

Chapitre 1 : 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 ?

Or on emploie le plus souvent l'adjectif littéraire, de même que le substantif littérature, comme s'ils ne posaient pas de problèmes, comme si l'on s'entendait, comme s'il y avait un consensus sur ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas. Pourtant, Aristote observait déjà, au point de départ de sa Poétique, qu'il n'y avait pas de terme générique pour désigner à la fois les dialogues socratiques, les textes en prose et le vers : « L'art qui fait usage seulement du langage en prose, ou des vers [...] n'a pas reçu de nom jusqu'à présent » (1447a 28-b 9). Il y a le nom et la chose. Le nom littérature est sans doute nouveau (il date du début du XIX^e siècle; auparavant, la littérature, conformément à l'étymologie, c'étaient les inscriptions, l'écriture, l'érudition, ou la connaissance des lettres, comme on dit encore « avoir de la littérature »), mais il n'a pas résolu l'énigme, comme le prouve l'existence de nombreux textes intitulés Qu'est-ce que l'art? (Tolstoï, 1898), « Qu'est-ce que la poésie? » (Roman Jakobson, 1933-1934), Qu'est-ce que la littérature ? (Charles Du Bos, 1938 ; Jean-Paul Sartre, 1947). Au point que Barthes avait renoncé à une définition pour se contenter de cette boutade : « La littérature, c'est ce qui s'enseigne, un point c'est tout » (Barthes, 1971, p. 170). C'était une belle tautologie. Mais peut-on dire autre chose que : « La littérature, c'est la littérature », c'est-à-dire : « La littérature, c'est ce qu'on appelle ici et maintenant la littérature » ? Le philosophe Nelson Goodman (1977) avait proposé de remplacer la question « Qu'est-ce que l'art? » (What is art ?) par la question « Quand y a-t-il art ? » (When is art ?). Ne faudrait-il pas aussi procéder de la sorte avec la littérature ? Après tout, il existe bien des langues où le terme littérature est intraduisible, où le mot équivalent n'existe pas.

Quel est ce champ, cette catégorie, cet objet ? Quelle est sa « différence spécifique » ? Quelle est sa nature ? Quelle est sa fonction ? Quelle est son extension ? Quelle est sa compréhension ? Il est nécessaire de définir la littérature pour définir l'étude littéraire, mais toute définition de la littérature ne revient-elle pas à l'énoncé d'une norme extralittéraire ? Dans les librairies britanniques, d'un côté on trouve le rayon Littérature et de l'autre le rayon Fiction, d'un côté les livres pour l'école et de l'autre les livres pour le loisir, comme si la Littérature, c'était la fiction ennuyeuse, et la Fiction, la littérature amusante. Peut-on aller plus loin que ce classement commercial et pratique ?

L'aporie résulte sans doute de la contradiction de deux points de vue possibles, et aussi légitimes l'un que l'autre : un point de vue contextuel (historique, psychologique, sociologique,

institutionnel), et un point de vue textuel (linguistique). La littérature, ou l'étude littéraire, est toujours prise en sandwich entre une approche historique au sens large (le texte comme document) et une approche linguistique (le texte comme fait de langue, la littérature comme art du langage), qui sont irréductibles. Dans les années soixante, une nouvelle querelle des anciens et des modernes a réveillé la vieille guerre de tranchées entre partisans d'une définition externe et partisans d'une définition interne de la littérature, chacune acceptable mais toutes deux bornées. Genette, qui juge « sottise » la question « Qu'est-ce que la littérature? » - elle est en effet mal posée —, a toutefois suggéré de distinguer deux régimes littéraires complémentaires, un régime constitutif, garanti par des conventions, donc fermé - un sonnet, un roman appartiennent de droit à la littérature, même si personne ne les lit plus —, et un régime conditionnel, donc ouvert, relevant d'une appréciation révocable — l'inclusion dans la littérature des *Pensées* de Pascal ou de *La Sorcière* de Michelet dépendra des individus et des époques (Genette, 1991, p. 11).

Décrivons la littérature successivement du point de vue de l'extension et de la compréhension, puis de la fonction et de la forme, puis de la forme du contenu et de la forme de l'expression. Avançons en divisant, suivant la méthode familière de la dichotomie platonicienne, mais sans trop nous faire d'illusions sur nos chances de succès. Comme la question « Qu'est-ce que la littérature ? » est insoluble sous cette forme, ce premier chapitre sera le plus court de ce livre, mais tous les chapitres suivants continueront la quête d'une définition satisfaisante de la littérature.

L'extension de la littérature

Au plus large, la littérature, c'est tout ce qui est imprimé (ou même écrit), tous les livres que contient la bibliothèque (y compris ce qu'on appelle la littérature orale, désormais consignée). Cette acception correspond à la notion classique des belles-lettres, qui comprenaient tout ce que la rhétorique et la poésie pouvaient produire, non seulement la fiction mais aussi l'histoire, la philosophie, et la science, et encore toute l'éloquence. Mais, ainsi entendue, comme équivalente à la culture, au sens que ce mot a pris depuis le XIX^e siècle, la littérature perd sa « spécificité » : sa qualité proprement littéraire lui est déniée. Cependant la philologie du XIX^e siècle ambitionnait en effet d'être l'étude de toute une culture, dont la littérature, au sens plus étroit, était le témoignage le plus accessible. Dans l'ensemble organique constitué, suivant la philologie, par la langue, la littérature et la culture, unité identifiée à l'esprit d'une nation, ou à une race, au sens philologique, non biologique, du terme, la littérature trônait au centre, et l'étude de la littérature était la voie royale vers la compréhension d'une nation, que les génies avaient à la fois mieux sentie et dont ils avaient forgé l'esprit.

Au sens étroit, la littérature (la frontière entre le littéraire et le non-littéraire) varie considérablement selon les époques et les cultures. Séparée ou extraite des belles-lettres, la littérature occidentale, dans l'acception moderne, apparaît au XIX^e siècle, avec l'éclatement du système traditionnel des genres poétiques perpétué depuis Aristote. Pour celui-ci, l'art poétique - l'art de cette chose sans nom qu'il décrivait dans la *Poétique* - comprenait pour l'essentiel le genre épique et le genre dramatique, à l'exclusion du genre lyrique, qui n'était pas fictif, ou pas imitatif, puisque le poète s'y exprimait à la première personne, et qui fut par conséquent longtemps jugé mineur. Épopée et drame constituaient encore les deux grands genres de l'âge classique, c'est-à-dire la narration et la représentation, ou les deux modes majeurs de la poésie, entendue comme fiction ou imitation (Genette, 1979 ; Combe). Jusque-là, la littérature au sens strict (l'art poétique), c'était le vers. Mais un déplacement capital a eu lieu au cours du XIX^e siècle, tandis que les deux grands genres, la narration et le drame, abandonnaient de plus en plus souvent le vers pour adopter la prose. Sous le nom de poésie, on ne connut plus bientôt, ironie de l'histoire, que le genre qu'Aristote excluait de la poétique, à savoir la poésie lyrique, qui prit sa revanche et devint synonyme de toute la poésie. Dès lors, la littérature, ce fut le roman, le théâtre et la poésie, reprenant la triade post-aristotélicienne des genres épique, dramatique et lyrique, mais les deux premiers s'identifiaient désormais à la prose, et le troisième seul au vers, avant que le vers libre et le poème en prose ne dissolvent encore davantage le vieux système des genres.

Le sens moderne de la littérature (roman, théâtre et poésie) est inséparable du romantisme, c'est-à-dire de l'affirmation de la relativité historique et géographique du goût, par opposition à la doctrine classique de l'éternité et de l'universalité du canon esthétique. Restreinte à la prose romanesque et dramatique, et à la poésie lyrique, la littérature est en outre conçue dans ses rapports avec la nation et avec son histoire. La littérature, ou plutôt les littératures, sont avant tout nationales.

Plus limité encore : la littérature, ce sont les grands écrivains. La notion est encore romantique : Thomas Carlyle voyait en eux les héros du monde moderne. Le canon classique, c'étaient des œuvres modèles, destinées à être imitées de manière féconde ; le panthéon moderne, ce sont des écrivains qui incarnent le mieux l'esprit de la nation. On passe ainsi d'une définition de la littérature du point de vue des écrivains (les œuvres à imiter) à une définition de la littérature du point de vue des professeurs (les hommes dignes d'admiration). Certains romans, drames ou poèmes appartiennent à la littérature parce qu'ils ont été écrits par de grands écrivains, avec ce corollaire ironique : tout ce qui a été écrit par de grands écrivains appartient à la littérature, y compris la correspondance et les notes de blanchisserie auxquelles s'intéressent les professeurs. Nouvelle tautologie : la littérature, c'est tout ce qu'écrivent les écrivains.

Je reviendrai, dans le dernier chapitre, sur la valeur ou la hiérarchie littéraire, sur le canon comme patrimoine d'une nation. Notons seulement ce paradoxe pour l'instant : le canon est composé d'un ensemble d'œuvres valorisées à la fois en raison de l'unicité de leur forme et de l'universalité (au moins à l'échelle nationale) de leur contenu; la grande œuvre est réputée simultanément unique et universelle. Le critère (romantique) de la relativité historique est immédiatement contrecarré par la volonté d'unité nationale. D'où la boutade ironique de Barthes : « La littérature, c'est ce qui s'enseigne », variation sur la fausse étymologie consacrée par l'usage : « Les classiques, c'est ceux qu'on lit en classe. »

Bien entendu, identifier la littérature à la valeur littéraire (les grands écrivains), c'est du même coup (en fait et en principe) nier la valeur du reste des romans, drames et poèmes, et plus généralement des autres genres du vers et de la prose. Tout jugement de valeur repose sur un constat d'exclusion. Dire que tel texte est littéraire, c'est toujours sous-entendre que tel autre ne l'est pas. Le rétrécissement institutionnel de la littérature au XIX^e siècle ignore que, pour celui qui lit, ce qu'il lit est toujours de la littérature, que ce soit Proust ou un roman-photo, et néglige la complexité des niveaux de littérature (comme il y a des niveaux de langue) dans une société. La littérature, au sens restreint, ce serait seulement la littérature savante, non la littérature populaire (la Fiction des librairies britanniques). D'autre part, le canon des grands écrivains lui-même n'est pas stable, mais connaît des entrées (et des sorties) : la poésie baroque, Sade, La Fontaine, les romancières du XVIII^e siècle sont de bons exemples de redécouvertes qui ont modifié notre définition de la littérature. Suivant T. S. Eliot, qui raisonnait comme un structuraliste dans son article sur « La tradition et le talent individuel » (1919), un nouvel écrivain bouleverse tout le paysage de la littérature, l'ensemble du système, ses hiérarchies et ses filiations :

Les monuments existants forment entre eux un ordre idéal, qui est modifié par l'introduction de la nouvelle (la vraiment nouvelle) œuvre d'art parmi eux. L'ordre existant est complet avant l'arrivée de la nouvelle œuvre; pour que l'ordre subsiste après l'intervention de la nouveauté, l'ensemble de l'ordre existant doit être altéré, fût-ce légèrement ; et ainsi les relations, proportions, valeurs de toutes les œuvres d'art par rapport à l'ensemble sont réajustées (Eliot, p. 38).

La tradition littéraire est le système synchronique des textes littéraires, système toujours en mouvement, se recomposant au fur et à mesure que des œuvres nouvelles apparaissent. Chaque œuvre nouvelle provoque un réarrangement de la tradition comme totalité (et modifie du même coup le sens et la valeur de chaque œuvre appartenant à la tradition).

Après s'être rétrécie au XIX^e siècle, la littérature a ainsi reconquis au XX^e siècle une partie des territoires perdus : auprès du roman, du drame et de la poésie lyrique, le poème en prose a gagné ses lettres de noblesse, l'autobiographie et le récit de voyage ont été habilités, et ainsi de suite. Sous l'étiquette de *paralittérature*, les livres pour enfants, le roman policier, la bande dessinée

ont été assimilés. A l'aube du xxie siècle, la littérature est de nouveau à peu près aussi libérale que les belles-lettres avant la professionnalisation de la société.

Le terme littérature a donc une extension plus ou moins vaste suivant les auteurs, des classiques scolaires à la bande dessinée, et sa dilatation contemporaine est difficile à justifier. Le critère de valeur qui y inclut tel texte, c'est-à-dire qui en exclut tel autre, n'est pas en lui-même littéraire, ni théorique, mais éthique, social et idéologique, en tout cas extra-littéraire. Peut-on toutefois définir littérairement la littérature ?

La compréhension de la littérature : la fonction

Continuons, imitant Platon, à procéder par la dichotomie, et distinguons fonction et forme par ces deux questions : Que fait la littérature ? Et quel est son trait distinctif ?

Les définitions de la littérature par sa fonction paraissent relativement stables, que cette fonction soit entendue comme individuelle ou sociale, privée ou publique. Aristote parlait de *katharsis*, de purgation ou de purification des émotions telles que la crainte et la pitié (1449b 28). La notion est difficile à cerner, mais elle a trait à une expérience spéciale des passions liée à l'art poétique. Aristote situait par ailleurs le plaisir d'apprendre à l'origine de l'art poétique (1448b 13) : instruire ou plaire (*prodesse aut delectare*), ou encore instruire en plaisant, ce seront les deux finalités, ou la double finalité, qu'Horace reconnaîtra encore à la poésie, qualifiée de *dulce et utile* (*Ars poetica*, v. 333 et 343).

C'est la définition humaniste la plus courante de la littérature, comme connaissance spéciale, différente de la connaissance philosophique ou scientifique. Mais quelle est cette connaissance littéraire, cette connaissance que seule la littérature donne à l'homme ? Selon Aristote, Horace et toute la tradition classique, cette connaissance a pour objet ce qui est général, probable ou vraisemblable, la *doxa*, les sentences et maximes qui permettent de comprendre et de régler le comportement humain et la vie sociale. Suivant la vision romantique, cette connaissance porte plutôt sur ce qui est individuel et singulier. La continuité reste cependant profonde, de Paolo et Francesca qui, dans *La Divine Comédie*, tombent amoureux l'un de l'autre en lisant ensemble les romans de la Table ronde, à Don Quichotte, qui met en œuvre les romans de chevalerie, et à Madame Bovary, intoxiquée par les romans sentimentaux qu'elle dévore. Ces œuvres volontiers parodiques prouvent la fonction d'apprentissage dévolue à la littérature. Selon le modèle humaniste, il y a une connaissance du monde et des hommes qui nous vient de l'expérience littéraire (peut-être pas seulement de celle-ci, mais principalement de celle-ci), une connaissance que seule (ou presque seule) l'expérience littéraire nous procure. Tomberions-nous amoureux si nous n'avions jamais lu une histoire d'amour, si jamais on ne nous en avait raconté une seule ? Le roman européen notamment, dont la gloire a coïncidé avec l'expansion du capitalisme, propose, depuis Cervantès, un apprentissage de l'individu bourgeois. Ne peut-on pas avancer même que le modèle de l'individu apparu à la fin du Moyen Age, c'est le lecteur traçant son chemin dans le livre, et que le développement de la lecture fut le moyen de l'acquisition de la subjectivité moderne ? L'individu est un lecteur solitaire, un interprète de signes, un chasseur ou un devin, pourrait-on dire avec Carlo Ginzburg, qui a identifié, auprès de la déduction logico-mathématique, cet autre modèle de la connaissance à la chasse (déchiffrement des traces du passé) et à la divination (déchiffrement des signes du futur).

«Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition », écrit Montaigne au livre III des *Essais*. Son expérience, telle qu'on se plaît à la retracer, semble exemplaire de ce que nous appelons connaissance littéraire. Après avoir cru à la vérité des livres, puis en avoir douté au point de quasiment nier l'individualité, il en serait venu à retrouver en lui la totalité de l'Homme, au terme d'un parcours dialectique. La subjectivité moderne s'est développée à la faveur de l'expérience littéraire, et le lecteur est le modèle de l'homme libre. Traversant l'autre, il rejoint l'universel : dans l'expérience du lecteur, «la barrière du moi individuel dans lequel il était un homme comme les autres est tombée » (Proust), « je est un autre » (Rimbaud), ou «je suis maintenant impersonnel » (Mallarmé).

Bien entendu, cette conception humaniste de la connaissance littéraire a été dénoncée, pour son idéalisme, comme vision du monde d'une classe particulière. Liée à la privatisation de la scène de la lecture après la naissance de l'imprimerie, elle serait compromise avec des valeurs dont elle serait à la fois la cause et la conséquence, au premier chef l'individu bourgeois. C'est notamment le grief marxiste, liant littérature et idéologie. La littérature sert à produire un consensus social ; elle accompagne, puis remplace, la religion comme opium du peuple. Les littéraires, en particulier Matthew Arnold dans l'Angleterre victorienne, par son ouvrage fondateur, *Culture and Anarchy* (1869), mais aussi Ferdinand Brunetière et Lanson en France, ont pu reprendre ce point de vue à leur compte à la fin du XIXe siècle, estimant que leur temps était venu : après la décadence de la religion et avant l'apothéose de la science, dans l'inter-règne, il revenait à la littérature, fût-ce provisoirement, et grâce à l'étude littéraire, de procurer une morale sociale. Dans un monde de plus en plus matérialiste ou anarchiste, la littérature apparaissait comme le dernier rempart contre la barbarie, le point fixe de la fin de siècle : on rejoint là, du point de vue de la fonction, la définition canonique de la littérature.

Mais si la littérature peut être vue comme contribution à l'idéologie dominante, «appareil idéologique d'État» ou même propagande, à l'inverse on peut aussi insister sur sa fonction subversive, surtout depuis le milieu du XIXe siècle et la vogue de la figure de l'artiste maudit. Il est difficile d'identifier Baudelaire, Rimbaud ou Lautréamont à des complices de l'ordre établi. La littérature confirme un consensus, mais elle produit aussi de la dissension, du nouveau, de la rupture. Suivant le modèle militaire de l'avant-garde, elle précède le mouvement, elle éclaire le peuple. C'est le couple de l'imitation et de l'innovation, des anciens et des modernes, auquel on reviendra. La littérature précéderait ainsi les autres savoirs et pratiques : les grands écrivains ont vu avant les autres (c'étaient des « voyants »), notamment avant les philosophes, où allait le monde : « Le monde va finir », annonçait Baudelaire dans *Fusées*, au début de l'âge du progrès, et le monde en effet n'a pas cessé de finir. L'image du voyant a été revalorisée au XXe siècle dans un sens politique, attribuant à la littérature une perspicacité politique et sociale qui ferait défaut à toutes les autres pratiques.

Du point de vue de la fonction, on aboutit encore à une aporie : la littérature peut être en accord avec la société, mais aussi en désaccord ; elle peut suivre le mouvement, mais aussi le précéder. La recherche de la littérature du côté de l'institution aboutit à un relativisme socio-historique héritier du romantisme. En poursuivant la dichotomie, en regardant à présent du côté de la forme, des constantes, des universaux, en recherchant une définition formelle après une définition fonctionnelle de la littérature, on revient aux anciens et aux classiques, on passe aussi de la théorie de la littérature à la théorie littéraire, au sens où je les ai distinguées plus haut.

La compréhension de la littérature : la forme du contenu

De l'Antiquité au milieu du XVIIIe siècle, la littérature - je sais bien que le mot est anachronique, mais faisons comme s'il désignait l'objet de l'art poétique - a été généralement définie comme imitation ou représentation (*mimésis*) d'actions humaines par le langage. C'est comme telle qu'elle constitue une fable ou une histoire (*muthos*). Les deux termes (*mimésis* et *muthos*) figurent dès la première page de la *Poétique* d'Aristote, et font de la littérature une fiction, traduction de *mimésis* parfois adoptée, par exemple par Kate Hamburger et Genette, ou encore un mensonge, ni vrai ni faux, mais vraisemblable : un « mentir-vrai », comme disait Aragon. « Le poète, écrivait Aristote, doit être poète d'histoires plutôt que de mètres, puisque c'est en raison de la *mimésis* qu'il est poète, et que ce qu'il représente ou imite (*mimēsthai*), ce sont des actions » (1451b 27).

Au nom de cette définition de la poésie par la fiction, Aristote excluait de la poétique non seulement la poésie didactique ou satirique, mais même la poésie lyrique, qui met en scène le moi du poète, et ne retenait que les genres épique (narratif) et tragique (dramatique). Genette parle d'une « poétique essentialiste », ou encore constitutiviste, « dans sa version thématique ». Suivant cette poétique, « la plus sûre façon pour la poésie d'échapper au risque de dissolution dans l'emploi ordinaire du langage et de se faire œuvre d'art, c'est la fiction narrative ou dramatique » (Genette,

1991, p. 16 et 18). Le qualificatif de thématique me semble ici à éviter, puisqu'il n'y a pas de thèmes (de contenus) constitutivement littéraires : ce qu'Aristote et Genette ont en vue, c'est le statut ontologique, ou pragmatique, constitutif des contenus littéraires; c'est donc la fiction comme concept ou modèle, non comme thème (ou comme vide, non comme plein), et Genette l'appelle du reste fictionalité plutôt que fiction. Me référant aux distinctions du linguiste Louis Hjelmslev entre substance du contenu (les idées), forme du contenu (l'organisation des signifiés), substance de l'expression (les sons) et forme de l'expression (l'organisation des signifiants), je dirai que, pour la poétique classique, la littérature est caractérisée par la fiction comme forme du contenu, c'est-à-dire comme concept ou modèle.

Mais s'agit-il d'une définition ou seulement d'une propriété de la littérature ? Au xixe siècle, au fur et à mesure que la poésie lyrique, pourtant ignorée de la tradition aristotélicienne, se mit à occuper le centre de la poésie et la représenta pour finir dans sa totalité, cette définition devait céder. La fiction, comme concept vide, n'était plus une condition nécessaire et suffisante de la littérature (on reverra tout cela en détail au chapitre 3 à propos de la *mimèsis*), même si c'est sans aucun doute toujours comme fiction que l'opinion courante voit globalement la littérature.

La compréhension de la littérature : la forme de l'expression

A partir du milieu du XVIII^e siècle, une autre définition de la littérature s'est de plus en plus opposée à la fiction, mettant l'accent sur le beau, désormais conçu, par exemple dans la *Critique de la faculté de juger* (1790) de Kant et dans la tradition romantique, comme ayant sa fin en soi. Dès lors, l'art et la littérature ne renvoient qu'à eux-mêmes. Par opposition au langage ordinaire, qui est utilitaire et instrumental, la littérature trouve, dit-on, sa fin en elle-même. Selon le Trésor de la langue française, qui hérite de cette conception, la littérature est tout simplement l'« usage esthétique du langage écrit ».

Le versant romantique de cette idée a été longtemps le plus valorisé, séparant la littérature de la vie, tenant la littérature pour une rédemption de la vie ou, depuis la fin du XIX^e siècle, pour la seule expérience authentique de l'absolu et du néant. Cette tradition postromantique et cette conception de la littérature comme rachat sont encore manifestes chez Proust, qui affirme dans *Le Temps retrouvé* que « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature » (Proust, p. 474), ou chez Sartre, avant guerre, quand un air de jazz sauve Roquentin de la contingence à la fin de *La Nausée*. La forme - la métaphore, les « anneaux nécessaires d'un beau style » chez Proust (ibid., p. 468) - permet d'échapper à ce monde, d'appréhender « un peu de temps à l'état pur » (ibid., p. 451).

Mais cette idée a aussi un côté formaliste, plus familier aujourd'hui, séparant le langage littéraire du langage ordinaire, ou singularisant l'usage littéraire du langage commun. Tout signe, tout langage est fatalement transparence et obstacle. L'usage ordinaire du langage cherche à se faire oublier aussitôt qu'il est entendu (il est transitif, imperceptible), tandis que l'usage littéraire cultive sa propre opacité (il est intransitif, perceptible). Nombreuses sont les façons de rendre compte de cette polarité. Le langage ordinaire est plus dénotatif, le langage littéraire est plus connotatif (ambigu, expressif, perlocutoire, autoréférentiel) : « Elles signifient plus qu'elles ne disent », jugeait déjà Montaigne des paroles poétiques. Le langage ordinaire est plus lâche, le langage littéraire est plus systématique (organisé, cohérent, dense, complexe). L'usage ordinaire du langage est référentiel et pragmatique, l'usage littéraire du langage est imaginaire et esthétique. La littérature exploite les propriétés du médium linguistique sans but pratique. Ainsi se décline la définition formaliste de la littérature.

Du romantisme à Mallarmé, la littérature, comme le résumait Foucault, « s'enferme dans une intransitivité radicale », elle « devient pure et simple affirmation d'un langage qui n'a pour loi que d'affirmer [...] son existence escarpée ; elle n'a plus qu'à se recourber dans un perpétuel retour sur soi, comme si son discours ne pouvait avoir pour contenu que de dire sa propre forme » (Foucault, p. 313). Valéry en tirait cette conclusion, dans son « Cours de poétique », que « la Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du Langage » (Valéry, p. 1440). Voilà, dans ce retour aux anciens contre les modernes,

aux classiques contre les romantiques, un essai de définition universelle de la littérature, ou de la poésie, comme art verbal. Genette parlerait d'« une poétique essentialiste dans sa version formelle », mais je préciserai qu'il s'agit cette fois de la forme de l'expression, parce que la définition de la littérature par la fiction était elle aussi formelle, mais portait sur la forme du contenu. D'Aristote à Valéry, en passant par Kant et Mallarmé, la définition de la littérature par la fiction a donc cédé la place, en tout cas chez les spécialistes, à sa définition par la poésie (par la diction selon Genette). A moins que les deux définitions ne se partagent le champ littéraire.

Les formalistes russes ont donné à l'usage proprement littéraire de la langue, et donc à la propriété distinctive du texte littéraire, le nom de littéarité. Jakobson écrivait en 1919 : « L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littéarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire » (Jakobson, 1973, P- 15), ou, longtemps après, en 1960, « ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art » (Jakobson, 1963, p. 210). La théorie de la littérature, au sens de la critique de la critique, et la théorie littéraire, au sens du formalisme, semblent se rejoindre dans ce concept, qui était aussi tactique et polémique. Les formalistes tentaient, grâce à lui, de rendre l'étude littéraire autonome - notamment de l'historicisme et de la psychologie vulgaires appliqués à la littérature — par la définition spécifique de son objet. Ils s'opposaient ouvertement à la définition de la littérature comme document, ou à sa définition par sa fonction de représentation (du réel) ou d'expression (de l'auteur), mais mettaient l'accent sur les aspects jugés spécifiquement littéraires de l'œuvre littéraire, et distinguaient ainsi le langage littéraire du langage non littéraire ou ordinaire. Le langage littéraire est motivé (et non arbitraire), autotélique (et non linéaire), autoréférentiel (et non utilitaire).

Quelle est toutefois cette propriété - cette essence - qui rend littéraires certains textes? Les formalistes, suivant Viktor Chklovski dans « L'art comme procédé » (1917), ont posé comme critère de littéarité la défamiliarisation ou l'étrangeté (ostranénie) : la littérature, ou l'art en général, renouvelle la sensibilité linguistique des lecteurs par des procédés qui dérangent les formes habituelles et automatiques de leur perception. Jakobson précisera ensuite que cet effet défamiliarisant résulte de la domination de certains procédés (Jakobson, 1935), parmi l'ensemble des invariants formels ou des traits linguistiques qui caractérisent la littérature comme expérimentation des « possibles du langage », selon l'expression de Valéry. Mais certains procédés, ou la domination de certains procédés, deviennent eux-mêmes familiers : le formalisme débouche (voir le chapitre 6) sur une histoire de la littéarité comme renouvellement de la défamiliarisation par la redistribution des procédés littéraires.

L'essence de la littérature serait donc fondée sur des invariants formels accessibles à l'analyse. Le formalisme, appuyé sur la linguistique et revigoré par le structuralisme, débarrasse l'étude littéraire des points de vue étrangers à la condition verbale du texte. Quels sont les invariants qu'il explore ? Les genres, les types, les figures. Le présumé est qu'une science de la littérature en général est possible, par opposition à une stylistique des différences individuelles.

Littéarité ou préjugé

En quête de la « bonne » définition de la littérature, nous avons procédé selon la méthode platonicienne, par la dichotomie, en laissant toujours de côté la branche de gauche (l'extension, la fonction, la représentation), pour suivre la branche de droite (la compréhension, la forme, la défamiliarisation). Parvenus à ce point, tenons-nous enfin le bon bout ? Avons-nous rencontré avec la littéarité une condition nécessaire et suffisante de la littérature? Pouvons-nous nous arrêter là ?

Écartons d'abord cette première objection : comme il n'existe pas d'éléments linguistiques exclusivement littéraires, la littéarité ne peut pas distinguer un usage littéraire d'un usage non littéraire du langage. Le malentendu vient en bonne partie du nouveau nom que Jakobson, bien plus tard, dans son article de grande fortune, « Linguistique et poétique » (1960), a donné à la littéarité. Il a alors appelé « poétique » une des six fonctions qu'il distinguait dans l'acte de communication (fonctions expressive, poétique, conative, référentielle, métalinguistique et phatique), comme si la littérature (le texte poétique) abolissait les cinq autres fonctions et mettait hors jeu les cinq éléments auxquels elles étaient généralement liées (le locuteur, le destinataire, le référent, le code et le

contact), pour insister sur le seul message pour lui-même. Comme dans ses articles plus anciens, «La nouvelle poésie russe » (1919) et «La dominante » (1935), Jakobson précisait toutefois que, si la fonction poétique est dominante dans le texte littéraire, les autres fonctions ne sont pourtant pas éliminées. Mais, dès 1919, Jakobson écrivait à la fois qu'en poésie « la fonction communicative [...] est réduite au minimum », et que « la poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique », comme si les autres fonctions pouvaient être oubliées (Jakobson, 1973, p. 14 et 15). La littérarité (la défamiliarisation) ne résulte pas de l'utilisation d'éléments linguistiques propres, mais d'une organisation différente (par exemple plus dense, plus cohérente, plus complexe) des mêmes matériaux linguistiques ordinaires. Autrement dit, ce n'est pas la métaphore en soi qui ferait la littérarité d'un texte, mais un réseau métaphorique plus serré, faisant passer les autres fonctions linguistiques à l'arrière-plan. Les formes littéraires ne sont pas différentes des formes linguistiques, mais leur organisation les rend (du moins certaines d'entre elles) plus visibles. Bref, la littérarité n'est pas affaire de présence ou d'absence, de tout ou rien, mais de plus et de moins (davantage de tropes par exemple) : c'est le dosage qui produit l'intérêt pour le lecteur.

Malheureusement, même ce critère assoupli et tempéré de littérarité est réfutable. Exhiber des contre-exemples est facile. D'une part certains textes littéraires ne s'écartent pas du langage ordinaire (comme l'écriture blanche, ou behavioriste, celle d'Hemingway, de Camus). Sans doute peut-on les réintégrer en avançant que l'absence de marque est elle-même une marque, que le comble de la défamiliarisation est la familiarité absolue (ou le comble de l'obscurité, l'insignifiance), mais la définition de la littérarité au sens strict, comme traits spécifiques, ou souple, comme organisation spécifique, n'en est pas moins contredite. D'autre part, non seulement les traits réputés plus littéraires se rencontrent aussi dans le langage non littéraire, mais ils y sont même parfois plus visibles, plus denses que dans le langage littéraire, comme c'est le cas avec la publicité. La publicité serait donc le sommet de la littérature, ce qui n'est quand même pas tout à fait satisfaisant. Est-ce donc toute la littérature que la littérarité des formalistes a caractérisée, ou seulement un certain type de littérature, la littérature par excellence à leurs yeux, c'est-à-dire la poésie, et encore, non toute la poésie, mais seulement la poésie moderne, avant-gardiste, obscure, difficile, défamiliarisante? La littérarité a défini ce qu'on appelait jadis la licence poétique, non la littérature. A moins que Jakobson, lorsqu'il décrivait la fonction poétique comme accent sur le message, eût pensé non seulement à la forme du message, comme on l'a compris en général, mais aussi à son contenu. Le texte de Jakobson sur «La dominante » laissait pourtant entendre assez clairement que l'enjeu de la défamiliarisation était sérieux, que ses implications étaient aussi éthiques et politiques. Sans cela, la littérarité paraît gratuite, décorative et ludique.

La littérarité, comme toute définition de la littérature, engage en fait une préférence extra-littéraire. Une évaluation (une valeur, une norme) est inévitablement incluse dans toute définition de la littérature, et par conséquent de l'étude littéraire. Les formalistes russes préféraient évidemment les textes que leur notion de littérarité décrivait le mieux, car elle en avait été induite : ils avaient partie liée avec l'avant-garde de la poésie futuriste. Une définition de la littérature est toujours une préférence (un préjugé) érigée en universel (par exemple la défamiliarisation). Plus tard, le structuralisme en général, la poétique et la narratologie, inspirés par le formalisme, devaient valoriser de la même façon la déviation et l'autoconscience littéraire, par opposition à la convention et au réalisme. La distinction proposée par Barthes dans *S/Z* entre le lisible (réaliste) et le scriptible (défamiliarisant) est, quant à elle, ouvertement évaluative, mais toute théorie repose sur un système de préférences, conscient ou non.

Même Genette devait finalement reconnaître que la littérarité, suivant l'acception de Jakobson, ne recouvrait qu'une partie de la littérature, son régime constitutif, non son régime conditionnel, et encore, du côté de la littérature dite constitutive, la diction seulement (la poésie), non la fiction (narrative ou dramatique). Il en inférait, renonçant aux prétentions du formalisme et du structuralisme, que « la littérarité, étant un fait pluriel, exige une théorie pluraliste » (Genette, 1991, p. 31). A la littérature constitutive, elle-même hétérogène et juxtaposant à la poésie (au nom d'un critère relatif à la forme de l'expression) la fiction (au nom d'un critère relatif à la forme du contenu), s'ajoute encore, depuis le xix^e siècle, le domaine vaste et imprécis de la prose non

fictionnelle, conditionnellement littéraire (autobiographie, mémoires, essais, histoire, voire Code civil), annexée ou non à la littérature au gré des goûts individuels et des modes collectives. « Le plus sage, concluait Genette, est donc apparemment, et provisoirement, d'attribuer à chacune sa part de vérité, c'est-à-dire une portion du champ littéraire » (ibid., p. 25). Or ce provisoire a toutes chances de durer, car il n'y a pas d'essence de la littérature, laquelle est une réalité complexe, hétérogène, changeante.

La littérature, c'est la littérature

Cherchant un critère de la littérarité, on est tombé sur une aporie à laquelle la philosophie du langage nous a habitués. La définition d'un terme comme littérature ne donnera jamais autre chose que l'ensemble des occurrences dans lesquelles les usagers d'une langue acceptent d'employer ce terme. Peut-on aller plus loin que cette formulation d'apparence circulaire? Un peu, car les textes littéraires sont justement ceux qu'une société utilise sans les rapporter nécessairement à leur contexte d'origine. Leur signification (leur application, leur pertinence) est censée ne pas se réduire au contexte de leur énonciation initiale. C'est une société qui décide que certains textes sont littéraires par l'usage qu'elle en fait hors de leurs contextes originaux.

Une conséquence de cette définition minimale est néanmoins ennuyeuse. En effet, si l'on veut bien se contenter de cette caractérisation de la littérature, l'étude littéraire ne saurait être tout discours sur ces textes, mais celui dont la finalité est d'attester, ou de contester, leur inclusion dans la littérature. Et si la littérature et l'étude littéraire se définissent solidairement par la décision que, pour certains textes, le contexte d'origine n'a pas la même pertinence que pour les autres, il en résulte que toute analyse qui a pour objet de reconstruire les circonstances originelles de la composition d'un texte littéraire, la situation historique dans laquelle l'auteur a écrit ce texte, et la réception du premier public, peut être intéressante, mais n'appartient pas à l'étude littéraire. Le contexte d'origine restitue le texte à la non-littérature en renversant le processus qui en a fait un texte littéraire (relativement indépendant de son contexte d'origine).

Tout ce qu'on peut dire d'un texte littéraire n'appartient donc pas à l'étude littéraire. Le contexte pertinent pour l'étude littéraire d'un texte littéraire, ce n'est pas le contexte d'origine de ce texte, mais la société qui en fait un usage littéraire en le séparant de son contexte d'origine. Ainsi la critique biographique ou sociologique, ou celle qui explique l'œuvre par la tradition littéraire (Sainte-Beuve, Taine, Brunetière), toutes variantes de la critique historique, peuvent être tenues pour extérieures à la littérature.

Mais si la contextualisation historique n'est pas pertinente, l'étude linguistique ou stylistique l'est-elle plus? La notion de style appartient au langage ordinaire, et il faut d'abord l'affiner (voir le chapitre 5). Or la recherche d'une définition du style, comme celle de la littérature, est inévitablement polémique. Elle repose toujours sur une variante de l'opposition populaire de la norme et de l'écart, ou de la forme et du contenu, c'est-à-dire encore des dichotomies, qui visent à détruire (discréditer, éliminer) l'adversaire, plutôt que des concepts. Les variations stylistiques ne sont pas descriptibles autrement que comme des différences de signification : leur pertinence est linguistique, non proprement littéraire. Pas de différence de nature entre un slogan publicitaire et un sonnet de Shakespeare, seulement de complexité.

On en retiendra que la littérature est une inévitable pétition de principe. La littérature, c'est la littérature, ce que les autorités (les professeurs, les éditeurs) incluent dans la littérature. Ses limites bougent parfois, lentement, modérément (voir le chapitre 7 sur la valeur), mais il est impossible de passer de son extension à sa compréhension, du canon à l'essence. Ne disons pas pourtant qu'on n'a pas progressé, car le plaisir de la chasse, comme Montaigne le rappelait, ce n'est pas la prise, et le modèle du lecteur, on l'a vu, c'est le chasseur.