

Antoine Compagnon

Le Démon de la théorie

Littérature
et sens commun

Éditions du Seuil

Le Démon
de la théorie

La première édition de ce texte a été publiée dans la collection « La Couleur des idées », sous la responsabilité de Jean-Luc Giribone.

Introduction

Que reste-t-il de nos amours ?

Ce pauvre Socrate n'avait qu'un Démon prohibiteur ; le mien est un grand affirmateur, le mien est un Démon d'action, un Démon de combat.

BAUDELAIRE,
« Assommons les pauvres ! ».

Pour parodier un mot célèbre : « Les Français n'ont pas la tête théorique. » Du moins jusqu'à la flambée des années soixante et soixante-dix. La théorie littéraire a vécu alors son heure de gloire, comme si la foi du prosélyte lui avait soudain permis de rattraper près d'un siècle de retard en un éclair. Les études littéraires françaises n'avaient rien connu de semblable au formalisme russe, au cercle de Prague, au *New Criticism* anglo-américain, pour ne pas parler de la stylistique de Leo Spitzer ni de la topologie de Ernst Robert Curtius, de l'antipositivisme de Benedetto Croce ni de la critique des variantes de Gianfranco Contini, ou encore de l'école de Genève et de la critique de la conscience, ou même de l'antithéorisme délié de F.R. Leavis et de ses disciples de Cambridge. A mettre dans la balance en face de tous ces mouvements originaux et influents qui ont occupé la première moitié du *xx*^e siècle en Europe et en Amérique du Nord, on n'aurait à citer, en France, que la « Poétique » de Valéry, suivant l'intitulé de la chaire qu'il a occupée au Collège de France (1936) – éphémère discipline

ISBN 2-02-049094-3
(ISBN 2-02-022506-9, 1^{re} publication)

© Éditions du Seuil, mars 1998

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com

dont le progrès fut bientôt interrompu par la guerre puis la mort –, et peut-être les toujours énigmatiques *Fleurs de Tarbes* de Jean Paulhan (1941), tâtonnant confusément vers la définition d'une rhétorique générale, non instrumentale, de la langue : ce « Tout est rhétorique » que la déconstruction devait redécouvrir chez Nietzsche vers 1968. Le manuel de René Wellek et Austin Warren, *Theory of Literature*, publié aux États-Unis en 1949, était disponible en espagnol, japonais, italien, allemand, coréen, portugais, danois, serbo-croate, grec moderne, suédois, hébreu, roumain, finlandais et gujarati à la fin des années soixante, mais non en français, idiome dans lequel il ne vit le jour qu'en 1971, sous le titre *La Théorie littéraire*, l'un des premiers de la collection « Poétique » aux Éditions du Seuil, et il n'est jamais passé en collection de poche. En 1960, peu avant de mourir, Spitzer expliquait ce retard et cet isolement français par trois facteurs : un vieux sentiment de supériorité lié à une tradition littéraire et intellectuelle continue et éminente ; l'esprit général des études littéraires, toujours marqué par le positivisme scientifique du XIX^e siècle à la recherche des causes ; la prédominance de la pratique scolaire de l'explication de texte, c'est-à-dire d'une description ancillaire des formes littéraires empêchant le développement de méthodes formelles plus sophistiquées. J'ajouterais volontiers, mais c'est inséparable, l'absence d'une linguistique et d'une philosophie du langage comparables à celles qui avaient envahi les universités de langue allemande ou anglaise, depuis Gottlob Frege, Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein et Rudolf Carnap, ainsi que la faible incidence de la tradition herméneutique, pourtant bouleversée en Allemagne par Edmund Husserl et Martin Heidegger coup sur coup.

Ensuite, les choses ont vite changé – elles commençaient d'ailleurs à remuer au moment où Spitzer portait ce diagnostic sévère –, au point que, par un très curieux renversement qui peut donner à réfléchir, la théorie française s'est

trouvée momentanément portée à l'avant-garde des études littéraires dans le monde, un peu comme si jusque-là on avait reculé pour mieux sauter, à moins qu'un tel fossé subitement franchi n'ait permis de réinventer la poudre avec une innocence et une fougue qui donnèrent l'illusion d'une avance, durant ces mirifiques années soixante qui s'étendirent en fait de 1963, la fin de la guerre d'Algérie, jusqu'en 1973, le premier choc pétrolier. Vers 1970, la théorie littéraire battait son plein et elle exerçait un immense attrait sur les jeunes gens de ma génération. Sous diverses appellations – « nouvelle critique », « poétique », « structuralisme », « sémiologie », « narratologie » –, elle brillait de tous ses feux. Quiconque a vécu ces années féériques ne peut s'en souvenir qu'avec nostalgie. Un courant puissant nous emportait tous. En ce temps-là, l'image de l'étude littéraire, soutenue par la théorie, était séduisante, persuasive, triomphante.

Ce n'est plus exactement le cas. La théorie s'est institutionnalisée, elle s'est transformée en méthode, elle est devenue une petite technique pédagogique souvent aussi desséchante que l'explication de texte à laquelle elle s'en prenait alors avec verve. La stagnation semble inscrite dans le destin scolaire de toute théorie. L'histoire littéraire, jeune discipline ambitieuse et attrayante à la fin du XIX^e siècle, avait connu la même évolution triste, et la nouvelle critique n'y a pas échappé. Après la frénésie des années soixante et soixante-dix, pendant lesquelles les études littéraires françaises ont rattrapé et même dépassé les autres sur le chemin du formalisme et de la textualité, les recherches théoriques n'ont pas connu de développements majeurs en France. Faut-il incriminer le monopole de l'histoire littéraire sur les études françaises, que la nouvelle critique n'aurait pas réussi à ébranler en profondeur, mais n'aurait fait que masquer provisoirement ? L'explication – c'est celle de Gérard Genette – paraît courte, car la nouvelle critique, même si elle n'a pas fait tomber les murs de la vieille Sorbonne,

s'est solidement implantée dans l'Éducation nationale, notamment dans l'enseignement secondaire. C'est même probablement cela qui l'a rendue rigide. Il est impossible aujourd'hui de réussir à un concours sans maîtriser les distinguos subtils et le parler de la narratologie. Un candidat qui ne saurait pas dire si le bout de texte qu'il a sous les yeux est « homo- » ou « hétérodiégétique », « singulatif » ou « itératif », à « focalisation interne » ou « externe », ne sera pas reçu, comme jadis il fallait reconnaître une anacoluthe d'une hypallage, et savoir la date de naissance de Montesquieu. Pour comprendre la singularité de l'enseignement supérieur et de la recherche en France, il faut toujours en revenir à la dépendance historique de l'université par rapport aux concours de recrutement des professeurs de l'enseignement secondaire. C'est comme si l'on s'était donné avant 1980 ce qu'il suffisait de théorie pour renouveler la pédagogie : un peu de poétique et de narratologie pour expliquer le vers et la prose. La nouvelle critique, comme l'histoire littéraire de Gustave Lanson quelques générations auparavant, s'est vite réduite à quelques recettes, trucs et ficelles pour briller dans les concours. L'élan théorique s'est figé dès lors qu'il a fourni quelque science d'appoint à la sacro-sainte explication de texte.

La théorie en France fut un feu de paille, et le souhait que formulait Roland Barthes en 1969 : « La "nouvelle critique" doit devenir très rapidement un nouveau fumier, pour faire encore autre chose après » (Barthes, 1971, p. 186), ne semble pas s'être accompli. Les théoriciens des années soixante et soixante-dix n'ont pas trouvé de successeurs. Barthes lui-même a été canonisé, ce qui n'est pas le meilleur moyen de garder une œuvre vivante et active. D'autres se sont reconvertis et se livrent à des travaux assez éloignés de leurs premières amours ; certains, comme Tzvetan Todorov ou Genette, sont allés voir du côté de l'éthique ou de l'esthétique. Beaucoup sont revenus à la vieille histoire littéraire, notamment par le biais de la redécouverte des

manuscrits, comme l'atteste la mode de la critique dite génétique. La revue *Poétique*, qui persévère, publie pour l'essentiel des exercices d'épigraphes, de même que *Littérature*, l'autre organe de l'après-68, de tout temps plus éclectique, accueillant le marxisme, la sociologie et la psychanalyse. La théorie s'est rangée et elle n'est donc plus ce qu'elle était : elle est là au sens où tous les siècles littéraires sont là, où toutes les spécialités se côtoient à l'université, chacune à sa place. Elle est casée, inoffensive, elle attend les étudiants à l'heure dite, sans autre échange avec les autres spécialités ni avec le monde que par le truchement de ces étudiants qui errent d'une discipline à l'autre. Elle n'est pas plus vivante que les autres, au sens où ce n'est plus elle qui dit pourquoi et comment il faudrait étudier la littérature, quelle est la pertinence, l'enjeu actuel de l'étude littéraire. Or rien ne l'a remplacée dans ce rôle, et l'on n'étudie d'ailleurs plus beaucoup la littérature.

« La théorie reviendra, comme toutes choses, et on redécouvrira ses problèmes le jour où l'ignorance sera allée si loin qu'il n'en sortira plus que l'ennui. » Philippe Sollers annonçait ce retour dès 1980, préfaçant la réédition de *Théorie d'ensemble*, ambitieux volume publié durant l'automne qui suivit mai 1968, au titre emprunté aux mathématiques, et réunissant les signatures de Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva et tout le groupe de *Tel Quel*, la pointe de la théorie alors à son zénith, avec peut-être un soupçon de « terrorisme intellectuel », comme Sollers le reconnaît après coup (Sollers, p. 7). La théorie avait alors le vent en poupe, elle donnait envie de vivre. « Développer la théorie pour ne pas être en retard sur la vie », avait décrété Lénine, et Louis Althusser se réclamait de lui pour appeler « Théorie » la collection qu'il dirigeait chez Maspero. Pierre Macherey y publia en 1966, année phare du mouvement structuraliste, *Pour une théorie de la production littéraire*, ouvrage où le sens marxiste de la théorie – critique de l'idéologie et avènement

de la science – et le sens formaliste – analyse des procédés linguistiques – s'accordaient sur le dos de la littérature. La théorie était critique, et même polémique, ou militante – comme dans le titre inquiétant du livre de Boris Eikhenbaum en 1927, *Littérature, Théorie, Critique, Polémique*, en partie traduit par Tzvetan Todorov dans son anthologie des formalistes russes, *Théorie de la littérature*, en 1966 –, mais elle ambitionnait aussi de fonder une science de la littérature. « L'objet de la théorie, écrivait Genette en 1972, serait non le seul *réel*, mais la totalité du *virtuel* littéraire » (Genette, p. 11). Le formalisme et le marxisme étaient ses deux piliers pour justifier la recherche des invariants ou des universaux de la littérature, pour considérer les œuvres individuelles comme des œuvres possibles plutôt que comme des œuvres réelles, comme de simples exemplifications du système littéraire sous-jacent, plus commodes que les œuvres inactuelles, et seulement potentielles, pour accéder à la structure.

Si la théorie comme ambigu de marxisme et de formalisme était déjà passée de mode en 1980, que dire aujourd'hui ? Avons-nous atteint assez d'ignorance et d'ennui pour désirer à nouveau de la théorie ?

Théorie et sens commun

Un bilan, une carte de la théorie littéraire sont-ils cependant concevables ? Et sous quelle forme ? N'est-ce pas en principe une gageure si, comme le soutenait Paul de Man, « le principal intérêt théorique de la théorie littéraire consiste dans l'impossibilité de sa définition » (de Man, p. 3) ? La théorie ne saurait donc être appréhendée que par la grâce d'une théorie négative, sur le modèle de ce Dieu caché dont seule une théologie négative réussit à parler : c'est placer la barre un peu haut, ou pousser un peu loin les affinités, réelles au demeurant, entre la théorie littéraire et

le nihilisme. La théorie ne peut pas se réduire à une technique ni à une pédagogie – elle vend son âme dans les vade-mecum aux couvertures versicolores étalés à la devanture des librairies du Quartier latin –, mais ce n'est pas une raison pour en faire une métaphysique ni une mystique. Ne la traitons pas comme une religion. La théorie littéraire n'a-t-elle d'ailleurs qu'un « intérêt théorique » ? Non, si j'ai raison de suggérer qu'elle est aussi, peut-être pour l'essentiel, critique, oppositionnelle ou polémique.

Car ce n'est ni du côté théorique ou théologique, ni du côté pratique ou pédagogique, que la théorie me semble principalement intéressante et authentique, mais par le combat farouche et vivifiant qu'elle a mené contre les idées reçues dans les études littéraires, et par la résistance tout aussi déterminée que les idées reçues lui ont opposée. On attendrait peut-être d'un bilan de la théorie littéraire qu'après avoir offert sa propre définition, par définition contestable, de la littérature – c'est bien le premier lieu commun théorique : « Qu'est-ce que la littérature ? » –, puis avoir rendu un hommage rapide aux théories littéraires anciennes, médiévales et classiques, depuis Aristote jusqu'à Batteux, sans omettre un détour par les poétiques non occidentales, il recense les différentes écoles qui se sont partagées l'attention théorique au XX^e siècle : formalisme russe, structuralisme pragois, *New Criticism* américain, phénoménologie allemande, psychologie genevoise, marxisme international, structuralisme et poststructuralisme français, herméneutique, psychanalyse, néomarxisme, féminisme, etc. D'innombrables manuels existent dans ce format ; ils occupent les professeurs et rassurent les étudiants. Mais ils éclairent un côté très accessoire de la théorie. Ils la dénaturent même, ou la pervertissent, car ce qui la caractérise véritablement, c'est tout le contraire de l'éclectisme, c'est son engagement, sa *vis polemica*, ainsi que les impasses où celle-ci la lance tête baissée. Les théoriciens donnent souvent le sentiment d'élever des critiques très sensées contre

les positions de leurs adversaires, mais comme ceux-ci, confortés par leur bonne conscience de toujours, n'en démordent pas et continuent à pérorer, les théoriciens se mettent eux aussi à donner de la voix et poussent leurs propres thèses, ou antithèses, jusqu'à l'absurde, et du coup les anéantissent eux-mêmes devant leurs rivaux ravis de se voir justifiés par l'extravagance de la position adverse. Il suffit de laisser un théoricien parler et de se contenter de l'interrompre de temps en temps d'un « Ouais ! » un peu goguenard : il brûlera ses vaisseaux sous vos yeux !

Quand je suis entré en sixième au petit lycée Condorcet, notre vieux professeur de latin-français, qui était aussi maire de son village en Bretagne, nous demandait à chaque texte de notre anthologie : « Comment comprenez-vous ce passage ? Qu'est-ce que l'auteur a voulu nous dire ? Quelles sont les beautés du vers ou de la prose ? En quoi la vision de l'écrivain est-elle originale ? Quelle leçon pouvons-nous en retenir ? » On a pu croire un temps que la théorie littéraire avait balayé pour de bon ces questions lancinantes. Mais les réponses passent et les questions restent. Celles-ci sont toujours à peu près les mêmes. Il y en a quelques-unes qui ne cessent de revenir génération après génération. Elles se posaient avant la théorie, elles se posaient déjà avant l'histoire littéraire, et elle se posent encore après la théorie, quasiment à l'identique. Au point qu'on se demande s'il existe une *histoire* de la critique littéraire, comme il existe une histoire de la philosophie ou de la linguistique, ponctuée d'inventions de concepts, comme le *cogito* ou le complément. En critique, les paradigmes ne meurent jamais, ils s'ajoutent les uns aux autres, ils jouent indéfiniment sur les mêmes notions – des notions qui appartiennent au langage populaire. C'est là l'un des motifs, peut-être le motif principal, du sentiment de ressassement qu'on éprouve inmanquablement devant un tableau historique de la critique littéraire : rien de nouveau sous le soleil. En théorie, on passe son

temps à essayer de nettoyer des termes d'usage courant : littérature, auteur, intention, sens, interprétation, représentation, contenu, fond, valeur, originalité, histoire, influence, période, style, etc. C'est aussi ce qu'on a fait longtemps en logique : on retranchait du langage ordinaire une région linguistique douée de vérité. Mais la logique s'est ensuite formalisée. La théorie littéraire n'a pas réussi à se débarrasser du langage ordinaire sur la littérature, celui des liseurs et des amateurs. Aussi, quand la théorie s'éloigne, les vieilles notions resurgissent, indemnes. Est-ce parce qu'elles sont « naturelles » ou « sensées » que nous n'y échappons jamais pour de bon ? Ou, comme le croit de Man, parce que nous ne demandons qu'à résister à la théorie, parce que la théorie fait mal, heurte nos illusions sur la langue et la subjectivité ? On dirait qu'aujourd'hui presque plus personne n'a senti passer le vent de l'aile de la théorie, ce qui est sans doute plus confortable.

Il n'en resterait donc rien, ou seulement la petite pédagogie que je décrivais ? Pas tout à fait. A la grande époque, autour de 1970, la théorie était un contre-discours, qui mettait en question les prémisses de la critique traditionnelle. *Objectivité, goût et clarté*, ainsi Barthes résumait-il, dans *Critique et Vérité*, en 1966, l'année magique, les articles de foi du « vraisemblable critique » universitaire auquel il voulait substituer une « science de la littérature ». Il y a théorie quand les prémisses du discours ordinaire sur la littérature ne sont plus acceptées comme allant de soi, quand elles sont questionnées, exposées comme des constructions historiques, comme des conventions. A ses débuts, l'histoire littéraire se fondait elle aussi sur une théorie, au nom de laquelle elle élimina de l'enseignement littéraire la vieille rhétorique, mais cette théorie a été perdue de vue ou édulcorée au fur et à mesure que l'histoire littéraire s'identifiait à l'institution scolaire et universitaire. L'appel à la théorie est par définition oppositionnel, voire subversif et insurrectionnel, mais la fatalité de la théorie est d'être transformée

en méthode par l'institution académique, d'être récupérée, comme on disait. Vingt ans après, ce qui frappe, autant sinon plus que le conflit violent de l'histoire et de la théorie littéraires, c'est la similitude des questions posées par l'une et par l'autre dans leurs débuts enthousiastes, et notamment celle-ci, toujours la même : « Qu'est-ce que la littérature ? »

Permanence des questions, contradiction et fragilité des réponses : il en résulte qu'il est toujours pertinent de repartir des notions populaires que la théorie a voulu annuler, les mêmes qui se sont redressées depuis que la théorie s'est essoufflée, afin de repasser par les réponses oppositionnelles qu'elle a proposées, mais aussi d'essayer de comprendre pourquoi celles-ci n'ont pas résolu une fois pour toutes les vieilles questions. Peut-être la théorie, à force de lutter contre l'hydre de Lerne, a-t-elle poussé ses arguments trop loin et se sont-ils retournés contre elle ? Chaque année, devant de nouveaux étudiants, il faut repartir des mêmes figures de bon sens et clichés irrépressibles, du même petit nombre d'énigmes ou de lieux communs qui balisent le discours ordinaire sur la littérature. J'en examinerais quelques-uns, les plus résistants, car c'est autour d'eux qu'on peut construire une présentation sympathique de la théorie littéraire dans toute la vigueur de ses justes colères, à travers la manière dont elle les a combattus – en vain.

Théorie et pratique de la littérature

Quelques distinctions préliminaires sont indispensables. D'abord, qui dit théorie – et sans qu'il faille être marxiste – présuppose une pratique, ou une *praxis*, à laquelle cette théorie fait face, ou dont elle fait la théorie. Dans les rues de Genève, des boutiques portent cette enseigne : « Salle de théorie ». On n'y fait pas la théorie de la littérature, mais on y enseigne le code de la route : la théorie, c'est donc le code opposé à la conduite, le code de la conduite. Quelle est

donc la conduite, ou la pratique, que la théorie de la littérature codifie, c'est-à-dire organise plutôt que de la réglementer ? Ce n'est pas, semble-t-il, la littérature elle-même (ou l'activité littéraire) – la théorie de la littérature n'apprend pas à écrire des romans comme la rhétorique apprenait jadis à parler en public et formait à l'éloquence –, mais les études littéraires, c'est-à-dire l'histoire littéraire et la critique littéraire, ou encore la recherche littéraire.

En ce sens – celui de code, de didactique, ou plutôt de *déontologie* de la recherche littéraire elle-même –, la théorie de la littérature peut avoir l'air d'une discipline nouvelle, en tout cas postérieure à la naissance de la recherche littéraire au XIX^e siècle, lors de la refondation des universités européennes, puis américaines, sur le modèle germanique. Mais, si le mot est relativement nouveau, la chose, elle, est relativement ancienne.

On peut dire que Platon et Aristote faisaient de la théorie de la littérature lorsqu'il classaient les genres littéraires dans la *République* et la *Poétique*, et le modèle de la théorie de la littérature reste aujourd'hui pour nous la *Poétique* d'Aristote. Platon et Aristote faisaient de la théorie parce qu'ils s'intéressaient aux catégories générales, ou même universelles, aux constantes littéraires, derrière les œuvres particulières : par exemple aux genres, aux formes, aux modes, aux figures. S'ils se préoccupaient d'œuvres individuelles (*Illiade*, *Odyssée*), c'étaient comme illustrations de catégories générales. Faire de la théorie de la littérature, c'est s'intéresser à la littérature en général, d'un point de vue qui vise l'universel.

Mais Platon et Aristote ne faisaient pas de la théorie de la littérature, au sens où la pratique qu'ils voulaient codifier n'était pas l'étude littéraire, ou la recherche littéraire, mais la littérature elle-même. Il cherchaient à formuler des grammaires prescriptives de la littérature, si normatives que Platon voulait exclure les poètes de la Cité. Au sens actuel, la théorie de la littérature, si elle se réclame de la rhétorique et

de la poétique, et revalorise leur tradition antique et classique, n'est en principe pas normative.

Descriptive, la théorie de la littérature est donc moderne : elle suppose l'existence des études littéraires, instaurées au XIX^e siècle, à partir du romantisme. Elle n'est pas sans rapport avec la philosophie de la littérature, comme branche de l'esthétique, laquelle réfléchit à la nature et à la fonction de l'art, à la définition du beau et de la valeur. Mais la théorie de la littérature n'est pas la philosophie de la littérature ; elle n'est pas spéculative, ni abstraite, mais analytique, ou topique : son objet est le, les discours sur la littérature, la critique et l'histoire littéraires, dont elle questionne, problématise, organise les pratiques. La théorie de la littérature n'est pas la police des lettres, ni des études de lettres, mais en quelque manière leur épistémologie.

Et en ce sens, elle n'est pas non plus vraiment nouvelle. Lanson, le fondateur de l'histoire littéraire française au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, disait déjà d'Ernest Renan et d'Émile Faguet, les critiques littéraires qui l'avaient précédé – Faguet était son contemporain à la Sorbonne, mais Lanson le jugeait dépassé –, qu'ils n'avaient pas de « théorie littéraire » (Lanson, p. 1107 et 1189). C'était une manière polie de leur signifier qu'à ses yeux ils étaient des impressionnistes et des imposteurs, ne savaient pas ce qu'ils faisaient, manquaient de rigueur, d'esprit scientifique, de méthode. Lanson, lui, prétendait avoir une théorie, ce qui montre qu'histoire littéraire et théorie ne sont pas incompatibles.

L'appel à la théorie répond nécessairement à une intention polémique, ou oppositionnelle (critique, au sens étymologique du mot) : il contredit, met en doute la pratique des autres. Il est utile d'ajouter ici un troisième terme à ceux de théorie et de pratique, conformément à l'usage marxiste, mais non seulement marxiste, de ces notions : c'est le terme d'*idéologie*. Entre la pratique et la théorie, se tiendrait l'idéologie. Une théorie dirait la vérité d'une pra-

tique, énoncerait ses conditions de possibilité, alors qu'une idéologie ne ferait que légitimer cette pratique par un mensonge, dissimulerait ses conditions de possibilité. Selon Lanson, d'ailleurs bien reçu par les marxistes, ses rivaux n'avaient pas de théorie car ils n'avaient que des idéologies, c'est-à-dire des idées reçues.

Ainsi la théorie réagit-elle contre les pratiques qu'elle juge a-théoriques, ou anti-théoriques. Ce faisant, elle les érige souvent en boucs émissaires. Lanson, qui croyait détenir avec la philologie et le positivisme historique une théorie solide, s'en prenait à l'humanisme traditionnel de ses adversaires (des hommes de culture, ou de goût, des bourgeois). La théorie s'oppose au sens commun. Plus récemment, après un tour de spirale, la théorie de la littérature s'est dressée à la fois contre le positivisme en histoire littéraire (ce que Lanson représentait), et contre la sympathie en critique littéraire (ce que Faguet avait représenté), ainsi que contre la combinaison fréquente des deux (d'abord le positivisme pour l'histoire du texte, puis l'humanisme pour son interprétation), comme chez ces philologues austères qui, après une étude minutieuse des sources du roman de Prévost, passent sans état d'âme à des jugements de coin du feu sur la réalité psychologique et sur la vérité humaine de Manon, comme si elle était à nos côtés, une fille en chair et en os.

Résumons : la théorie fait contraste avec la pratique des études littéraires, c'est-à-dire la critique et l'histoire littéraires, et elle analyse cette pratique, ou plutôt ces pratiques, les décrit, rend explicites leurs présupposés, en somme les critique (critiquer, c'est séparer, discriminer). La théorie, ce serait donc en première approximation la *critique de la critique*, ou la *métacritique* (comme on oppose à un langage le métalangage qui parle de ce langage, à la langue la grammaire qui décrit son fonctionnement). C'est une conscience critique (une critique de l'idéologie littéraire), une réflexivité littéraire (un *pli critique*, une *self-conscious-*

ness ou une autoréférentialité) : tous traits qu'on rattache en effet à la modernité depuis Baudelaire et surtout Mallarmé.

Joignons aussitôt l'exemple : j'ai employé une série de termes qu'il convient de définir eux-mêmes, ou d'élaborer mieux, pour en tirer des concepts plus fermes, pour parvenir à cette conscience critique qui accompagne la théorie : *littérature*, puis *critique littéraire* et *histoire littéraire*, dont la théorie énonce la différence. Remettons la littérature au prochain chapitre et regardons de plus près les deux autres.

Théorie, critique, histoire

Par critique littéraire, j'entends un discours sur les œuvres littéraires qui met l'accent sur l'expérience de la lecture, qui décrit, interprète, évalue le sens et l'effet que les œuvres ont sur les (bons) lecteurs, mais sur des lecteurs qui ne sont pas nécessairement savants ni professionnels. La critique apprécie, elle juge ; elle procède par sympathie (ou antipathie), par identification et projection : son lieu idéal est le salon, dont la presse est un avatar, non l'université ; sa forme première est la conversation.

Par histoire littéraire, j'entends en revanche un discours qui insiste sur des facteurs extérieurs à l'expérience de la lecture, par exemple sur la conception ou sur la transmission des œuvres, ou sur d'autres éléments qui en général n'intéressent pas le non-spécialiste. L'histoire littéraire est la discipline académique apparue au cours du XIX^e siècle, plus connue ailleurs sous le nom de philologie, *scholarship*, *Wissenschaft*, ou recherche.

On oppose parfois critique et histoire littéraires comme une démarche intrinsèque et une démarche extrinsèque : la critique s'attache au texte, l'histoire au contexte. Lanson disait qu'on faisait de l'histoire littéraire dès qu'on regardait le nom de l'auteur sur la couverture du livre, dès qu'on donnait au texte un minimum de contexte. La critique litté-

raire énonce des propositions du type : « A est plus beau que B », tandis que l'histoire littéraire affirme : « C dérive de D. » Celle-là vise à évaluer le texte, celle-ci à l'expliquer.

La théorie de la littérature demande que les présupposés de ces affirmations soient rendus explicites. Qu'appellez-vous littérature ? Quels sont vos critères de valeur ? Dirait-elle aux critiques, car tout va bien entre lecteurs qui partagent les mêmes normes et qui s'entendent à demi-mot, mais, si ce n'est pas le cas, la critique (la conversation) tourne vite au dialogue de sourds. Il n'est pas question de réconcilier les approches différentes, mais de comprendre pourquoi elles sont différentes.

Qu'appellez-vous littérature ? Comment prenez-vous en charge ses propriétés spéciales ou sa valeur spéciale ? dira la théorie aux historiens. Une fois reconnu que les textes littéraires ont des traits distinctifs, vous les traitez comme des documents historiques en leur cherchant des causes factuelles : vie de l'auteur, cadre social et culturel, intentions attestées, sources. Le paradoxe saute aux yeux : vous expliquez par le contexte un objet qui vous intéresse précisément parce qu'il échappe à ce contexte et lui survit.

La théorie proteste toujours contre l'implicite : c'est la mouche du coche, le *protervus* (le protestant) de la vieille scolastique. Elle demande des comptes, et elle ne fait pas sien l'avis de Proust dans *Le Temps retrouvé*, du moins pour ce qui a trait aux études littéraires : « Une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix » (Proust, p. 461). La théorie veut connaître le prix. Elle n'a rien d'abstrait ; elle pose des questions, ces questions qu'historiens et critiques rencontrent sans cesse à propos de textes particuliers, mais dont ils tiennent les réponses pour acquies. La théorie rappelle que ces questions sont problématiques, qu'on peut y répondre de diverses manières : elle est relativiste.

Théorie ou théories

J'ai employé jusqu'ici le mot *théorie* au singulier, comme s'il n'y en avait qu'une. Or tout le monde a entendu dire qu'il y avait des théories littéraires, la théorie de M. Un Tel, la théorie de Mme Une Telle. Alors la théorie, ou les théories, ce seraient un peu comme des doctrines ou des dogmes critiques, ou des idéologies. Il y a autant de théories que de théoriciens, comme dans les domaines où l'expérimentation est peu praticable. La théorie, ce ne serait pas comme l'algèbre ou la géométrie : le professeur de théorie enseigne sa théorie, qui lui permet, comme à Lanson, de prétendre que les autres n'en ont pas. On me demandera : Quelle est votre théorie ? Je répondrai : Aucune. Et c'est cela qui fait peur : on aimerait savoir quelle est ma doctrine, la foi qu'il faudra embrasser le temps de ce livre. Soyez rassurés, ou encore plus inquiets. Je n'ai pas de foi — le *protervus* est sans foi ni loi, c'est l'éternel avocat du diable, ou le diable en personne : *Forse tu non pensavi ch'io löico fossi!* comme lui fait dire Dante, « Peut-être ne pensais-tu pas que j'étais logicien » (*Enfer*, chant XXVII, v. 122-123) —, pas de doctrine, sinon celle du doute hyperbolique face à tout discours sur la littérature. La théorie de la littérature, je la vois comme une attitude analytique et aporétique, un apprentissage sceptique (critique), un point de vue métacritique visant à interroger, questionner les présumés de toutes les pratiques critiques (au sens large), un « Que sais-je ? » perpétuel.

Bien sûr, il y a des théories particulières, opposées, divergentes, conflictuelles — le champ, ai-je dit, est polémique —, mais nous n'allons pas adhérer à telle ou telle théorie, nous allons réfléchir de manière analytique et sceptique sur la littérature, sur l'étude littéraire, c'est-à-dire sur tout discours — critique, historique, théorique — à propos de la littérature. Nous allons essayer de nous déniaiser. La théorie de la lit-

térature est un apprentissage du déniaisement. « En matière de critique littéraire, écrivait Julien Gracq, tous les mots qui commandent à des catégories sont des pièges » (Gracq, p. 174).

Théorie de la littérature ou théorie littéraire

Une dernière petite distinction préliminaire : j'ai parlé dans les derniers paragraphes de *théorie de la littérature*, non de *théorie littéraire*. Cette distinction est-elle pertinente ? Par exemple sur le modèle de celle de *l'histoire de la littérature* et de *l'histoire littéraire* (la synthèse versus l'analyse, le tableau de la littérature par opposition à la discipline philologique, comme le manuel de Lanson, *Histoire de la littérature française*, de 1895 en face de la *Revue d'histoire littéraire de la France* fondée en 1894). La théorie de la littérature, comme dans le manuel de Welles et Warren qui porte ce titre en anglais, *Theory of Literature* (1949), est généralement comprise comme une branche de la littérature générale et comparée : elle désigne la réflexion sur les conditions de la littérature, de la critique littéraire et de l'histoire littéraire ; c'est la critique de la critique ou la métacritique.

La théorie littéraire est plus oppositionnelle et se présente davantage comme une critique de l'idéologie, y compris celle de la théorie de la littérature : c'est elle qui dit qu'on a toujours une théorie et que, si on croit n'en pas avoir, c'est qu'on dépend de la théorie dominante du lieu et du moment. La théorie littéraire s'identifie aussi au formalisme, depuis les formalistes russes du début du XX^e siècle, marqués en effet par le marxisme. Comme le rappelait de Man, la théorie littéraire vient à l'existence quand l'ap-proche des textes littéraires n'est plus fondée sur des considérations non linguistiques, par exemple historiques ou esthétiques, quand l'objet de la discussion n'est plus le sens

ou la valeur, mais les modalités de production du sens ou de la valeur (de Man, p. 7). Ces deux descriptions de la théorie littéraire (critique de l'idéologie, analyse linguistique) se fortifient l'une l'autre, car la critique de l'idéologie est une dénonciation de l'illusion linguistique (de l'idée que la langue et la littérature vont de soi) : la théorie littéraire expose le code et la convention là où l'a-théorie postulait la nature.

Malheureusement, cette distinction (théorie de la littérature *versus* théorie littéraire), claire en anglais par exemple, a été oubliée en français : le livre de Wellek et Warren, *Theory of Literature*, a été traduit – tardivement, on l'a dit – sous le titre *La Théorie littéraire* en 1971, tandis que l'anthologie des formalistes russes de Tzvetan Todorov avait été publiée quelques années auparavant, chez le même éditeur, sous le titre *Théorie de la littérature* (1966). Il faut redresser ce chiasme pour s'y retrouver.

Comme on l'aura compris, j'emprunte à ces deux traditions. A la théorie de la littérature : la réflexion sur les notions générales, les principes, les critères ; à la théorie littéraire : la critique du bon sens littéraire et la référence au formalisme. Il ne s'agit donc pas de donner des recettes. La théorie n'est pas la méthode, la technique, la cuisine. Au contraire, le but est de se rendre méfiant à l'égard de toutes les recettes, de s'en défier par la réflexion. Mon intention n'est donc pas du tout de faciliter les choses, mais de rendre vigilant, soupçonneux, sceptique, en un mot comme en mille : critique, ou ironique. La théorie est une école d'ironie.

La littérature réduite à ses éléments

Sur quelles grandes notions exercer, aiguïser notre esprit critique ? Le rapport de la théorie et du sens commun est naturellement conflictuel. C'est donc le discours ordinaire

sur la littérature, en désignant les cibles de la théorie, qui permet le mieux de la mettre à l'épreuve. Or tout discours sur la littérature, toute étude littéraire est passible de quelques grandes questions de fond, c'est-à-dire d'un examen de ses présupposés relativement à un petit nombre de notions fondamentales. Tout discours sur la littérature prend position, implicitement le plus souvent, mais parfois explicitement, sur ces questions, dont l'ensemble définit une certaine idée de la littérature :

Qu'est-ce que la littérature ?

Quel est le rapport de la littérature et de l'auteur ?

Quel est le rapport de la littérature et de la réalité ?

Quel est le rapport de la littérature et du lecteur ?

Quel est le rapport de la littérature et du langage ?

Quand je parle d'un livre, je fais forcément des hypothèses sur ses définitions. Cinq éléments sont indispensables pour qu'il y ait littérature : un *auteur*, un *livre*, un *lecteur*, une *langue* et un *référént*.

A quoi j'ajouterai deux questions qui ne se situent pas tout à fait au même niveau et qui sont relatives, précisément, à l'*histoire* et à la *critique* : quelles hypothèses faisons-nous sur le changement, le mouvement, l'évolution littéraires, et sur la valeur, l'originalité, la pertinence littéraires ? Ou encore : comment comprenons-nous la tradition littéraire, sous son aspect dynamique (l'histoire) aussi bien que sous son aspect statique (la valeur) ?

Ces sept questions désignent les têtes de chapitre de mon livre – *la littérature*, *l'auteur*, *le monde*, *le lecteur*, *le style*, *l'histoire* et *la valeur* –, auxquelles j'ai donné des titres relevant du sens commun, puisque c'est l'éternel combat de la théorie et du sens commun qui donne à la théorie son sens. Quiconque ouvre un livre a ces notions à l'esprit. Reformulés un peu plus théoriquement, les quatre premiers titres pourraient être les suivants : *littérarité*, *intention*,

représentation, réception. Pour les trois derniers – *style, histoire, valeur* – il ne semble pas qu'il y ait lieu de distinguer la manière de dire des amateurs et celle des professionnels : les uns et les autres ont recours aux mêmes mots.

Pour chaque question, je voudrais montrer la variété des réponses possibles, moins l'ensemble de celles qui ont été données dans l'histoire que celles qui sont faisables aujourd'hui : le projet n'est pas celui d'une histoire de la critique, ni celui d'un tableau des doctrines littéraires. La théorie de la littérature est une leçon de relativisme, non de pluralisme : autrement dit, plusieurs réponses sont possibles, non compossibles, acceptables, non compatibles ; au lieu de s'additionner dans une vision totale et plus complète, elles s'excluent mutuellement car elles n'appellent pas littérature, ne qualifient pas de littéraire la même chose ; elles n'envisagent pas différents aspects du même objet mais différents objets. Ancien ou moderne, synchronie ou diachronie, intrinsèque ou extrinsèque : tout n'est pas possible à la fois. Dans la recherche littéraire, « plus c'est moins » ; aussi doit-on choisir. D'ailleurs, si j'aime la littérature, j'ai déjà choisi. Mes décisions littéraires relèvent de normes extralittéraires – éthiques, existentielles – qui régissent les autres aspects de ma vie.

D'autre part, ces sept questions sur la littérature ne sont pas indépendantes. Elles font un système. Autrement dit, la réponse que je donne à l'une d'elles restreint les options qui me sont ouvertes pour répondre aux autres : par exemple, si je mets l'accent sur le rôle de l'auteur, il est vraisemblable que je ne donne pas autant d'importance à la langue ; si j'insiste sur la littérarité, je minimiserai le rôle du lecteur ; si je souligne la détermination de l'histoire, je diminuerai la contribution du génie, etc. Cet ensemble de choix est solidaire. C'est pourquoi n'importe quelle question serait une entrée satisfaisante dans leur système, et appellerait toutes les autres. Une seule, par exemple l'intention, suffirait peut-être à les traiter toutes.

C'est aussi pourquoi l'ordre de leur analyse est au fond indifférent : on pourrait tirer une carte au hasard, et suivre la piste. J'ai choisi de les parcourir en me fondant sur une hiérarchie qui correspond elle aussi au sens commun, le quel, à propos de littérature, pense à l'auteur avant le lecteur, et à la matière avant la manière.

Tous les lieux de la théorie seront visités de la sorte, sauf peut-être le genre (il en sera brièvement question à propos de la réception), mais c'est que le genre n'a pas été une cause célèbre de la théorie littéraire des années soixante. Le genre est une généralité, la médiation la plus évidente entre l'œuvre individuelle et la littérature. Or, d'une part, la théorie se méfie des évidences, d'autre part, elle vise les universaux.

Cette liste a un peu l'air d'une provocation, puisque c'est tout simplement celle des bêtes noires de la théorie littéraire, des moulins à vent contre lesquels elle s'est épuisée à forger des concepts sains. Qu'on n'y voie pourtant nulle malice ! Recenser les ennemis de la théorie me paraît le meilleur, le seul moyen, en tout cas le plus économique, d'en rendre compte avec confiance, de retracer ses pas, de témoigner de son énergie, de la rendre vivante, de même qu'il reste indispensable, après plus d'un siècle, de décrire l'art moderne par les conventions qu'il a niées.

Enfin, il se peut que nous soyons amenés à conclure que le « champ littéraire », malgré des différences de position et d'opinion souvent exacerbées, par-delà les querelles interminables qui l'animent, repose sur un ensemble de présupposés et de croyances partagées par tous. Pierre Bourdieu jugeait que

les prises de position sur l'art et la littérature [...] s'organisent par couples d'oppositions, souvent héritées d'un passé de polémique, et conçues comme des antinomies indécidables, des alternatives absolues, en termes de tout ou rien, qui structurent la pensée, mais aussi l'emprisonnent dans une série de faux dilemmes (Bourdieu, p. 272).

Il s'agira de désamorcer ces fausses fenêtres, ces contradictions piégées, ces paradoxes fatals qui déchirent l'étude littéraire, de résister à l'alternative imposante de la théorie et du sens commun, du tout ou rien, car la vérité est toujours dans l'entre-deux.

La littérature

Les études littéraires parlent de la littérature de toutes sortes de manières. Toutefois, on doit pouvoir s'accorder sur ceci : devant toute étude littéraire, quel que soit son propos, la première question un tant soit peu théorique à poser est celle de la définition qu'elle donne (ou ne donne pas) de son objet : le texte littéraire. Qu'est-ce qui rend cette étude *littéraire* ? Ou comment définit-elle les qualités *littéraires* du texte *littéraire* ? En un mot, qu'est pour elle, explicitement ou implicitement, la littérature ?

Bien entendu, cette première question n'est pas indépendante de celles qui suivront. Nous demanderons des comptes à propos de six autres termes ou notions, ou, plus exactement, sur le rapport du texte littéraire à ces six autres notions : l'*intention*, la *réalité*, la *réception*, la *langue*, l'*histoire* et la *valeur*. Ces six questions pourraient donc être reformulées en ajoutant à chacune l'épithète *littéraire*, qui malheureusement les complique plus qu'elle ne les simplifie :

Qu'est-ce que l'intention littéraire ?

Qu'est-ce que la réalité littéraire ?

Qu'est-ce que la réception littéraire ?

Qu'est-ce que la langue littéraire ?

Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?

Qu'est-ce que la valeur littéraire ?