

## SUR LES TÂCHES DE LA CRITIQUE

*La Pensée*, n° 139, juin 1968, pp. 61-75.

### **INTRODUCTION (JUIN 2020)**

*Ces premiers écrits sont repris dans l'ordre de leur parution. Il ne correspond pas toujours à la chronologie de leur écriture, ou de leur présentation lorsqu'il s'est agi d'exposés public. Depuis la préface rédigée pour « La rencontre de Cluny<sup>1</sup> », j'ai retrouvé quelques documents qui me permettent de reconstituer les événements de cet hiver-printemps 1968, dont je redécouvre qu'il fut pour moi, même avant mai, une période bien remplie.*

*Probablement en décembre 1967, j'adresse au Centre d'Études et de Recherches Marxistes le texte bref de l'introduction au mémoire de maîtrise que je prépare cette année-là sur Bernanos. Dans ces quatre pages densément dactylographiées, il est seulement question de problèmes de méthode de la critique littéraire, dans le contexte des secousses qui agitent cette discipline, entre la lutte qui vient d'opposer anciens et modernes (la polémique de Raymond Picard avec Roland Barthes, suivie de multiples réponses et prises de position), et son élargissement au débat très vif autour des sciences humaines, en particulier quant au modèle « structural » de la linguistique. Pourquoi, étudiant de vingt-et-un ans, ai-je alors l'idée d'envoyer ce fragment au CERM – organisme de recherche directement lié au Parti communiste dont je suis membre ? Simplement parce que ce Centre, si je me rappelle bien, a manifesté son souhait de coordonner et de faire dialoguer les activités des chercheurs marxistes. Peut-être ses responsables ont-ils suggéré de faire circuler les contributions aux différents débats en cours (j'ai le vague souvenir d'un appel en ce sens). Je prends l'invite au sérieux, et je poste mes quatre pages.*

*Début janvier, je reçois un courrier (daté du 3) sur papier à en-tête du CERM, émanant de Paule Roussat<sup>2</sup> qui signe « pour Roland Desné », et qui débute ainsi : « Nous avons lu avec le plus vif intérêt l'introduction à votre mémoire de maîtrise. » Et, quelques lignes plus bas : « Si vous pouviez*

---

<sup>1</sup> Cf. <http://denisguenoun.org/2020/05/21/colloque-de-cluny-avril-1968/>

<sup>2</sup> Dans une lettre ultérieure, son nom sera suivi de la mention « secrétaire administrative ».

*développer cette introduction (en l'illustrant d'exemples précis) elle pourrait faire éventuellement l'objet d'une publication, soit comme "Cahier du C.E.R.M.", soit comme article de revue (comme La Pensée). À moins que vous ne préféreriez proposer pour publication l'ensemble de votre mémoire. »*

*Je suis évidemment très surpris par une réponse si rapide et cette ouverture qui me comble. Dare-dare, je rédige, en quelques jours à peine, une version remaniée et complétée du texte<sup>3</sup>. Elle est lue, en particulier par Jean Dubois qui formule une appréciation positive avec quelques suggestions, et avant la fin du mois me parvient un nouvelle lettre, signée cette fois de Nicolas Pasquarelli, directeur-adjoint du CERM, qui m'annonce la publication « dans un des prochains numéros de "La Pensée" », et me propose également « de développer la dernière partie du texte où tu examines de le travail de Pierre Macherey (...) ; nous aurons alors une étude qui pourrait faire l'objet d'un cahier du CERM, que nous pourrions publier dans les prochaines semaines et qui servira de base pour un échange de points de vue. » Mais dans ce contexte, le prestige de la revue La Pensée dont je suis un lecteur assidu, et où brillent les signatures de nombre d'intellectuels que j'admire, l'emporte sans doute, et je me rallie à la première proposition.*

*L'article sera inscrit au sommaire du numéro 139, daté de juin 1968 et qui paraît avec retard du fait des imprévus du printemps : le volume comporte en ouverture un éditorial intitulé « Mai-Juin 1968 », ce qui indique clairement qu'il est imprimé à l'automne. Ainsi, les trois premiers écrits dont je suis l'auteur<sup>4</sup> pour des publications nationales paraissent-ils, tous trois, portés sur la vague du soulèvement printanier.*

*En relisant cet article pour la première fois depuis cinquante ans, me viennent les trois observations suivantes.*

*Tout d'abord, il baigne tout entier dans un rêve de science, dans l'espoir que la critique littéraire puisse accéder, d'une façon ou d'une autre, à un statut scientifique. D'où provient ce désir si marqué, qui sera fortement*

---

<sup>3</sup> En retrouvant les documents d'origine, je vois que la deuxième version est très différente de la première et ne représente pas, comme je croyais m'en souvenir, une simple amplification de celle qui l'avait précédée. La première version ne comportait pas d'exemples et s'en tenait aux considérations de méthode – les passages sur Nadal, Verlaine et Macherey n'y figuraient donc pas. Mais, même dans les développements généraux, le remaniement est assez complet, avec des passages repris.

<sup>4</sup> Dans l'ordre de leur rédaction : celui-ci, puis mon intervention au colloque de Cluny en avril, publiée dans les actes l'année suivante, enfin le compte-rendu « La rencontre de Cluny » (cf. ci-dessus note 1) pour *Les Lettres françaises*, qui paraît en premier.

*ébranlé dès les mois suivants ? Les sources sont claires. C'est d'abord la séduction exercée par la nouvelle linguistique, post-saussurienne, qui vient de faire dans ces années-là une entrée fracassante sur la grande scène du débat intellectuel. J'y suis sensibilisé par les travaux de Roland Barthes, lequel montre à l'époque une volonté croissante de voir la « sémiologie » étendre au champ littéraire la méthode de la linguistique structurale. À la faculté d'Aix-en-Provence, ce désir impétueux est relayé par des professeurs jeunes, dynamiques, dont l'enseignement nous entraîne : pour les linguistes, Claire Blanche-Benveniste et André Chervel en particulier, et il y en a d'autres. À l'arrière-plan se tient la figure respectée de Georges Mounin, auréolé d'un passé de résistant, et membre du parti communiste, comme « nous ». Mais cette contagion structuraliste, dont la prégnance très forte se lit à presque toutes les lignes dans l'article, n'est pas seule à agir. Le prestige du mot « science » et de ses dérivés résulte aussi du choc produit sur beaucoup d'entre nous par la parution simultanée des trois volumes d'Althusser à l'automne 1965 : Pour Marx, recueil de ses articles récents, et les deux volumes de Lire le Capital<sup>5</sup>, qu'il cosigne avec plusieurs de ses élèves, l'ensemble ayant acquis par la lecture (à Aix, je ne sais à peu près rien de ce mystérieux groupe) une autorité et même une force de fascination considérables. Ces livres impriment en moi des traces profondes : sur le moment ils me stupéfient par leur objet, leur méthode, leur aura énigmatique (un membre du parti communiste publié non par les éditions officielles mais chez un jeune éditeur indépendant, aux maquettes d'une sidérante élégance) – et aussi, last et assurément not least, par leur style. Althusser nous empoigne comme écrivain, alliant une grande hauteur de pensée à une forme lumineuse (malgré la difficulté des thèses) et, en un sens, authentiquement littéraire. Je n'ai jamais fait partie des groupes réputés « althussériens » qui se sont manifestés un peu plus tard. Mais les livres d'Althusser m'ont électrisé. On comprend que le modèle scientifique ait pu nourrir là son attrait.*

*Le deuxième point est moins apparent : c'est l'émergence de l'analyse de récit, comme méthode en formation et objet pour ma recherche naissante. L'étincelant article de Barthes intitulé « Introduction à l'analyse structurale des récits », paru en 1966<sup>6</sup>, a joué un rôle décisif dans cette orientation. L'élection du narratif, analyse et théorie, comme foyer de mon travail va perdurer pendant plusieurs années, malgré les réorientations et changements de pied dont les prochains écrits diront l'histoire. Même*

---

<sup>5</sup> Ed. François Maspero, 1965.

<sup>6</sup> Cf. note 5 du texte ci-dessous.

*beaucoup plus tard – et, en un certain sens, jusqu’à aujourd’hui – s’est prolongée là une inspiration dont je perçois la constance.*

*La troisième remarque est interrogative : pourquoi une attention à ce point concentrée sur le fait de la lecture ? Faut-il y voir une mise à distance de l’acte d’écrire – qui occupe toutes mes forces, depuis la première enfance jusqu’à l’âge d’aujourd’hui – au profit d’une « esthétique de la réception », avant la lettre ? L’intuition, j’en suis sûr, est exactement inverse. La thèse, pas tout à fait développée mais tout de même nette, peut s’exprimer ainsi : la lecture est le mode d’existence du texte. Hors d’elle, il n’a aucune réalité, en tant que littéraire. Il n’est pas une chose, flottant entre une écriture qui l’engendre et une lecture qui le reçoit – entre production et consommation. C’est dans l’élément de la lecture qu’il existe, de sa première naissance à son meilleur essor, voire son épuisement. L’idée vient de l’analogie avec la linguistique, prise dans sa rigueur structurale : un phonème n’est pas un son matériel, mais un ensemble de traits distinctifs, « pertinents ». Leur pertinence est exclusivement rapportée une différence significative, repérable par commutation. Un « s » peut rester le même phonème d’un locuteur à l’autre, avec des prononciations très différentes, « défaut de langue » par exemple. Ce n’est pas son caractère physique qui le singularise, mais le jeu de sa différence avec d’autres phonèmes possibles au point où il paraît. C’est dire que sa définition comme phonème tient tout entière à cette différence significative – qui se produit dans le champ de son écoute, de son entente. Transféré au texte, le modèle induit que pour faire jouer ses éléments significatifs, le texte n’existe comme texte que dans l’élément de sa lecture. Le texte ne se pose pas devant elle, mais en elle et par elle : elle déploie le tissu dans lequel il se découpe et apparaît comme forme. Que fait l’écrivain alors ? Assurément il compose, il agence. Mais son acte ne se fait écriture – c’est-à-dire signifiante – qu’en tant qu’il est à chaque étape lecteur de son œuvre, celui qui la reçoit en premier, et qui devant elle s’étonne, s’émeut ou se désespère. Je ne le dis pas ainsi dans ces pages, mais je perçois nettement aujourd’hui que c’est ce à quoi je tends. La lecture n’est pas un déni de l’objectivité de l’écrit, elle est au contraire ce qui l’instaure.*

*Pourquoi ? Au fond, qu’est-ce qui m’importe, tout jeune homme, dans cette affaire ? Je vois bien le contexte qui me pousse à ces réflexions. Mais de quel intime entrain sont-elles porteuses ? L’ancrage du théorique est toujours caché. Il surabonde en masques et travestissements. Pourtant une source l’alimente, un élan natif. Lequel, en l’occurrence ? En relisant, je perçois l’écho, très lointain, d’une impulsion nette, qui après tant d’années*

*continue de percer sa galerie. À chaque paragraphe, presque chaque ligne de l'article, s'affirme le désir de rendre compte de la singularité du littéraire. « Rendre compte » veut dire, à l'époque, en construire la théorie, en produire le concept. Mais c'est bien cette singularité qui m'importe, et qu'exprime le recours incessant au terme de « spécificité ». Le littéraire, sa matière ou sa manière, sa consistance. Sa différence avec les autres ordres de discours. Or, l'approche de cet écart ne me conduit aucunement à valoriser une écriture substantiellement solitaire, ou intemporelle. Au contraire, elle demande d'en percevoir la dimension sociale, collective. Désir de « socialité » accordé à mes pensées marxistes, mais qui n'incline à aucune réduction sociologique. S'y met en jeu, tout au contraire, la valeur historique des récits et des œuvres, leur portée à l'échelle des mondes. La littérature écrit de grandes mœuvres collectives, historiques – historiques, si ce néologisme désigne l'histoire dans son amplitude réelle, engagée dans l'être des choses. Questionner l'inscription historique-sociale des œuvres n'est pas leur chercher des causes, mais au contraire, en mesurer les effets, la portée dans les devenirs-mondes. C'est la lecture qui fait résonner les choix d'époques et de temps, et qui assume par là ce qui dans les œuvres est actif. Bien que baignant dans le marxisme, on voit que cette orientation me rend rétif aux analyses visant la « production » des œuvres, si le mot désigne l'opération personnelle d'un agent. Participant à une autre dynamique comme lecteur de son œuvre en devenir, l'écrivain entrera dans le modèle trouvé bien plus tard chez Levinas, que dans ces années je n'ai pas encore lu : la figure du prophétisme, dont le porteur reçoit pour les dire des phrases d'un discours naissant qui le traverse, depuis une provenance baignée d'altérité, même intérieure. S'affirme ici une priorité de la lecture non pas sur mais peut-être dans l'écriture, où s'annonce ce que je serai conduit à chercher, dans le voisinage de grandes pensées, comme passivité au cœur de l'activité, passivité transcendantale, anti-décisionnisme, déposition du souverain-sujet.*

*Bien sûr, ceci est extrapolé dans des mots très anachroniques au regard de mes références de l'époque. Mais si les mots n'y sont pas, je crois percevoir le conatus qui anime l'enquête. C'est, au fond, une idée anti-expressive de la littérature : le littéraire non comme manifestation d'un sujet, quel qu'il soit, mais comme champ où travaillent des hypothèses de mondes (les « modèles » culturels) qui traversent les sujets et les emportent.*

*Recopier est toujours une forte expérience. En dactylographiant ces pages, lointaines et présentes – dans les gaucheries ou les élégances de leur*

*phrasé, la juvénilité de leur ton – je pensais au fait qu’elles ont été rédigées à la main, en un temps où, non seulement l’idée de les publier un demi-siècle plus tard sur mon « site internet » n’aurait eu aucun sens – « internet », « site » étaient alors des réalités inconcevables –, mais où j’ignorais tout de l’ordinateur : j’ai acquis mon premier Toshiba en 1987. Je « tapais » le texte, avant envoi, sur la machine à écrire (encore l’Underwood ? ou déjà une autre ?), avec corrections manuelles, après passage au Tipp-ex, qui commençait, si je me souviens bien, de supplanter le « corrector ».*

*Comme le précédent, le texte est publié d’après l’édition en revue, sans modification. Mes remarques d’aujourd’hui figurent en notes, distinguées de celles de l’édition originale par des crochets et la mention (2020).*

*(Juin 2020)*

## Sur les tâches de la critique

S'agissant de la critique littéraire, et plus précisément de celle de ses traditions qu'on a coutume d'appeler « universitaire », on est en droit aujourd'hui de faire un constat d'impuissance. Cette impuissance n'est pas constitutive du discours critique, puisqu'il a fourni, pendant des siècles, un volume d'informations sur la littérature qui ont apparemment satisfait les exigences culturelles de ces époques. En tant qu'impuissance, elle est fondamentalement datée : le type de savoir dont la littérature fait aujourd'hui l'objet est en retard sur l'attente culturelle de notre temps.

Pour tenter de mieux caractériser cet état de choses, nous reprendrons certaines analyses qui sont maintenant bien connues, mais qu'il n'est peut-être pas inutile de rappeler brièvement. De notre point de vue, l'archaïsme de la critique se manifeste en premier lieu par son inaptitude à situer le statut de son discours dans le corps du savoir. En fait, la critique se trouve aujourd'hui assiégée par des investigations scientifiques portant sur son domaine : incapable de réfuter la légitimité d'une psychologie, d'une linguistique, d'une sociologie du discours littéraire, elle tente désespérément d'affirmer sa spécificité de manière purement défensive : elle lève l'étendard du non-scientifique, elle dénie à la science la possibilité de constituer un savoir exhaustif. En cela, elle n'est ni solitaire, ni démente : les théologiens le font comme elle, et parfois aussi les philosophes. Mais qu'on lui demande de *dire* l'image de la science qu'ainsi elle engage, et on se trouve plongé dans les platitudes du positivisme ; de la science, elle ne connaît que ce que lui en apprennent Comte ou Durkheim, et l'on comprend que sa réponse en reste à une mystique de l'intuition : au mieux, on ne dépasse pas Bergson.

Pour justifier son statut, la critique a donc besoin de présenter de la connaissance scientifique une image révolue. La dernière en date de ces tentatives est celle de Serge Doubrovsky<sup>1</sup>. Nul ne songerait à en contester l'intérêt, tant la discussion y est menée honnêtement, et avec l'impressionnante maîtrise que l'on connaît à son auteur. Mais on voit trop bien comment il a « bénéficié » pour son entreprise des tâtonnements épistémologiques des sciences qu'il discute ; pour chacune d'entre elles, en effet, le totalitarisme qu'il dénonce justement atteste, non un excès de zèle scientifique, mais une carence dans la spécification rigoureuse de son objet. On regrette particulièrement (mais qui en est responsable ?) qu'il ait pu

---

<sup>1</sup> [S. Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique – Critique et objectivité*, Mercure de France 1966 (2020)]

s'acquitter aisément du marxisme avec la pensée de Lucien Goldmann, où la réduction mécaniste des instances fait loi. En fait, on peut dire légitimement que son entreprise est liée à une situation de la connaissance telle qu'aucun discours à statut scientifique n'existe qui se donne spécifiquement comme domaine les textes littéraires.

Ainsi, la situation est moins simple qu'on pourrait le croire : le type de réactions anti-scientifiques de la critique littéraire est objectivement lié au fait que toutes les disciplines scientifiques qui se préoccupent de littérature l'intègrent dans un objet épistémologiquement constitué en dehors d'elle. En cela, elles opèrent une réduction du discours littéraire à une instance qui lui est extérieure : tout autre type de discours. Or, l'affirmation de la spécificité des énoncés littéraires est le fondement de l'existence de la critique (bien qu'elle ne parvienne pas à rendre objectivement compte de cette spécificité). Dans la situation que lui imposent les sciences humaines, la critique littéraire est donc niée dans son principe, et elle réagit avec ses moyens. Le débat entre la critique littéraire et les sciences humaines recouvre en fait deux débats distincts : celui qui oppose une activité non-scientifique à des activités scientifiques, et celui qui oppose des démarches portant sur des domaines différents.

Mais, à vrai dire, à se proclamer non-scientifique, la critique a le plus souvent mauvaise conscience. Plus ou moins implicitement, elle craint de se dénoncer ainsi comme arbitraire, gratuite. Elle le craint à l'Université plus qu'ailleurs, où elle se doit de transmettre un savoir. Dès lors, elle double ses intuitions d'investigations minutieuses, patientes, le plus souvent fort utiles, mais qu'elle affirme dérisoirement scientifiques : c'est l'apologie du grignotage, qui tente d'auréoler le texte d'une poussière de renseignements érudits, donnant ainsi à l'explication une caution de sérieux. De ce fait, les deux attitudes se nient et se complètent : elles sont solidaires. Comme on le verra, leur juxtaposition antagoniste n'est pas fortuite ; elle exprime la manière dont la critique pense son objet.

La critique ne sait donc pas se situer par rapport aux discours scientifiques. Mais elle ne sait pas plus, et c'est la seconde manifestation de son impuissance, dire son statut par rapport à l'œuvre, cet autre discours dont elle fait son objet. Dans sa forme la plus répandue, cependant qu'elle croit l'expliquer, elle le commente. C'est-à-dire qu'elle se contente d'énoncer à nouveau ce que l'œuvre dit, constituant ainsi un discours parallèle quant à son énonciation, mais identique quant à sa nature au discours littéraire. Quelle que soit la valeur des « observations » auxquelles il parvient, le discours critique ainsi entendu est une double négation : il dénie toute



fécondité à la critique, qu'il condamne à n'être que la reprise d'un discours qui lui préexiste et qui véhicule avant elle toutes les informations dont elle est porteuse ; il nie la spécificité de l'œuvre, en lui assignant le même statut qu'à la critique, c'est-à-dire en la condamnant à n'être qu'une variété de discours idéologique.

C'est certainement ce second aspect qui revêt à nos yeux la plus grande importance. Dès l'instant où elle se pose comme le double explicite de l'œuvre, la critique réduit l'œuvre à n'être porteuse que des seules significations idéologiques qu'elle-même énonce. Elle est donc, dès son origine, inadéquate à son objet, qui est de rendre compte de ce qui fait échapper l'œuvre à une telle réduction. Dès lors, les « explications », les « éclairages » se succèdent et se contestent, et la critique hypostasie son impuissance en déclarant que les significations d'une œuvre sont infinies.

En fait, on l'a souvent dit, il faut expliciter le rapport qui associe ces deux discours distincts que sont l'œuvre et sa critique. Supposons établies (nous y reviendrons) les conditions qui font qu'un énoncé fonctionne comme énoncé littéraire. Le discours critique se propose de constituer un énoncé dont ce premier texte est le référent : il assume donc une fonction métalinguistique par rapport à lui. Le rapport de l'œuvre à la critique est le rapport d'un langage à un métalangage. Porte ouverte, dira-t-on. Regardons-y de plus près. Prenons pour texte littéraire le Sonnet du Cygne, et pour énoncé critique celui-ci, souvent proposé : « le sens de ce poème est une certaine conception du des rapports du poète et de son œuvre ». On peut dire qu'on a ainsi dégagé le *contenu* idéologique de ce texte. Ce qui fait problème, à notre sens, est le statut qu'on assigne au terme de « contenu ». On se trouve en effet placé devant une alternative :

1) ou bien l'énoncé critique prétend rendre compte du *procès de production* du texte : on affirme alors que Mallarmé s'est trouvé, en premier lieu, en présence d'un projet idéologique (dire les rapports du poète et de son œuvre) qu'il a *ensuite* mis en forme par l'utilisation d'un certain nombre de moyens. C'est un problème intéressant, mais, pensons-nous, parfaitement extérieur aux préoccupations de la critique. En tant que tel, il ressortit en effet rigoureusement à<sup>2</sup> une science constituée, la psychologie, puisqu'il se donne comme objet l'analyse d'un certain comportement individuel.

2) ou bien l'énoncé critique prétend rendre compte *du texte* et de son fonctionnement comme message littéraire : on affirme que le texte véhicule une signification idéologique (rapports du poète et de son œuvre). Il faut dès lors reconnaître clairement que l'énoncé par lequel on rend compte de cette

---

<sup>2</sup> [L'original construisait de façon fautive : « ressort... de ». Je rectifie. (2020)]

signification est extérieur à l'œuvre, qu'il n'y est absolument pas contenu, ni explicitement, ni caché, ni d'aucune manière que ce soit. Il est tout entier contenu dans un discours distinct de l'œuvre, et qui fonctionne à propos d'elle : il est le produit d'un métalangage.

Si une telle problématique était reconnue comme fondée, on pourrait alors se poser le problème spécifiquement littéraire : comment cette signification fonctionne-t-elle comme signification idéologique, indépendamment de l'énoncé qui la désigne mais qui lui est extérieur ? Selon qu'on pourrait ou non donner à cette question une réponse rigoureuse par l'analyse de la communication littéraire, le problème du « contenu » idéologique apparaîtrait, soit avec ses véritables dimensions, soit comme un sophisme. Risque à courir, pensons-nous.

\*

Ainsi, la critique se désigne à nous comme impuissante, en ce qu'elle est inapte à penser le statut de son discours. Est-ce à dire que ce discours soit, pour la pensée scientifique, dénué de tout intérêt ? Nous ne le pensons pas. Certes, cette impuissance à connaître de ce qu'il énonce en situe les limites. Mais qu'il soit ainsi incapable de dire le mode de son fonctionnement ne signifie pas que celui-ci soit l'expression d'un pur désordre, d'un simple hasard ; cela ne signifie pas que son activité soit exempte d'un système. Tout au contraire, sa permanence dans notre culture et plus encore la relative stabilité du type d'informations qu'il véhicule fondent, à notre sens, la possibilité d'en décrire l'organisation.

Nous ne reprendrons pas ici l'analyse, souvent proposée ces dernières années par de nombreux critiques, des caractéristiques empiriste, normative, interprétative de l'investigation critique. Au-delà de divergences que nous évoquerons plus bas, nous partageons, pour l'essentiel, le point de vue de Macherey sur ce point. Il nous paraît simplement nécessaire d'insister sur la manière dont la critique construit son objet. Nous emprunterons un exemple à l'ouvrage (de grande valeur, précisons-le) de M. Octave Nadal sur Verlaine (Mercure de France, 1961<sup>3</sup>).

Cette prédilection pour une langue modulante plus que picturale répondait chez lui à l'exigence du songe, de la sensation et du sentiment purs qui n'ont ni limites, ni contour, ni existence formelle. Toute définition en les fixant ne pouvait que les trahir. Or, s'il appartient à la peinture de définir le spatial, son domaine, la musique assume en les suggérant les modes du temps. Verlaine devait appréhender l'intériorité du songe dans les structures les plus fluides et comme informelles d'une langue prête au chant plus qu'à l'idée. Son goût pour la chanson

---

<sup>3</sup> [O. Nadal, *Paul Verlaine*, Mercure de France, 1961. (2020)]

et la romance ne fut, comme chez Nerval et Apollinaire, que la reconnaissance du caractère organiquement rythmique et gestuel de la parole accordée au sentiment même de la durée. (p. 94.)

Le littéraire est ici exprimé comme résultant d'un dialogue entre deux domaines distincts. Le premier est le domaine formel, attesté par le vocabulaire critique usuel (modulante, picturale, limite, contour, formelle, modes, structures, langue, rythme) ; le second est le domaine d'une intention significative (exigence du songe, sensation, sentiment, intériorité du songe, idée, sentiment de la durée). C'est la coexistence de cette forme et de cette intention significative qui donne au texte son pouvoir signifiant.

Pour ce qui est de la forme, on tente d'en rendre compte en accumulant les métaphores spatiales, corporelles, sonores (limites, contour, spatial, structure, fluide, organique, gestuel). Ces métaphores sont l'expression d'une *physicité* qui assure à la forme sa caution matérielle, donc objective. Le grand rêve de la critique, c'est de rendre compte de la forme comme d'une matière, et du sens comme d'une idée. Le texte est alors l'union d'une structure matérielle (justiciable d'une approche « scientifique »), et d'une structure conceptuelle (justiciable d'une philosophie) : la spécificité de l'activité critique est assurée par ce statut de l'œuvre-à-double-face dont la science, pas plus que la philosophie, ne saurait suffire à rendre compte.

Mais en fait, croyant découper de la matière, la critique décrit des significations (langue, pictural, forme, peinture, musique, etc...). Il n'est pas d'exemple que la critique rende compte de sa « matière » formelle avec des concepts empruntés aux sciences de la nature, et on le comprend. Même dans l'essoufflement acoustique-articulatoire des études de sonorité, elle ne fait que découper des sens. Mais elle construit, pour le dire, un système de symboles métaphoriques à prédominance physique : ainsi elle se donne l'illusion de parler de matière. On le voit, croyant décrire deux faces de l'œuvre, la critique ne fait que construire deux langages, ou plutôt deux systèmes de symboles parallèles (le physique et le conceptuel), dont elle s'épuise à justifier la distinction par des références analogiques sur le texte. Dans le système de la critique, la forme et le fond ne sont rien d'autre que les résultats de deux productions métalinguistiques fonctionnant parallèlement.

Dès lors, le tout est de savoir ce que cette tentative, dans sa relative permanence culturelle, exprime. Nous pensons, quant à nous, que la critique essaie ainsi de formuler, dans les limites de l'idéologie qui la contient, l'approche « empirique » qu'elle opère de l'existence des deux faces des unités signifiantes, dont l'expression conceptuelle scientifique est fournie

par la sémiologie contemporaine. Si on admettait une telle interprétation, on pourrait dire qu'en ce sens, elle tente d'exprimer les signifiés des signes littéraires en termes de discours idéologique (ce qui tient à ce que Politzer appellerait le postulat de l'antériorité de la pensée conventionnelle<sup>4</sup>) ; et qu'elle tente d'en exprimer les signifiants en termes<sup>5</sup> de matière, alors que, comme le montre Todorov, la forme est en littérature elle-même constituée de signes linguistiques. « Ce couple (forme-fonction), écrit-il, peut être rapproché de la dichotomie saussurienne de signifiant et de signifié ; mais comme il s'agit ici de littérature, c'est-à-dire d'un système significatif au deuxième degré, les deux notions s'y trouvent, non seulement inséparables, mais aussi confondues. Par là se trouve autorisée, la forme étant constituée de signes linguistiques, l'interprétation qu'elle provoque au niveau du langage commun. »<sup>6</sup>

En ce sens, on peut comprendre l'investigation formelle de la critique comme une reconnaissance, idéologiquement située, de ce que la littérature fonctionne comme un système de signes, et comme une approche, idéologiquement située, des fonctions et unités qui caractérisent ce système (rythme, image, action, personnage, etc...). La critique nous apparaît dès lors comme le système d'un niveau donné de formalisation (préscientifique) d'une pratique de reconnaissance de la communication littéraire.

\*

Or, il nous faut affirmer, parvenu à ce point de notre démarche, que l'histoire de la connaissance scientifique est celle d'un procès de formalisation. Ses véritables étapes ne sont pas l'acquisition de techniques d'observation nouvelles, mais la construction de rationalités successives, qui informent le travail d'observation en lui donnant ses critères conceptuels. Les mutations contemporaines de la pensée mathématique, physique ou linguistique ont rendu cette idée trop familière pour que nous nous donnions le ridicule de la justifier en un paragraphe. Le fait que certains savants

---

<sup>4</sup> [Je note avec un grand intérêt que je connaissais, dès le printemps 1968, la *Critique des fondements de la psychologie* (1928) de Politzer, dont je n'avais pu prendre connaissance que par sa première réédition, aux Presses Universitaires de France en 1967 (l'indication de dépôt légal porte : 2<sup>e</sup> trimestre 1967) et que j'avais donc lue immédiatement. Cet écrit, souvent relu depuis, a exercé sur moi une profonde influence. La formule citée se trouve dans cette édition, chap. IV, p. 180. (2020)]

<sup>5</sup> Je rectifie l'original qui donne ce mot au singulier, probablement une coquille si on se réfère à l'autre terme de la comparaison deux lignes plus haut.

<sup>6</sup> T. Todorov. Introduction à *Théorie de la littérature*, Ed. du Seuil, p. 19. [*Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes présentés et traduits par T. Todorov, Seuil, 1966. (2020)]

conservent de leur travail une idée historiquement antérieure, disons positiviste, n'ébranle pas la validité de cette affirmation : un chercheur n'a pas plus spontanément conscience de sa méthode qu'un locuteur n'a spontanément conscience de sa grammaire : l'avènement d'une méthodologie est aussi la production d'un métalangage.

Nous voudrions simplement souligner ici que le rapport qui associe deux stades successifs de ce procès de formalisation n'est pas celui d'une simple contiguïté chronologique. Il ne l'est pas, même dans le cas où le discours naissant marque l'avènement d'un mode de pensée scientifique. Tout au contraire, ce discours est, quant aux conditions de son apparition, fondamentalement tributaire du discours antérieur en référence auquel il se constitue. Un bon exemple de ce phénomène est donné par les rapports qui associent la phonologie et la phonétique, et qui continuent de les associer un demi-siècle après la naissance de la phonologie comme discours autonome : en effet, s'il est vrai que la phonologie définit ses unités au sein du champ épistémologique autonome que son discours institue, il reste qu'elle justifie le plus souvent la légitimité de ce champ de connaissance en invoquant la nécessité d'un traitement structural et fonctionnel des concepts de la phonétique, reproduisant ainsi à des fins pédagogiques l'exigence à partir de laquelle elle est effectivement apparue (tout au moins pour ses concepts initiaux, celui de phonème en rapport à celui de « son du langage », par exemple).

Il en est de même en littérature. Lorsque Roland Barthes intitule l'un de ses paragraphes : « Vers un statut structural des personnages »<sup>7</sup>, il situe le moteur dialectique que représente la confrontation d'un nouveau mode de pensée scientifique (la pensée structurale) à un stade antérieur de formalisation empirique (concept de personnage). Et ceci, alors qu'il est bien évident, en toute rigueur, que le concept de personnage, en tant qu'il est défini par le champ épistémologique dont il relève, ne saurait obtenir de « statut structural », mais doit purement et simplement disparaître au profit d'un concept intégré dans un champ théorique nouveau.

Ainsi, il importera de ne pas perdre de vue que le rapport de successivité qui associe ce discours au discours épistémologiquement antérieur unit deux phénomènes distincts : une autonomie radicale du discours scientifique quant à son système, mais une dépendance réelle quant à son procès de constitution.

---

<sup>7</sup> [Cf. R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in revue *Communications*, n° 8 (1966), repris dans *L'Aventure sémiologique*, Seuil 1985, rééd. Points-Seuil 1991, où le paragraphe figure à la p. 189. (2020)]

Cet ensemble de remarques une fois posé, peut-être pouvons-nous nous assigner notre tâche : légitimer de manière positive la nécessité d'un discours spécifique sur la littérature. Mais, pour accéder à ce statut, pour fonder l'originalité de sa démarche dans le corps du savoir, il faut à la critique construire son objet, en produire le concept. C'est ce qu'ont fait, tour à tour, toutes les disciplines scientifiques comme tout récemment encore, et de manière particulièrement démonstrative, la linguistique. L'existence de la critique littéraire, non plus comme une survivance surannée, mais comme une contribution active au savoir, dépend d'un procès d'élaboration théorique.

Nous allons donc tenter de justifier, en les nommant, les diverses opérations auxquelles nous nous livrons dans une telle étude. Précisons que la successivité que nous en dégageons ici ne se réfère pas à un ordre d'exposition de leurs résultats, mais à un ordre d'intelligibilité de leur production.

La première de ces opérations est une opération de lecture. En effet, nous ne pensons pas que l'argumentation soit recevable, qui prétend dégager des unités de récit<sup>8</sup> sans préciser les critères d'identification de ces unités. Or ces critères peuvent être de deux ordres, selon le stade de formalisation auquel on est parvenu. Lorsque la théorie n'est pas faite, et c'est bien notre cas, on ne peut avoir recours qu'à la pratique d'une reconnaissance significative, c'est-à-dire à une lecture. Lorsque le corps de la théorie est constitué, on peut procéder à un découpage du texte selon le ou les systèmes d'oppositions qui ont été reconnues pertinentes au sein du discours théorique. Cette distinction nous impose d'assumer deux responsabilités :

1) expliciter le procès de production des critères formels à partir de notre lecture ;

2) expliciter le statut de l'activité de lecture au sein du système formel. Ces deux nécessités ne sont tautologiques qu'en apparence ; en fait, elles se situent à deux niveaux parfaitement distincts : la première pose un problème qui ressortit à la philosophie de la connaissance (articulation entre une théorie et une pratique) ; la seconde pose le problème de la cohérence interne de notre discours théorique. Il importera de ne pas les confondre.

Nous commencerons donc par *lire*. Nous reconnâtrons dans le texte des oppositions significatives, des unités empiriques, des valeurs. Nous

---

<sup>8</sup> [Remarquons qu'ici se substitue au problème général d'une nouvelle approche du texte littéraire celui, plus déterminé, de l'analyse de récit. Ce déplacement, qui conditionne toute la suite du texte, était le résultat de l'influence profonde du texte de Barthes cité à la note précédente, et de mon inclination personnelle, qui ne se démentira pas, pour les questions très diverses liées au narratif. Cf. introduction. (2020)]

proposerons un ensemble de significations synthétiques, synchroniques, simultanées, dont la solidarité sera structurale. Selon la formule de M. Jean Rousset : « C'est un effet de lecture globale, reliant ce qui est épars, lisant simultanément le successif et circulairement le linéaire »<sup>9</sup>. Par ailleurs, nous reconnaitrons l'actualisation de ces valeurs dans un discours, c'est-à-dire des séquences, des articulations, des successivités, qui constitueront le récit comme un procès d'énonciation, et dont la solidarité sera syntagmatique. Selon M. Rousset, il s'agira de « revenir à une lecture successive et de replonger le système ainsi constitué dans le courant d'un développement. »<sup>10</sup>

Disons, d'ores et déjà, mais nous aurons à y revenir, que cette activité nous semble irréductible à toute autre, et nous paraît fonder, dans l'état actuel des sources d'information, la légitimité d'une discipline originale, non scientifique, et dans laquelle le critique-lecteur fait acte de « création » par la pertinence de sa lecture. C'est d'ailleurs le domaine où, croyons-nous, l'acquis de la critique passée et présente est le plus considérable, et le plus précieux.<sup>11</sup>

\*

Il s'agit certes d'une lecture, mais, on le sait, aucune lecture n'est innocente. La nôtre n'est pas plus « interne » au livre que notre regard dont elle est le produit. Or c'est un fait de la plus criante évidence qu'on ne peut accéder à l'œuvre autrement qu'en la lisant. Ce sera donc notre première conclusion, à valeur de principe, que l'œuvre, en tant que fait littéraire, n'a pas d'existence indépendamment d'un procès de lecture.

Mais notre lecture est, de plus, une lecture qui s'énonce en un discours. Or, pour sincère qu'il soit, celui-ci est autre que ce discours qu'est l'œuvre elle-même : il est un métalangage. En tant que tel, il représente déjà un niveau spécifique de formalisation, quand ce ne serait que par le choix du langage symbolique par lequel il exprime la lecture. Seul, l'empirisme le plus naïf pourrait dès lors nier que c'est par un procès de formalisation que nous accédons à la connaissance de la réalité de l'œuvre. Ce qui suppose, notons-le au passage, la reconsidération des modèles traditionnels par lesquels on pense le processus de la connaissance.

---

<sup>9</sup> J. Rousset : « Les réalités formelles de l'œuvre », in *Chemins actuels de la critique*, Plon, p. 120. [Il s'agit du célèbre volume collectif dirigé par G. Poulet, publié en 1967 à partir du colloque tenu à Cerisy-la-Salle en 1966. (2020)]

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> [On peut noter qu'à plusieurs reprises, malgré son orientation scientifique et sa tonalité inaugurale, le texte manifeste un souci explicite de ne pas jeter aux orties le travail antérieur de la critique, en reconnaissant sa richesse de lecture, voire sa valeur « créative ». À l'époque, comme étudiant et par goût personnel, j'en étais un grand lecteur. (2020)]

Notre seconde opération nous conduit à une formalisation plus grande, par laquelle nous entrons dans le discours théorique. Il s'agit de la production d'un métalangage sur ce métalangage premier qu'est la lecture. Il s'agit de la constitution de modèles formels à portée plus générale, qui sont, pour l'œuvre, une lecture seconde, et pour la lecture, une théorie. Tentons d'en préciser la problématique :

1) par rapport à l'œuvre, ce discours est une formalisation seconde, qui théorise une pratique expérimentale : la lecture ;

2) par rapport à la lecture, ce discours fonde la possibilité d'une articulation spécifique des faits de lecture avec les autres champs de la pratique humaine, formalisés dans les disciplines scientifiques ;

3) par rapport au discours théorique, cette formalisation représente un surgissement absolu. Rien d'antérieur à elle-même ne la fonde en théorie, puisque c'est par son acte que la théorie se constitue : les propositions qui l'inaugurent ont valeur axiomatique.

Résumons-nous en une formule aussi lapidaire que provocante : une théorie de la littérature ne peut être rien d'autre, de notre point de vue, que le système formalisé du fait de lecture.

\*

En voici un exemple. Proposons-nous d'examiner le système temporel de deux textes de Bernanos, situés à la fin de « Journal d'un curé de campagne »<sup>12</sup>, et distants l'un de l'autre d'une dizaine de pages. Il s'agit respectivement des pages 1242-1246 (texte I) et 1257-1258 (texte II) de l'édition de la Pléiade.

Le texte I débute après la narration de la visite du curé chez le docteur. Le texte précédent se termine au moment où le curé sort de chez Laville, le texte I lui-même débute en reprenant le récit à ce même moment. À ce point du récit, aucune rupture donc dans le développement chronologique de la

---

<sup>12</sup> [Je reproduis le titre entre guillemets, tel qu'il figure dans l'article. Cette séquence du texte, comme le bref passage sur Nadal puis celui sur Macherey, répondaient à la demande « d'exemples » des animateurs du C.E.R.M (voir introduction) qui avaient reçu la première mouture de mes réflexions, intégralement méthodologiques. L'édition de la Pléiade citée est celle qui était alors disponible : G. Bernanos, *Œuvres romanesques suivies de Dialogues des Carmélites*, édition d'Albert Béguin avec une préface de G. Picon, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, 1961. Je rappelle ce qu'il y avait de légèrement inattendu, pour le dire ainsi, à ce qu'un jeune chercheur communiste choisît à l'époque pour objet d'étude le romancier national et catholique, qui, s'il bénéficiait d'une certaine sympathie à gauche pour sa critique de son propre « camp » durant la guerre d'Espagne, ne suscitait pas d'analyses marxistes très fréquentes – surtout lorsque l'étude n'abordait pas du tout les questions avec un prisme idéologique. J'étais d'autant plus heureux de voir ces réflexions publiées par *La Pensée*, organe communiste. (2020)]



narration. Cependant les deux textes sont séparés par une indication qui situe le moment où le curé reprend la plume : « Minuit, chez M. Dufréty ». Ainsi donc, dès cet instant, le récit désigne deux références temporelles explicites :

a) l'une, que nous dénommerons temporalité du souvenir narratif, a pour fonction de développer la narration chronologique depuis la sortie de chez le docteur jusqu'à minuit.

b) l'autre, que nous dénommerons temporalité de l'écriture, désigne le curé écrivant son journal.

Or, on constate rapidement que, dans le texte, ces deux références temporelles alternent régulièrement. Certaines parties du texte évoquent la série d'événements qui se déroulent après la sortie de chez le docteur ; d'autres parties, intercalées avec les premières, et qui commentent le fait de l'écriture, qui contiennent des méditations sur la mort, ou qui évoquent des souvenirs que nous appellerons non-narratifs, c'est-à-dire qui ne possèdent pas la fonction définie au (a). Dans le texte II, nous constatons que cette opposition n'existe plus : le type de temporalité (a) a disparu.

Voici donc nos propositions de lecture. Tentons maintenant d'en proposer une expression conceptuelle. Nous posons, pour le texte I, l'existence d'une opposition significative entre deux classes d'unités textuelles, définies du point de vue de leur référence temporelle. Nous posons, par ailleurs, qu'il n'existe pas d'opposition pertinente de ce type dans le texte II. Ces deux propositions ont, dans notre discours, une *fonction* axiomatique (ce qui ne veut pas dire qu'elles seront choisies comme axiomes dans une exposition d'ensemble des résultats de notre discours théorique).

Pour instituer le concept de cette opposition significative, il nous faut opérer une analogie avec la linguistique. M. Jean Dubois (Grammaire structurale du français, t.2, le verbe<sup>13</sup>) propose de définir comme suit l'opposition aspectuelle :

L'opposition entre le non accompli et l'accompli, dont on dira ici qu'elle définit l'aspect (on a employé aussi en ce cas le mot phase). Ce dernier traduit une relation fondamentale entre le sujet de l'émission et le sujet de l'énoncé, c'est-à-dire entre l'émetteur et son texte. Cette relation se définit selon deux aspects de distanciation :

a) absence d'une distanciation entre le sujet parlant et le sujet de l'énoncé : en ce cas le texte est donné comme un non accompli, le terme de l'action n'est pas envisagé : « je mange ».

Le sujet parlant se situe dans le texte.

---

<sup>13</sup> Ed. Larousse. [J. Dubois, *Grammaire structurale du français*, tome 2 : *Le verbe*, Larousse 1967. Je respecte la mention du titre en romain, telle qu'elle figure dans l'article. (2020)]

b) présence d'une distanciation entre le sujet parlant et le sujet de l'énoncé. Le texte est un donné dont les termes (commencement et fin) sont envisagés relativement au sujet parlant. En ce cas on a un accompli : « j'ai mangé » (p. 176).

Précisons, à propos de cette distinction, que, dans le premier cas (je mange), il s'agit bien du fait que l'émission *est posée* comme interne à l'énoncé par le sujet parlant, et que ceci n'a rien à voir avec une éventuelle simultanéité objective entre le temps de l'énonciation et le temps de l'énoncé (ex : je mange depuis hier).

Nous proposerons de notre opposition significative une définition homomorphe :

1) dans certaines unités de texte, l'acte d'écrire est posé comme interne à un procès temporel :

	J'ai dit mon chapelet	
exemple : texte II	Il me semble que	rapportés au temps de l'écriture
	Si je pouvais, je sortirais <sup>14</sup>	

2) dans certaines unités textuelles, l'acte d'écrire est posé comme externe à un procès temporel :

exemple : (texte I, p. 1243) J'ai tiré la sonnette, etc...

Le concept de cette opposition nous permettra dès lors de reconnaître la distribution des unités qu'elle définit dans le texte. Remarquons que la différence entre : j'ai dit mon chapelet (classe I) et : j'ai tiré la sonnette (classe II) *n'est pas linguistique*. Elle appartient entièrement à une théorie du récit, puisqu'elle se définit par rapport à deux fonctions narratives différentes, dont l'expression linguistique peut être identique.

La reconnaissance de cette opposition impose deux tâches à notre investigation :

1) analyser les séquences qui font que cette opposition, présente dans le texte I, est non pertinente dans le texte II (rapports de successivité dans l'intervalle qui sépare les deux textes).<sup>15</sup>

2) dire l'articulation existant entre cette opposition significative et les autres pertinences du texte (unités figuratives, appréciatives, personnelles, etc...) et ainsi produire le concept de leur système.

\*

<sup>14</sup> [Dans l'article, une accolade verticale indique que la mention « rapportés au temps de l'écriture » concerne les trois exemples. (2020)]

<sup>15</sup> [Je respecte la ponctuation de l'article. (2020)]

Nous opérons donc une lecture de la lecture. Or ce qui était vrai de la première lecture est vrai de la seconde : elle n'est pas innocente, elle n'est pas spontanée, il faut en dire les critères. Disons-les. Ses critères sont épistémologiques, c'est-à-dire qu'elle doit répondre aux lois de cohérence logique communes aux différents discours scientifiques voisins, ou, en d'autres termes, communes aux disciplines qui constituent le contexte théorique historiquement déterminé dans lequel elle s'insère. Trois de ces lois les plus élémentaires retiendront notre attention immédiate : ce discours doit être conceptuel, déductif par rapport à ses axiomes, exhaustif par rapport au corpus d'observations sur lequel il se constitue.

Nous avons donc reconnu l'existence d'une axiomatique, c'est-à-dire d'un ensemble de formulations non susceptibles d'être fondées au sein du discours où elles s'énoncent. L'objet du discours ainsi constitué est de conceptualiser les oppositions reconnues significatives dans le corpus (lecture), et d'en décrire le système, c'est-à-dire de produire le concept de leur structure. C'est exclusivement à cette étape que peut être instauré, à notre avis, le double travail que l'on assigne généralement aux analyses de récit :

1) en possession de ces critères, dégager dans le texte des unités de récit, identifiables comme étant les segments qui entrent dans l'une au moins des oppositions pertinentes.

2) décrire ensuite la syntagmatique du récit, c'est-à-dire les rapports énonciatifs de successivité ou de superposition qu'entretiennent les unités ainsi définies.

Comme on le voit, ces opérations sont, au plan théorique, homologues des opérations de lecture proposées plus haut.

\*

Arrêtons-nous donc un instant sur ces unités. C'est de bonne guerre, nous semble-t-il, pour une étude structurale, que d'affirmer qu'elles ne se définissent pas positivement par leur « contenu », mais distinctement par le système d'oppositions qui les constituent : on connaît la formule de Saussure. Or, quelle est la nature de ces oppositions ? Nous avons dit que ce sont des pertinences, c'est-à-dire des écarts différentiels de signification, ce qui suppose l'existence d'un récepteur qui les différencie, c'est-à-dire d'une lecture.

Si nous admettions de prendre pour critère cette lecture comme fait individuel, on n'aurait pas de mal à faire valoir, contre notre démarche, qu'étant admis que toute lecture individuelle est singulière, il doit y avoir autant de théories que de lecteurs. Il nous faut donc produire le concept d'une

lecture-témoin, critère de nos pertinences. Nous proposerions volontiers celui d'une lecture sociale moyenne, si nous ne craignons pas de créer l'image d'une équilibrage de toutes les lectures possibles, et en particulier des bonnes et des mauvaises, ce qui serait à la fois légitimer les contre-sens et exclure les trouvailles. Nous définirons donc cette lecture témoin comme *lecture historiquement optimale*, c'est-à-dire lecture la plus riche en significations par rapport à la réceptivité d'un public historiquement déterminé.

En ce sens, il y a effectivement des schémas historiques distincts pour des lectures différentes d'un même texte ; par exemple, il existe deux systèmes pour les lectures de Shakespeare aux XVII<sup>e</sup><sup>16</sup> et XX<sup>e</sup> siècles français (à supposer, ce qui est évidemment faux, que le terme de « siècle » définisse un public). Remarquons qu'il peut y avoir là une possibilité d'exprimer la permanence d'un texte, comme étant la compatibilité structurale de ses systèmes successifs de lecture.

\*

Ainsi nous entendons qu'une étude structurale, donc interne, est la théorisation du système des pertinences d'une lecture : il semblera certainement que nous nous attachons ainsi plus aux effets de sens du texte qu'à son sens même, dont nous postulerions en quelque sorte l'inexistence, et que donc cette attitude est bien peu interne, qui prétend décrire le système des approches du texte, plutôt que d'en décrire le contenu. En fait, on avancera qu'il est bien plus légitime d'appréhender ce contenu à partir de son écriture, c'est-à-dire de l'acte de création qui l'a constitué.

Pour notre part, nous tenons que le texte est un message, et que son sens n'est rien d'autre que l'articulation de son émission, de sa réception et de son contexte. Or, ce n'est qu'en apparence que son émission peut être identifiée à son écriture. A notre avis en effet, l'écriture est le procès d'énonciation singulier d'un discours individuel, dont l'émetteur est l'auteur, personne réelle, dont le récepteur est le lecteur, personne réelle, et dont le contexte est, en conséquence, le système des relations de fait entre ces deux personnes. En ce sens, le texte n'est aucunement une œuvre, et son discours est justiciable d'une approche spécifiquement linguistique. En tant que fait littéraire, l'œuvre appartient à un procès parfaitement distinct. Son émission est le *système de sa production sociale*, sa réception est le *système de sa consommation sociale*, son contexte est le système des *modèles culturels* dans lequel elle s'insère.

---

<sup>16</sup> [Encore probablement une coquille d'édition, pour : XVIII<sup>e</sup>.]

Mais qu'entendons-nous par système de sa production sociale ? Il est évident qu'il ne s'agit pas du système de sa production sociale matérielle en tant que marchandise, quoique l'un et l'autre ne soient pas sans rapports. Il s'agit du système de constitution historique de ses modèles de lecture (qui peut inclure une image socialisée de son auteur). En ce sens, la comparaison instituée plus haut avec le modèle de la communication linguistique est un simple indice, elle n'a pas valeur théorique. On voit que, aussi bien pour ce qui est de sa production, de sa consommation que de son contexte, la réalité de l'œuvre en tant que fait littéraire s'énonce toujours en termes de situation historique et culturelle d'un fait de lecture.

Nous appelons donc à une redéfinition du texte, qui n'est pas, de notre point de vue, cette sorte d'instance mal équilibrée, intermédiaire entre une écriture et une lecture, mais qui est une forme, une énonciation interne, *c'est-à-dire* le champ d'une lisibilité.

\*

Nous pourrions nous étendre sur les mérites que nous attribuons à cette démarche, en particulier celui-ci, éminent, qu'elle impose de reconsidérer l'historicité d'un texte non plus comme l'ensemble des déterminations historiques qui pèsent sur l'acte individuel d'écrire, mais comme la situation historique de son système de lecture. Ce n'en est pas ici le lieu. Exposons simplement un des problèmes principaux qu'elle nous pose, et que nous avouons sans peine très partiellement résolu.

Dès lors que nous reconnaissons que c'est dans un procès de lecture que se constituent les pertinences, apparaît la question de savoir quelles en sont les références significatives. En d'autres termes, ces modèles culturels dont nous faisons les opérateurs fondamentaux de la lecture sont-ils autre chose qu'un jeu d'association avec d'autres textes, c'est-à-dire d'autres lectures intégrées dans le système culturel d'un public, au moment où se produit l'événement du livre ? Est-il donc possible d'analyser ce message qu'est le livre indépendamment du code qui en permet la reconnaissance significative ?

Au plan de notre investigation, cette question se transforme en celle de la possibilité de dégager des unités de récit à partir d'un seul énoncé, c'est-à-dire d'une seule œuvre. La définition de tout système d'unités ne suppose-t-elle pas, comme pour les linguistes, la possibilité d'opérations commutatives ? Si cette nécessité apparaissait décisive, il faudrait donc choisir un corpus plus vaste d'énoncés reconnus comparables, et dire les

critères de ce choix (œuvre d'un écrivain<sup>17</sup>, d'un « courant » littéraire) ; il n'est pas indifférent de constater que les premières analyses de récit de ce type aient été opérées sur des textes appartenant à des corpus aisément identifiables, au moins empiriquement (conte populaire, roman policier, etc...).

En fait, une telle interrogation n'est qu'en partie fondée. Si nous en restions à ce niveau de la problématique, la réflexion de méthode en viendrait vite à sonner creux : en effet, d'un point de vue de principe, il est rigoureusement impossible de se donner un corpus (un ensemble d'énoncés littéraires) sans se donner ses critères de délimitation (absence-présence de certaines oppositions significatives) ; et il semble parfaitement exclu d'identifier une opposition significative sans un corpus d'énoncés qui seront traités par commutation.

Pour en sortir, il faut se rappeler que notre volonté de formalisation des faits de lecture n'est pas un surgissement absolu : elle se constitue, on l'a dit, en référence à un stade antérieur de formalisation. Or, l'acquis<sup>18</sup> conceptuel de « la critique » (rythme, personnage, image, action, etc...) représente précisément, à notre sens, une identification empirique des unités de récit, identification effectuée par ce qu'on pourrait appeler un jeu d'opérations commutatives de fait, réalisées sur le corpus approximatif d'une pratique culturelle déterminée.

L'opérativité de ces concepts par rapport à leur corpus est telle qu'il semble à plus d'un critique que l'idée de « personnage », par exemple, loin d'être le fait d'un stade historiquement déterminé de formalisation de la communication littéraire, exprime tout simplement une « évidence » de récit. En tentant l'expérience objectivement condamnée à l'échec, mais historiquement nécessaire, d'appliquer à ces concepts un traitement théorique nouveau (« vers un statut structural des personnages ») on ne fait rien d'autre que manifester l'exigence de se donner un corpus empirique, avec lequel on entretient un rapport médiatisé par la formalisation préscientifique. On utilise dès lors les contradictions internes à ce discours comme indice d'apparition de questions théoriques nouvelles : on fait, en somme, ce que font les grammairiens lorsqu'ils acceptent provisoirement d'utiliser les termes de « mot », « nom », « genre », « syntaxe », etc...

\*

---

<sup>17</sup> [Je corrige une coquille : écrivains. (2020)]

<sup>18</sup> [Je rectifie une faute : acquit. (2020)]

Une tentative de réfutation préventive d'un tel point de vue a été présentée par Pierre Macherey (*Pour une théorie de la production littéraire*)<sup>19</sup>. Son argumentation se fonde sur trois idées principales :

1) le point de vue selon lequel l'œuvre se définit par un certain rapport à ses publics est le corollaire obligé de l'idée d'un pacte implicite liant l'auteur et le lecteur. Cette problématique, à fondement moral, remplace par une idéologie de la communication littéraire la connaissance des lois de production du texte.

2) L'idée d'un tel pacte alimente dans la critique l'illusion normative, puisqu'elle pose l'existence, antérieure au texte, d'un « lieu » où il aurait à prendre place.

3) Cette idée substitue une mythologie du public à l'ancienne mythologie du créateur : en fait, il faut se donner pour objet la connaissance de la production des textes littéraires, c'est-à-dire les rapporter à leurs conditions de possibilité, telles qu'elles se manifestent dans le travail de l'écrivain.

Pour notre part, nous croyons qu'une telle argumentation suppose acquise la définition du texte comme objet de connaissance. On pose ce « texte » comme connu, identifié, et on peut ainsi l'instituer dans un circuit qui commence par le produire pour ensuite le diffuser : « les conditions qui déterminent la production du livre déterminent aussi les formes de sa communication ». Or, il est bien évident que ce texte ne saurait être réduit à son existence matérielle, pas plus, si l'on y réfléchit, qu'à son fonctionnement comme énoncé linguistique, qui ne le spécifie absolument pas comme littéraire. Le texte ne peut pas être désigné comme fait de littérature tant qu'on ne produit pas le concept de cette spécificité. Voyons comment s'y prend M. Macherey :

Lire est une aventure, par laquelle nous éprouvons l'inéluctable sous la forme de l'imprévu, et inversement. Le récit oblige de même qu'à l'intérieur de lui-même les circonstances obligent les héros. Cette obligation montre que le langage « parlé » par l'écrivain n'est pas tout à fait le langage tel que nous l'utilisons ordinairement, en lequel ne se trouve pas déposée cette nécessité manifeste (...). Une des caractéristiques essentielles du langage tel qu'il apparaît à l'œuvre, c'est qu'il fait illusion (...). Cette illusion est constitutive (...). Entre le mot et son sens, entre le langage et son objet, elle institue un rapport nouveau. En effet, le langage modifié par l'écrivain n'a pas à se poser la question de la distinction du vrai et du faux, dans la mesure où, réflexivement mais non spéculativement, il se donne à lui-même sa vérité : l'illusion qu'il produit est à

---

<sup>19</sup> F. Maspero, éd. [P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, coll. « Théorie » (L. Althusser, dir.), F. Maspero, 1966 (2020).]

elle-même sa propre norme (...). Ainsi, pour se distinguer du langage usuel (ce langage) n'a pas fondamentalement besoin de faire de nouveaux mots : tissant entre eux les rapports d'un texte, des mots il fait autre chose que des mots, et une fois rompus leurs liens ordinaires et inauguré un ordre différent, surgit une « réalité » nouvelle.<sup>20</sup>

A notre sens, ce qu'on vient de lire est l'évidente manifestation d'une impuissance. En effet, « l'obligation » qu'impose le récit à ce qu'il énonce, la différence qui le sépare du langage ordinaire, l'autonomie qui le constitue comme étant sa propre norme sont désignées à l'aide de métaphores morales ou spatiales, mais ne sont pas connues. On voudrait que soit explicité le statut des rapports de nécessité que « tisse » ce nouveau langage, puisque l'on reconnaît, et nous en sommes d'accord, que ces rapports ne sont pas compositionnels (succession obligée de certains motifs) et ne sont pas linguistiques (création de nouveaux « mots »).

Donc, l'idée de cette différence qui donne le texte comme littéraire est métaphoriquement commentée, mais aucun concept n'est proposé pour sa connaissance. De notre point de vue, ce qui fait du texte un énoncé littéraire n'est rien d'autre, en dernière analyse, que sa « perception » sociale comme fait de littérature, c'est-à-dire son irruption dans un système de modèles culturels qui désignent certains textes comme littéraires. Viennent, nous semble-t-il, appuyer cette affirmation :

1) le fait que certains textes peuvent fonctionner ou non comme littéraires selon la qualification de leurs publics (les *Pensées* de Pascal comme énoncé idéologique ou texte littéraire, la correspondance de Flaubert comme moyen de communication inter-individuelle ou comme texte littéraire, les journaux intimes, etc., etc.) ;

2) le fait que, ces modèles culturels étant voués à des mutations, certains textes peuvent venir à être perçus comme littéraires (presse, bande dessinée, roman policier etc...).

Dès lors que ces rapports de nécessité (internes au texte) nous apparaissent comme l'impact d'une lisibilité socialement définie, on comprend que nous ne tenions pas l'identification du texte pour acquise. En ce sens, si nous reprenons l'argumentation de M. Macherey :

1) nous rejetons avec lui l'idée d'une symétrie entre l'auteur et le lecteur, mais pour définir, quant à nous, l'événement du texte comme le rapport d'un énoncé à des modèles (problématique à laquelle l'auteur, même en tant que sujet d'une activité « productrice », est tout à fait étranger) ;

---

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 56.



2) nous affirmons, en effet, l'existence d'un système de modèles antérieurs au texte et qui nous le désignent comme littéraire ;

3) nous tenons l'identification des lois de production littéraire avec les conditions de l'écriture individuelle pour une mystification. La comparaison du couple production-consommation du texte et du couple production-consommation de la marchandise ne saurait avoir de valeur théorique. En effet, le modèle théorique de l'économie politique suppose qu'on reconnaisse l'existence d'un objet de la consommation (marchandise) et d'un mode de consommation (circuit) différents dans leur nature. Or, pour le fait littéraire, la distinction entre objet et mode de la consommation, si elle s'avérait nécessaire, ne pourrait être entendue, à notre sens, que comme celle de deux spécifications distinctes d'un procès unique : l'appropriation sociale d'un modèle de lecture.

\*

Ainsi, nous parvenons à l'image générale suivante : au sein d'une pratique culturelle donnée se constitue un corpus d'énoncés désignés comme littéraires. Dans les formes de la conscience sociale, l'image de cette spécificité s'actualise dans des modèles qui formalisent certaines caractéristiques communes à ces énoncés, et conditionnent l'attente culturelle des publics. Cette image informe d'ailleurs une idéologie de la production littéraire comme travail de réalisation d'un texte qui lui serait idéalement conforme.

Il resterait, dans une telle perspective, à dire les rapports qu'un énoncé singulier entretient avec les modèles possédant une relative stabilité au moment de son apparition. En effet, nous ne pensons pas que ces rapports soient réductibles à l'alternative inclusion-exclusion telle qu'elle ressort de la problématique code-message entendue dans une perspective distributionnelle. Nous pensons, au contraire, que le texte détient la possibilité d'entretenir un rapport original avec les modèles générateurs de sa production sociale, l'un de ces moyens les plus évidents étant, bien entendu, l'aptitude qu'a le texte à parler de lui-même, et ainsi à contribuer à former l'image de son propre modèle.

Mais, dans l'état actuel de nos travaux, ceci reste du domaine de la conjecture.

*Janvier 1968.*