

LES EXCÈS DE LA THÉORIE LITTÉRAIRE

à propos de :

Le démon de la théorie.

Littérature et sens commun.

d'Antoine COMPAGNON

Éditions du Seuil

(La couleur des idées), 1998.

Comment aborder un texte littéraire ? Faut-il, par exemple, se renseigner sur l'auteur, sur le contexte historique et culturel dans lequel le texte a été écrit ? Faut-il s'attacher plus au style qu'au contenu, ou l'inverse ? Y a-t-il une lecture objective, ou tout ne relève-t-il que de la subjectivité de chaque lecteur ? À ces questions, entre autres, la *théorie littéraire* prétendit apporter des réponses novatrices. Cette discipline, qui prit un essor retentissant en France dans les années soixante — notamment avec Roland BARTHES (1915-1980) —, fut à l'avant-garde des études littéraires dans le monde et avait pour ambition de fonder une science de la littérature. Animée d'un véritable esprit combatif, la théorie littéraire voulait bousculer les études académiques et replacer la littérature au centre des préoccupations sociales. Elle ne cessa pour cela de fustiger un certain nombre d'idées reçues : il n'était plus question, par exemple, de croire que l'intention de l'auteur déterminait la signification d'un texte, que la littérature parlait du monde ou que son essence était le style... Il fallait en finir avec ces fausses évidences que le *sens commun* acceptait trop facilement.

Plus de vingt ans après, force est de reconnaître que la théorie littéraire n'a pas atteint son objectif. Il semble que le sens commun tant décrié a résisté à tous les coups portés contre lui : on s'intéresse toujours aux intentions de l'auteur, on a toujours l'impression que la littérature parle du monde et on est toujours sensible au style... Le temps des bilans est donc venu. En abordant dans ce livre sept notions clefs de ces controverses sur la littérature — la littérarité, l'auteur, le monde, le lecteur, le style, l'histoire, la valeur (voir sommaire p. 6) —, et en essayant d'en faire la généalogie, Antoine COMPAGNON dresse pour nous cet état des lieux. Il montre ainsi que l'échec de la théorie littéraire vient de ce qu'elle a poussé jusqu'à l'absurde des critiques qui pouvaient par ailleurs être justifiées. Aussi, plutôt que de

Ceci est la version papier d'une page publiée sur le site web de

REVUE DE LIVRES

<http://assoc.wanadoo.fr/revue.de.livres/>

Abonnements et commentaires sont les bienvenus à l'adresse suivante :

revue.de.livres@wanadoo.fr

s'enfermer dans des oppositions radicales, Antoine Compagnon opte-t-il pour une position à mi-chemin entre la théorie littéraire et la conception académique antérieure.

Trois exemples — **l'auteur, le monde et le style** — où l'opposition entre les deux conceptions est plus nette, permettront de comprendre les tenants et les aboutissants de cette controverse.

L'auteur. Pour connaître le sens d'un texte, le *sens commun* nous enjoint de déterminer l'intention de l'auteur (ce que l'auteur a voulu dire). D'où le recours aux éléments biographiques comme traces de cette intention. La théorie littéraire dénonça la pertinence d'une telle recherche pour décrire la signification d'un texte. C'est qu'en effet la signification d'un texte n'est jamais épuisée par les intentions de celui qui l'a composé. Même mieux, la signification lui échappe quand le texte, détaché de son époque et de son milieu culturel, acquiert des significations qu'il n'avait pas prévues. Il faut donc voir le texte littéraire comme une chose autonome et non pas comme l'expression du *vouloir-dire* d'un auteur.

Antoine Compagnon veut bien reconnaître l'écart qui existe entre ce qu'un auteur a voulu dire et ce que son texte signifie (on ne dit jamais exactement ce que l'on veut dire). Il demeure qu'à ses yeux on ne se débarrasse pas aussi facilement de la notion d'intention. Comment, par exemple, lorsqu'un texte nous pose problème par son obscurité ou son ambiguïté, ne pas rechercher un passage parallèle chez le *même auteur*, afin d'éclairer le sens du passage litigieux. Or, cela présuppose qu'une certaine cohérence (un même esprit, une même tonalité) relie entre eux ces différents passages, et qui dit cohérence, dit *intention* responsable de cette cohérence. Aussi, le partisan conséquent de la théorie littéraire, convaincu par l'idée que tout texte doit s'étudier sans référence à une quelconque intention, devrait-il s'abstenir de comparer entre eux des passages différents. Ce que, bien sûr, personne ne fait. Et en effet, supposer qu'aucune intention n'a présidé à la composition d'un texte, cela revient à le considérer comme le résultat d'un processus aléatoire tel qu'aurait pu le produire un singe tapant sur un clavier d'ordinateur.

L'erreur de la théorie littéraire aurait été de confondre le *sens* d'un texte et sa *signification*. Le sens est ce qui reste stable dans la réception d'un texte. La signification désigne ce qui change. Le sens est originel et singulier. La signification est ce qui résulte du lien que nous établissons entre le sens et notre expérience (historique, culturelle, individuelle) ; elle est plurielle, variable, ouverte. Ainsi, quand la théorie littéraire mettait en avant que la

signification d'un texte ne pouvait que varier en fonction des époques et des milieux pour lui retirer toute objectivité, elle oubliait que le sens restait identique à lui-même. Autrement, comment aurait-on pu parler de contresens dans l'interprétation d'un texte ? Si une œuvre est inépuisable, si chaque époque la comprend à sa manière, cela ne veut donc pas dire qu'elle n'ait pas de sens originel. Ce qui est inépuisable, c'est sa signification. Ainsi, cette distinction entre sens et signification permet de rendre compte des différentes lectures d'un texte sans éliminer l'intention de l'auteur comme critère de l'interprétation.

Il ne faut pas pour autant penser que l'intention de l'auteur se réduit à une préméditation intégralement consciente. L'intention est globale ; elle n'implique pas une conscience de tous les détails de l'écriture. De même, quand on marche, l'intention de marcher n'est pas absente bien que le mouvement de chaque muscle ne soit pas prémédité consciemment. Aussi l'intention ne se limite-t-elle pas à ce qu'un auteur s'est proposé d'écrire. La signification ne réside pas dans le projet explicite. Ce dernier n'en est que l'indice. L'homme et sa biographie n'expliquent donc pas l'œuvre. Mais la présomption d'une intention reste quand même à la base de toute interprétation.

Le monde. Contre l'idée que la littérature fait référence au monde (cf. la *mimèsis* chez Aristote), la théorie littéraire défendit la thèse de son autonomie par rapport à la réalité. La littérature n'était plus censée représenter quoi que ce soit, elle ne parlait plus que d'elle-même, elle était devenue auto-référentielle : il n'y avait pas à chercher les modèles de la duchesse de Guermantes chez Proust. Aussi ne lisait-on pas pour découvrir la réalité des choses, mais pour les références de la littérature à elle-même. Cette conception s'inspira de la thèse de Saussure, qui stipulait que la signification des signes linguistiques était différentielle (résultait de leurs relations réciproques) et non référentielle (les signes ne font pas référence aux choses). Appliqué à la littérature, cela rendit accessoire toute référence à la réalité, toute sémantique, au profit de la syntaxe et des structures narratives. On étudia alors comment ce qui paraissait faire référence à la réalité n'était en fait régi que par des codes littéraires, n'était que des « effets de réel », qui donnaient l'*illusion* d'avoir accès à la réalité. Par exemple, selon la théorie littéraire, un détail (souvent un objet) mentionné dans une description mais inutile pour le récit, était un signe conventionnel et arbitraire pour indiquer au lecteur qu'il avait affaire à une description réaliste : non pas que le détail (l'objet décrit) dénotait un objet réel, mais il connotait le réalisme, « l'effet de réel ». La dénonciation de toutes les oppressions étant alors dans l'air du temps, la théorie littéraire

affirma même que cette connotation était porteuse d'une idéologie bourgeoise et répressive.

Antoine Compagnon veut bien concéder à la théorie littéraire qu'un signifiant ne donne pas accès directement, de façon transparente, au référent, qu'un roman ne parle pas la réalité telle qu'elle est. Ce n'est pas pour autant, affirme-t-il, que le langage n'est pas référentiel, ou que la littérature ne parle jamais du monde. Et en effet, comment la théorie littéraire peut-elle en même temps nier que le langage ait une relation référentielle à la réalité et se servir de ce langage pour statuer sur ses propriétés réelles ? Pour cela, il faudrait qu'elle reconnaisse qu'avec le langage il est possible de se référer à quelque chose qui existe réellement, comme justement le langage ou la littérature. Le paradoxe est donc que la théorie littéraire utilise la fonction référentielle du langage pour nier son existence !

L'erreur de la théorie littéraire est d'avoir glissé de la thèse de l'arbitraire du signe à la thèse de l'arbitraire du langage. Elle en a conclu que toute langue était un système indépendant du réel, qui découpait ce dernier de façon arbitraire par sa structure et ses mots, et qui constituait ainsi une vision du monde dans laquelle les locuteurs restaient prisonniers. Or ce n'est pas, par exemple, parce que les langues ne décrivent pas toutes les couleurs de l'arc-en-ciel de la même façon qu'elles ne parlent pas du même arc-en-ciel. C'est d'ailleurs en utilisant le langage que l'on peut s'apercevoir que des locuteurs d'une autre langue décrivent le réel d'une autre manière. Pour cela, il faut bien qu'il soit possible de s'entendre sur les objets décrits ; il faut bien que la langue parle de la réalité. Ce n'est donc pas parce que la littérature parle de littérature qu'elle ne parle pas aussi du monde.

Le style. Autre sujet de discorde : la notion de style. Après avoir éliminé l'intention et la représentation, la théorie littéraire annonça la mort de la stylistique. Le style, concept « pré-théorique », devait être dépassé par la science du langage. La notion de style reposait sur la possibilité de la synonymie qui permettait de dire la même chose sous des formes différentes, c'est-à-dire avec des styles différents. C'était l'idée qu'il existait une dualité entre le fond et la forme, entre le contenu et l'expression, ou encore entre la matière et la manière. Oppositions binaires qui s'appuyaient sur le dualisme de la pensée et du langage. Or, toutes ces polarités furent jugées caduques par la théorie littéraire. Le présupposé de la stylistique reposait en effet sur un cercle vicieux : pour dégager le contenu (le fond) il fallait analyser l'expression (la forme), mais pour analyser l'expression il fallait avoir déjà dégagé le contenu. Il n'était pas possible d'interpréter la matière sans décrire la

manière, ni de décrire la manière sans interpréter la matière. Il fallut donc reconnaître que toute description stylistique était en même temps une interprétation sémantique : analyser le style du poème, c'était en déterminer le sens. Aussi la théorie littéraire considéra-t-elle que parler autrement, c'était dire autre chose, que deux expressions différentes n'avaient jamais le même sens. La synonymie était donc une illusion et la stylistique devait être abandonnée.

Pourtant, il faut bien reconnaître que l'on parle toujours du style et que cette notion doit correspondre à quelque chose puisqu'il est possible d'imiter un auteur justement par son style. Mais comment admettre le style tout en maintenant que *dire autrement, c'est dire autre chose*. Pour Antoine Compagnon, cela est possible à condition de remarquer que l'exigence de la synonymie est trop forte. Ce qui est nécessaire pour qu'il y ait du style est qu'il y ait différentes manières de dire des choses *très semblables*, sans qu'elles soient parfaitement identiques. Ainsi l'on peut raconter à peu près la même chose avec des styles très différents. L'abandon d'une synonymie stricte n'abolit donc pas le style. Encore une fois, Antoine Compagnon choisit de rester dans l'entre-deux : entre un style conçu comme l'essence de la littérature et un style considéré comme une illusion.

Pour compléter la présentation de ce livre très stimulant, il resterait à parler des débats sur ce qui fait qu'un texte est un texte littéraire, sur la place à accorder au lecteur, sur le rapport de la littérature à l'histoire et sur la valeur des textes littéraires. En présentant à chaque fois en détail les polémiques qui ont eu lieu autour de toutes ces problématiques, Antoine Compagnon montre que toute conception trop systématique de la littérature n'échappe jamais à la contradiction. La question autour de laquelle les littéraires ne cessent de tourner — qui n'est autre que : qu'est-ce que la littérature ? — est donc toujours sans réponse. C'est pourquoi, en plus d'être une présentation claire des tenants et des aboutissants des querelles littéraires, ce livre est aussi une belle leçon de modestie en matière de théorie...

Thomas LEPELTIER
le 13 septembre 1998.

Sommaire

Introduction. Que reste-t-il de nos amours ?

1. La littérature

2. L'auteur

3. Le monde

4. Le lecteur

5. Le style

6. L'histoire

7. La valeur

Conclusion. L'aventure théorique

Bibliographie

Index des noms de personnes

320 pages

ISBN 2-02-022506-9

130 FF (1998)