canon of French Literature in America », *Stanford French Review*, vol 15, no 1-2, 1991, qui vaudra à son auteur une large variété de leçons politiques sur le sens de l'histoire et de la déconstruction.

<sup>29</sup> On consultera sur l'histoire de la déconstruction américaine l'excellent ouvrage de François Cusset, *French Theory*, Paris, La Découverte, 2003, pp. 90 ss.

<sup>30</sup> Barthes, *Critique et Vérité*, *op. cit.*, p. 14

questionnement criminologique de la littérature, restons-y un instant, faisons preuve de l'esprit de suspicion caractérisant le premier inspecteur de police venu et posons-nous la question suivante : la « mort de l'auteur », constatée en 1968 par le même Barthes<sup>31</sup>, mais aussi par Foucault (en 1969)<sup>32</sup>, confirmée d'avance par le décret mallarméen de la « disparition élocutoire du poète » puis par les nombreuses considérations de Blanchot sur les rapports entre littérature et « droit à la mort »<sup>33</sup>, cette mort était-elle aussi naturelle qu'on l'a prétendu, une maladie sénile de la bourgeoisie en somme ? Ou est-elle au contraire de nature criminelle ? Faut-il parler de mort ou de meurtre de l'auteur ?

Pour répondre à cette grave question, maintenons un instant encore la perspective criminologique et demandons-nous à qui profite le crime, ou plus exactement si quelqu'un en profite, l'attitude suspicieuse impliquant que si c'est le cas, on tient du même coup la preuve qu'il y a eu meurtre plutôt que mort naturelle, et presque le coupable. La réponse, me semble-t-il, ne laisse aucun doute. Pour beaucoup, la mort de l'auteur a été une affaire rentable, trop lucrative pour être naturelle<sup>34</sup>. Elle a permis une formidable revalorisation de la profession de commentateur, la culture ayant apparemment autant horreur du vide que la nature. L'auteur est mort ? Peut-être, mais le commentateur est lui en pleine forme et s'engouffre dans la brèche ou la tombe. Mallarmé, Proust ou Blanchot ont été des critiques ? Le théoricien sera donc leur égal, il sera écrivain. Se manifestant au nom de l'autonomie de la littérature, il affranchit non seulement celle-ci de la servilité dans

---

<sup>31</sup> Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984.

<sup>32</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur », *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994

<sup>33</sup> Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

<sup>34</sup> Pour démontrer le caractère peu naturel – et donc culturel – de cette mort, on peut d'ailleurs également prendre les choses par l'autre bout, soit par celui de la résurrection. Un nombre considérable d'auteurs consciemment morts il y a deux ou trois décennies se portent aujourd'hui comme des charmes et leurs avatars squattent assidûment les médias, de préférence audiovisuels, comme si de rien n'était. La « mort de l'auteur » est morte le jour où il n'y a plus eu photo entre le prestige d'un passage à *Apostrophes* et celui d'un article dans la *NRF* ou dans *Tel Quel*. L'avantage du *wishful killing*, c'est en somme sa réversibilité, son côté *born again*, qui ne constitue d'ailleurs pas seulement un phénomène d'époque, mais dont on a aussi montré qu'il constituait un mouvement interne aux grandes entreprises thanatographiques comme celle d'un Blanchot par exemple. En d'autres termes, et c'est exemplaire chez Blanchot, l'auteur revendique bien un « droit à la mort », mais sa résurrection en « il » impersonnel n'en sera que plus prestigieuse (voir sur ce point Daniel Oster, « D'un statut d'évangéliste », *Littérature*, 33, 1979).

laquelle la maintiennent les historiens de la littérature, les staliniens et les existentialistes, mais il s'affranchit du même coup lui-même de cette position servile. Là où était l'ancienne critique, aphasique et asymbolique selon Barthes, la nouvelle doit advenir, avec pour mission de redoubler la parole de l'œuvre d'une autre parole.<sup>35</sup> Le commentateur est désormais doté d'une voix, comme l'écrivain. Et du redoublement, qui implique encore la possibilité d'une différenciation, on passe quelques pages plus loin à la fusion des deux fonctions : depuis Mallarmé, « il n'y a plus qu'une écriture » : « Est écrivain celui pour qui le langage fait problème, qui en éprouve la profondeur, non l'instrumentalité ou la beauté »<sup>36</sup>. Dès lors que le langage fait problème pour lui – et il suffit sans doute qu'il le dise pour que ce soit le cas –, le commentateur a droit aux prestiges très blanchotiens de la « solitude de l'acte critique, loin des alibis de la science ou des institutions », et dans ces conditions, le commentaire devient un « acte de pleine écriture »<sup>37</sup>.

Deux remarques sur ces dernières formulations de Barthes : la première pour relever qu'elles programment, alors qu'on est encore en pleine période « structuraliste-scientifique », la rupture avec ce scientisme. Le critique ne sort pas de l'aphasie par la porte du discours scientifique mais bien par celle, apparemment plus séduisante, de la « solitude de l'acte critique » par laquelle il rejoint virtuellement l'écrivain dans sa vocation à la disparition. Toute autre option serait d'ailleurs tellement contradictoire que l'intérêt qu'il y a à décréter la mort de l'auteur serait trop évident. Si l'écrivain et le critique participent au même acte de pleine écriture, on ne voit pas pourquoi le critique aurait droit à plus de vie que l'auteur dont il lui revient de redoubler la parole.

Ma deuxième remarque est pour observer que ces formulations renvoient elles aussi à une problématique de l'ordre du discours et donc du pouvoir parce qu'elles font miroiter une position critique qui se donne précisément comme hors-pouvoir, située en dehors des institutions et de leurs alibis scientifiques. Nous voici de retour à notre case départ, car un pouvoir advenant en dehors des institutions, s'avançant

---

<sup>35</sup> Barthes, *Critique et vérité*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 47.



éventuellement déguisé en non-pouvoir, qu'est-ce d'autre, après tout, qu'un pouvoir absolu, dispensé de toute démonstration quant à sa légitimité ?

Là où était l'auteur, le commentateur peut donc advenir, pourvu désormais d'une voix et d'un coefficient de « solitude critique » qui reste heureusement la plupart du temps nettement plus bas que ceux affichés par les martyrs de l'espace littéraire (un Kafka, un Rilke, Blanchot lui-même). Que la « mort de l'auteur » ait été mise en avant surtout par des commentateurs venus de l'horizon théorique ne doit donc rien au hasard. Il y a une solidarité conceptuelle évidente entre celle-ci et le redoublement réflexif impliqué par la position théorique : imagine-t-on Lanson et les siens se passionnant pour la mort de ceux qu'il leur revient d'immortaliser ? De la même manière, il y a solidarité entre le décret de la mort de l'auteur et l'ensemble des interrogations théoriques – et il y en a beaucoup, c'est un véritable pain quotidien de la théorie – qui ont porté sur le statut du « sujet écrivant ». La mort de l'auteur se réalise ou se concrétise dans les innombrables opérations théoriques qui ont eu pour but de rendre le statut du sujet incertain, de problématiser – parfois infiniment – le « qui parle ? » : des *shifters* jakobsoniens adoués par Lacan<sup>38</sup> au « fading du sujet » cher à Barthes<sup>39</sup> en passant par le concept d'intertextualité développé par Julia Kristeva – autre machine de guerre contre le dogme bourgeois de l'expression<sup>40</sup>, ou encore les assauts de la déconstruction, notamment anglo-saxonne, contre la notion même de sujet ou de façon plus ciblée contre la notion de sujet de l'énonciation – on se rapportera également sur cette question aux réflexions de Jacques Derrida sur la pragmatique, puis à sa fameuse querelle avec John Searle<sup>41</sup>.

Il y a également solidarité entre la mort de l'auteur et cet autre postulat qui parcourt toute la mouvance théorique : refuser à la « parole » de l'écrivain toute intentionnalité, cette parole étant en somme d'autant plus prestigieuse qu'elle ne veut rien dire – mais on s'en charge à sa place. En d'autres termes : couper à l'écrivain la parole au moment où on en

<sup>38</sup> Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 535. Comme le précise Lacan, Jakobson lui-même doit le terme de *shifter* à Jespersen.

<sup>39</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, pp. 48.

<sup>40</sup> Voir par exemple « Le mot, le dialogue et le roman » in Kristeva, *Semiotiké*, *op. cit.*, pp. 143-173.

<sup>41</sup> Voir Jacques Derrida, « Signature, événement, contexte », *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972, pp. 365-393 et *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990.

démontre l'irréductible spécificité. Antoine Compagnon a signalé les apories théoriques d'une telle position de manière convaincante<sup>42</sup>. Il reste à en relever la dimension opératoire ou stratégique, soit la solidarité avec un ensemble très vaste et ramifié d'opérations théoriques qui toutes se confortent les unes les autres. Par définition un auteur mort ne saurait avoir une intention, c'est tout l'intérêt de la chose. Et c'est pourquoi un Ricœur ou un Hans-Robert Jauss ont beau faire, ils resteront toujours *personae non gratae* dans les salons de la théorie, herméneutique oblige.

Relevons enfin, puisque Lacan a été évoqué ci-dessus via les *shifters* de Jakobson, que toutes les questions qui se disposent autour du motif de la mort de l'auteur constituent la clé – ou du moins une des clés – du succès de la psychanalyse dans le champ de la théorie littéraire. Car ce succès, c'est effectivement non seulement celui d'une méthode d'interprétation, utilisée comme telle dès avant ou parallèlement à l'émergence de la théorie – par un Charles Mauron, et plus subtilement par une Marthe Robert ou encore un Jean Starobinski –, mais également celui d'une radicalisation ou d'un approfondissement théorique portant notamment sur le problème du sujet de l'énonciation, sur le « qui parle ? ». L'inconscient roule pour la mort de l'auteur et inversement. La psychanalyse est la seule technique ou science de l'interprétation – la seule herméneutique – disposant d'une réassurance théorique intégrée en matière de mort de l'auteur, d'une procédure imparable de disqualification du sujet conscient et de son « vouloir dire ». Son branchement sur la mort de l'auteur aura eu dès lors des effets déflagrants. Il permet en effet de combiner la thèse de l'autonomie absolue de la littérature avec une « anthropologisation » maximale de celle-ci : expérience du langage et de la mort de l'auteur, la littérature est du même coup le lieu où le sujet se retourne sur les fondements de sa propre subjectivité, où il fait, via la *chora sémiotique* de Julia Kristeva par exemple, l'expérience de sa non-existence antérieure, où il est confronté à son propre *procès*, selon l'expression de J. Kristeva toujours. On observera pour conclure qu'une des principales critiques que celle-ci adresse dans *la Révolution du langage poétique* à la déconstruction derridienne porte précisément sur une différence d'investissement de cette *place du mort* : en vouant celle-ci au « neutre », Derrida,

---

<sup>42</sup> Compagnon, *Le Démon de la théorie*, op. cit., pp. 47-99.

mais aussi Blanchot se contenteraient en somme de tirer de cette place une rente de situation, alors que l'approche de Kristeva a pour but d'en saisir la productivité dans le registre du sémiotique<sup>43</sup>. Toutes les théories intègrent plus ou moins la mort de l'auteur, mais c'est surtout dans l'art de l'enterrer ou d'en soigner la tombe qu'elles se distinguent les unes des autres.

Vincent KAUFMANN  
*Université de Saint-Gall*

---

<sup>43</sup> Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974, pp. 128-134.