



HAL
open science

Théorie du droit et théorie littéraire

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Théorie du droit et théorie littéraire. A.-M. Luciani, C.Grall. Imaginaires juridiques et poétiques littéraires, Presses Universitaires de France, 2013. hal-01624130

HAL Id: hal-01624130

<https://hal.science/hal-01624130>

Submitted on 26 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Théorie du droit et théorie littéraire

La réflexion sur les rapports entre le droit et la littérature emprunte en général trois grandes directions qu'on gagne je crois à distinguer :

- L'analyse de la littérature comme lieu de représentation, mise en scène de la loi, qu'il s'agisse de thématiser ou de représenter le cours du droit, de l'enquête à la peine. Ces scénarisations sont d'autant plus littérairement fécondes qu'elles rencontrent, à l'époque réaliste notamment, la fascination des écrivains pour les questions morales traitées par la justice, pour le paradigme indiciaire, et plus généralement les procédures d'établissement de la vérité et de la responsabilité. De Robert Browning à Mauriac en passant par Stendhal, la thématique judiciaire accompagne la consécration du roman policier et du récit de procès comme genres majeurs de la modernité. Par-delà la mise en scène de la question criminelle, le jeu sur les suspens policiers et juridiques, la littérature autorise un point de vue philosophique critique sur la justice par des dispositifs énonciatifs qui nous permettent d'accéder au point de vue d'autrui et à son intimité (pensons au *Le Dernier jour d'un condamné* d'Hugo) et de rendre compte de la complexité affective du jugement. Dans cette même perspective, la littérature peut également rendre possible la représentation de la vérité et de la morale par procuration et fonctionner comme une sorte de justice substitutive là où la justice historique s'est tue ou trompée : on pourrait parler de fiction non contrefactuelle mais « contrejuridique », permettant l'exploration des limites humaines concrètes de l'application de la loi et conduisant à des formes originales de mise en accusation ou de défense du criminel supposé par des représentations alternatives des processus judiciaires et juridiques.

- L'analyse du droit comme fiction, du côté de l'argumentation juridique (rhétorique judiciaire) ou des raisonnements abstraits (analyses des fictions juridiques issues du *linguistic turn* par exemple) ; favorisée par l'usage des métaphores et des comparaisons dans le raisonnement, l'importance des techniques rhétoriques dans le débat, et les analogies conceptuelles possibles entre l'interprétation juridique et l'interprétation littéraire¹, cette question pose des problèmes épistémologiques difficiles mais souvent passionnants.

- L'analyse de la production littéraire comme acte et donc de la fiction comme objet juridique, susceptible de poursuites (ou de menaces de poursuites). Il s'agit d'affronter des questions éthico-littéraires comme : ai-je le droit d'empêcher un écrivain de donner une suite à un roman de mon grand-père (les héritiers Hugo vs François Cérésa, à propos des deux suites des *Misérables*) ? Ai-je le droit d'emprunter un sujet (Marie Darrieussecq vs Camille Laurens) ? un ton (Marie Darrieussecq vs Marie NDiaye) ou quelques paragraphes à un « confrère » (Joseph Macé-Scaron vs Bill Bryson) ? Puis-je écrire une biographie (Judith Lacan-Miller vs Élisabeth Roudinesco) ou un roman (la famille Stern contre Régis Jauffret) qui déplaira à la famille de mon sujet défunt ? puis-je prendre la parole pour un pédophile (Nicolas Jones-Gorlin dans *Rose bonbon*), etc.² ? Cette approche convoque des problèmes classiques en théorie littéraire : ceux propres à l'autorité, à la propriété et à l'originalité (question juridique du droit

¹ Je pense notamment au mouvement *Law and Literature* (Benjamin Cardozo, Robin West, Richard Weisberg, etc.). Voir le dossier « La démocratie peut-elle se passer de fiction ? » de la revue *Raisons politiques*, n° 27, 2007 (URL : <http://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2007-3.htm>) et, pour une position contraire, l'ouvrage d'Amie Lynn THOMASSON *Fiction and Metaphysics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

² Ces affaires sont bien entendu dissemblables. Certaines ont été tranchées devant les tribunaux (Hugo contre Cérésa, Lacan-Miller contre Roudinesco), d'autres ont donné lieu à un dépôt de plainte sans suite (*Rose bonbon*, Stern contre Jauffret), d'autres encore se sont limitées à des polémiques littéraires et médiatiques (Ndiaye et Laurens contre Darrieussecq, Macé-Scaron).

d'auteur), à l'ontologie de la fiction et les modalités de représentation du réel (question de la diffamation, du droit à la vie privée et à l'image) ou aux effets possibles de la fiction sur le lecteur (législation sur les bonnes mœurs ou la censure). Elle nous impose la nécessité de déployer des distinctions très fines (fiction vs non-fiction, intertextualité vs plagiat) et de régler des conflits normatifs lorsque les cadres critiques divergent de ceux du droit. Car le droit, en tant que critique externe exogène, se heurte fréquemment aux jugements internes des experts de la chose littéraire. Les critiques littéraires se confrontent aux juges dans des batailles célèbres, depuis le duel du procureur Pinard et de M^e Senard pendant le procès de *Madame Bovary* en 1857³, jusqu'à celui de Sollers et de la justice lors de l'affaire *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* en 1999⁴ : autonomie des entités fictionnelles ou non dans le cas dans le cas Lindon, représentation réalisme neutre ou apologie de l'adultère pour l'affaire *Bovary*. Un exemple plus récent de ces conflits de légitimité, lui-aussi célèbre même s'il n'a pas fini devant les tribunaux, nous est donné par Marie Darrieussecq dans *Rapport de police : accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction* (Paris, POL, 2010), brûlot contre la judiciarisation des pratiques intertextuelles, assimilée à un totalitarisme policier, et avocat d'une autre ordre de droit, que l'on pourrait qualifier avec Pierre Assouline de droit à « l'innutrition⁵ ».

Les conséquences de cette concurrence de légitimité sont doubles : d'une part, elle font du juriste un critique, puisque les praticiens du droit sont conduits à faire leur propre expertise littéraire (pensons ici par exemple aux argumentations de l'avocat Jean-Claude Zylberstein défendant François Cérésa ou à celles d'Emmanuel Pierrat défendant les héritiers Hugo) ; d'autre part, elle affirme la parenté non seulement de l'avocat et de l'écrivain, comme le voulait la tradition antique, mais aussi du critique et du juge. Les cas les plus intéressants de débat sont au demeurant ceux où s'interpénètrent et se brouillent les catégories natives de la critique littéraire et celles du droit, parce qu'ils nous révèlent à quel point la théorie littéraire, même simplement descriptive, emploie des procédures parajuridiques – et à quel point l'écrivain moderne ayant intériorisé ces modes de pensée, a dû devenir à sa manière un expert du droit. Émerge donc ici un quatrième champ de réflexion sur droit et littérature, champ d'ordre épistémologique, et portant non sur les emprunts du droit à la littérature, les procès agitant la république des lettres ou encore les thématiques littéraires de la justice, mais s'intéressant aux recours de la critique et de la théorie littéraire au droit.

Jugement critique et jugement juridique

L'existence d'un terrain commun au jugement critique et jugement juridique se manifeste d'abord, du côté de critique, par ce qu'on peut appeler, après Emmanuel Bouju, la « littérature sous contrat⁶ » (les « pactes autobiographiques », les contrats de lecture), mais aussi par les ambitions normatives de la

³ Voir Dominick LACAPRA, *Madame Bovary on Trial*, Ithaca, Cornell University Press, 1982 ; Patrick NEE, « 1857 : le double procès de *Madame Bovary* et des *Fleurs du Mal* », in Pascal ORY (dir.), *La Censure en France, histoire culturelle*, Bruxelles, Complexe, 1997, p. 119-143. Le dossier du procès figure en annexe de plusieurs éditions de *Madame Bovary* : éd. Édouard Maynial, Paris, Garnier frères, coll. « Classiques Garnier », 1968 ; éd. Bernard Ajac, Paris, GF-Flammarion, 2006 ; il a aussi été publié séparément : « *Madame Bovary* » : *l'œuvre de Flaubert condamnée*, dossier présenté par Joseph Vebret, Paris, Libro, 2009. Voir également, sur le contexte général, la synthèse d'Yvan LECLERC, *Crimes écrits : la littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1991.

⁴ Ce roman de Mathieu LINDON (Paris, P.O.L., 1998) fit l'objet en 1999 d'un procès en diffamation intenté par le président du Front national. Philippe SOLLERS fut à la pointe du combat en faveur de l'écrivain, consacrant à l'affaire un essai, *La Littérature contre Jean-Marie Le Pen : à propos du roman de Mathieu Lindon*, « *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* » (Paris, P.O.L., 1998).

⁵ Expression employée par Pierre ASSOULINE en défense de Joseph Macé-Scaron, dans son article « Il n'y a pas d'affaire Macé-Scaron », *Le Monde des livres*, 25 août 2011.

⁶ Emmanuel BOUJU (dir.), *Littératures sous contrats*, Cahiers du Groupe Phi, Rennes, Presses, Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2002. Voir également, du même auteur, l'article « La notion de contrat » dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula (URL : <http://www.fabula.org/atelier.php?Contrat>).

théorie des genres ou, plus généralement encore, par le fréquent recours à des dispositifs de pseudo-jugement dans la critique évaluative.

La critique se plaît à découvrir des lois naturelles, à édicter des jurisprudences, à définir des normes de production, de réception ou d'échange et ne se contente pas de discuter et d'interpréter des cas empiriques singuliers. Une telle attraction s'explique d'abord par la séduction des métaphores juridiques : penser sous la forme d'une interaction contractuelle autant que communicationnelle les rapports entre le producteur et le récepteur de l'œuvre ou encore représenter la poétique non selon un modèle naturaliste, mais plutôt selon un paradigme juridique, permet des formes de dénaturalisation des entités et des relations esthétiques : la théorie du jugement critique est mise au service de la théorie littéraire. On peut invoquer d'autres facteurs ayant favorisé ces échanges : la pression normative de la philosophie esthétique (depuis Kant, penser en termes esthétiques équivaut à juger, c'est-à-dire à confronter personnellement l'empirie du réel à des idées régulatrices⁷ que chaque individu a en partage), celle de l'enseignement, qui impose la constitution de canons. Un autre élément, plus sociologique ou psychologique qu'épistémologique, tient peut-être au fait que les usages et la terminologie juridique viennent réassurer le jugement esthétique « mou » des sciences humaines et le légitimer socialement : la métaphore juridique fait du critique un juge spécialisé, avec toute l'autorité qui accompagne la fonction.

Ces croisements sont particulièrement fréquents dans les poétiques normatives, c'est-à-dire dans des théories ayant comme point commun l'idée que les pratiques littéraires doivent être expliquées voire régulées par des lois d'ordre « poétique », lois pouvant être schématisées par des traités de poétique qui seraient autant de codes littéraires. Cette tradition a pu concerner autant la poétique au sens restreint que la théorie de la représentation et la théorie des genres – loin d'avoir disparu avec la fin des poétiques prescriptives, elle a survécu dans les théories poststructuraliste et néorhétorique. S'y joue l'idée que les pratiques littéraires doivent être régulées par des normes et que de cette adéquation découle la valeur de l'œuvre (ou au contraire, mais cela revient au même, que de l'inadéquation par rapport aux lois découle la valeur individuelle de l'œuvre : c'est l'originalité romantique). Même si l'on renonce à l'idée de produire des arts d'écrire et des jugements de goût universels, il s'agit simplement d'affirmer que les usages du textes, tant du point de vue du producteur que du lecteur, sont préorganisées par des cadres esthétiques culturels implicites dont l'explicitation peut devenir nécessaire dans diverses circonstances : enseignement, débat public, prix littéraires, etc.⁸ Les comparaisons possibles des méthodes critiques avec les problèmes et les méthodes propres au champ juridique sont particulièrement présentes, me semble-t-il, à plusieurs niveaux :

- Dans les procédures d'enquête philologique, qui se donnent souvent la métaphore d'une enquête policière, point sur lequel je ne m'étendrais pas car la « philologie-fiction » a été l'objet ces dernières décennies d'un nombre considérable de mises en scène littéraires ou de réflexion épistémologiques majeures, d'Umberto Eco à Pierre Bayard en passant par Carlo Ginzburg.

- Dans les formes de débat et d'argumentation et dans les procédures argumentatives formalisées ou semi-formalisées de raisonnement propres à la critique littéraire, question de fond moins souvent abordée, et qui relève de la théorie du jugement. À partir du moment où l'on défend une vision « holiste » des théories de la preuve, en suivant par exemple des épistémologues du droit comme William Twining et, avant lui, John Henry Wigmore, qui ont tenté de faire des théories du jugement une compétence universelle et semblable dans tous les espaces d'investigation (« L'objet d'étude "preuve" dépasse les cultures disciplinaires, les objets d'enquêtes, les particularités méthodologiques et les traditions des diverses spécialisations », écrit Twining⁹), on peut soutenir l'idée qu'il existe une continuité du sens

⁷ Voir l'introduction d'Alain RENAULT à sa traduction de la *Critique de la faculté de juger*, Paris, Aubier, 1995.

⁸ Voir Rainer Rochlitz, *L'Art au banc d'essai : esthétique et critique*, Paris, Gallimard, 1998.

⁹ Cité par Madalina VARTEJANU-JOUBERT, « La preuve comme enjeu disciplinaire. Sur l'autonomie du texte en histoire », *Cahiers du Centre des recherches historiques*, EHESS, n° 45 (« La preuve en histoire : controverses »),

commun au savoir scientifique, via l'expertise du spécialiste. Cette hypothèse est très débattue : on peut notamment discuter l'universalité des formes d'exercice et d'application de la preuve comme raisonnement inférentiel au nom des variations du découpage formel des faits signifiants à examiner et du rapport du contexte à la généralisation, toutes configurations qui dépendent profondément du champ de spécialité. On peut par ailleurs avancer qu'il y a une réelle variabilité de la rationalité collective capable d'arrêter (au moins temporairement) la valeur et le jugement : la rationalité collective est largement catégorielle, et il n'est pas sûr que le droit partage l'hétérogénéité souvent désordonnée de la théorie littéraire implicite ou explicite de la critique, qui n'a plus de cadre paradigmatique unique. Mais, quoi qu'il en soit, le « tribunal » du critique ou du public reste une analogie formidablement puissante, invoquée régulièrement par la critique, comme en témoigne, exemple parmi tant d'autres, Sainte-Beuve affirmant :

Pour qu'une littérature ait de la vie avec ensemble et consistance, il faut une certaine stabilité non stagnante ; il faut, pour l'émulation, un cercle de juges compétents et d'élite, quelque chose ou quelqu'un qui organise, qui régularise, qui modère et qui contient. Au XVII^e siècle on avait eu Richelieu ; on avait eu Louis XIV aidé de Boileau. Au XVIII^e siècle on avait la société, l'Opinion, cette reine d'alors. Les grands siècles littéraires ont toujours eu ainsi un juge, un tribunal dispensateur, de qui l'écrivain se sentait dépendre, quelque balcon, ou pour parler comme La Bruyère, quelque balustrade, duquel descendait la palme et la récompense¹⁰.

- Plus généralement, on pourrait attribuer à la critique littéraire des réflexes et un « subconscient légaliste » : le refus de s'arrêter une que Jean-Michel Berthelot appelle une « méthodologie individualiste¹¹ », mais la volonté de passer du droit à des lois, de remonter à des principes abstraits fondateurs : en dégagant des régularités, en intégrant les exceptions dont on infère des jurisprudences, la critique produit des lois communes, non morales comme en droit, mais cognitives ou comportementales¹². Le droit comme la critique cherchent à articuler les règles empiriques à des sources de légitimité. Il s'agit non seulement de juger empiriquement, mais aussi de produire un savoir fondé. Bien avant l'émergence des sciences humaines, la critique littéraire n'a eu de cesse de produire une théorie littéraire, de remonter d'un jugement pratique à un jugement scientifique pour justifier en raison les hiérarchies et les classements.

Les critiques représentent une autre tendance, dont ils n'ont pas, eux non plus, une conscience très précise, mais de la direction de laquelle aujourd'hui nous ne saurions douter. Tandis que les *traducteurs* s'efforcent en quelque manière d'égaliser l'apport des modernes à celui des anciens, et tandis que les *grammairiens* travaillent à préciser les règles de l'art d'écrire, les *critiques*, obéissant à une impulsion de même nature, entreprennent de déterminer les règles ou les lois de l'art de bien penser et, si je puis ainsi dire, les formules absolues de la perfection des genres¹³.

notait Brunetière en 1912.

2010, p. 13-34, cit. p. 17. Voir aussi William TWINING, *Theories of evidence : Bentham and Wigmore*, Stanford, Stanford University Press, 1985.

¹⁰ Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire : cours professé à Liège en 1848-1849*, 2^e éd., Paris, Garnier Frères, 1861, t. I, p. 52.

¹¹ Jean-Michel BERTHELOT, *Sociologie : épistémologie d'une discipline, textes fondamentaux*, Bruxelles, De Boeck université, 2000, p. 293.

¹² Voir *ibid.*, p. 310.

¹³ Ferdinand BRUNETIERE, *Histoire de la littérature française classique (1515-1830)*, t. II, *Le Dix-Septième Siècle*, Paris, Delagrave, 1912, p. 136.

Aujourd'hui, comme le montre Jean-Marie Schaeffer dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*¹⁴ ?, la linguistique, la théorie naturaliste, la théorie communicationnelle, la version historiciste, l'analyse à substrat linguistique, la généricité hypertextuelle, etc., sont tour à tour convoquées dans le seul champ de la théorie des genres : on pourrait parler d'un appel irrésistible de la critique à des légitimités externes voire d'un besoin d'alignement axiologique par rapport aux autres ordres de législation. Il serait même tentant de proposer des parallèles entre les débats sur les fondations du droit et ceux sur les fondements des règles de la théorie littéraire. Pensons au débat opposant les tenants du droit coutumier (cf. la théorie de l'imitation des Anciens), ceux du droit naturel (cf. les théories essentialistes des genres), ceux du droit positif (cf. les théories évolutionnistes ou historicistes des genres), etc. Ainsi, que l'on soit du côté d'une théorie littéraire positiviste ou essentialiste, la recherche problématique d'un cadre commun à des cas individuels, la tentative d'articuler l'ordre des faits et celui des causes, reste dominante, même si elle est parfois dénoncée au nom d'une forme de subjectivisme artiste souvent présent dans la critique d'écrivain. Elle est présente implicitement dans tous les jugements, depuis les débats du *Masque et la Plume*, où chaque critique s'appuie nécessairement sur une vision de la chose littéraire et de ses valeurs, jusqu'aux définitions du canon des classiques. Cette idée reste vraie même dans le paradigme romantisme dans lequel nous vivons, puisqu'il suppose depuis Kant le caractère universel du jugement esthétique particulier.

Cet usage par la critique et la théorie littéraire de questionnements d'ordre inquisitoire et de raisonnements procéduraux visant, comme la justice, à juger de la conformité de textes à des règles prescriptives ou descriptives supposées régir la littérature, est un fait qui n'a rien d'anodin ni de secondaire et qui persiste dans la critique poststructuraliste. Je prendrais un de cette critique hyperjuridique non dans le passé lointain des arts poétiques, mais dans le champ contemporain où ne règne pas totalement l'anomie des genres littéraires : *Le Propre de la fiction* de D. Cohn¹⁵. Cet ouvrage peut se lire comme une défense et illustration de la posture « séparatiste », pour reprendre l'expression proposée par Gérard Genette dans *Fiction et diction*¹⁶ afin de qualifier les théories qui postulent l'existence d'une frontière franche entre fiction et « non-fiction ». Contre John Searle, la critique américaine manifeste sa volonté d'analyser les mécanismes déclencheurs de la fictionnalité « constitutive » et a pour ambition de nous pourvoir, à l'interface des procédés discursifs et des pactes de lecture, de critères de diagnostic et de méthodes d'autopsie. Cette vision aligne les productions scientifiques sur des catégories logiques et propose, par la médiation d'un discours de spécialité, un dispositif de démonstration fondé sur un socle de connaissances partagés par la communauté, de manière tout à fait analogue aux controverses d'un jugement juridique ordinaire. Quelle est exactement la règle de droit littéraire défendue par Dorrit Cohn ? C'est l'idée que des dispositifs narratologiques particuliers et atypiques, des infractions, dirait-on, distinguent la fiction des autres discours. Celle-ci est un artefact narratif. Ce dogme défendu avec une constance et un courage intellectuel qui force l'admiration et qui a plusieurs arrêts :

a) La fictionnalité ne saurait en aucun cas passer inaperçue dans un texte narratif.

b) L'opposition fiction/non fiction n'est pas « analogique » mais « digitale », car le choix d'une lecture est un « ou bien ou bien » nécessairement homogène et non révoquant.

¹⁴ Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1989, notamment p. 185.

¹⁵ Dorrit COHN, *The Distinction of Fiction*, Baltimore, Londres, The Johns Hopkins University Press, 1999 ; trad. fr. : *Le Propre de la fiction*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 2001. Les réflexions qui suivent ont été esquissées dans mon article « Le partage des eaux », compte rendu de cet ouvrage paru dans *Acta Fabula* (URL : <http://www.fabula.org/revue/cr/6.php>).

¹⁶ Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 93.

c) Les déterminations narratologiques globales priment sur toute autre considération (stylistique, diachronique, intertextuelle, etc.). Lorsqu'on a affaire, par exemple, à des textes hybrides mêlant discours réflexif et épisodes fictionnels, ou lorsqu'apparaissent des contradictions entre un pacte auctorial fictionnel et des marqueurs référentiels, les options narratives générales subsument toujours les singularités textuelles, car elles encadrent nos processus de lecture.

d) Les marqueurs essentiels de la fictionnalité (*signposts of fictionality*) sont non pas intentionnels ou contractuels, mais avant tout textuels ; ils s'expriment de manière contrainte et autonome, contre la volonté du lecteur (D. Cohn invalide l'idée d'une lecture « subjective »), autant que contre celle de l'auteur.

e) Des signes internes plus ou moins ténus sont généralement présents dans le récit pour nous éviter de recourir à des indices externes, tels que le paratexte ou la réalité extralinguistique des événements relatés. Dans les cas les plus ambivalents, on peut s'appuyer sur le traitement accordé aux éléments référentiels (les faits et dates dans le roman historique, par exemple) pour trancher.

On voit que tous ces principes convergent pour établir les conditions de possibilité du jugement, ses attendus, et de rappeler les grands principes du droit de la théorie littéraire. Ceux-ci permettent à la critique américaines, dans la seconde partie de son ouvrage, de mener toute une série de procès : la grande force de l'ouvrage de Cohn est de confronter sa thèse à un florilège des cas narratologiques les plus ambigus de notre littérature moderne – d'où une série de prises de position fermes dans nombre de controverses célèbres – et de montrer que l'on peut tracer le départ entre fiction et non-fiction dans les textes mêmes que d'autres critiques utilisent pour abolir cette distinction. La pensée par cas propre à la critique et aux sciences humaines s'aligne sur le modèle d'un procès et sur la manière dont le droit traite les transgressions normatives. Pour prendre un exemple concret, l'essai de D. Cohn débat par exemple du statut de la *Recherche du temps perdu*, œuvre tour à tour analysée comme le paradigme parfait de l'autobiographie (Kristeva¹⁷) et comme exemple symptomatique de la toute-puissance du roman moderne – et donc, subséquemment, du polymorphisme de la fiction¹⁸. L'essayiste entame une sorte de procès en appel commençant par revenir sur les jugements antérieurs et, par exemple, à prendre acte du cadre d'analyse proposé par Philippe Lejeune, qui conduit à conclure à l'ambiguïté narrative fondamentale du récit proustien¹⁹. Elle s'attache ensuite à réfuter les positions de Genette en démontrant les contradictions : en opposant le Genette narratologue, qui tend à lire le chef-d'œuvre de Proust comme une autobiographie et le Genette théoricien de l'esthétique et de la littérarité « seconde », qui insiste sur le caractère purement fictionnel de l'acte de parole du narrateur de la *Recherche*²⁰, ce sont alors d'autres modes de raisonnement qui sont invoqués et qui consistent non seulement à exciper du principe de non contradiction mais à casser un jugement par un autre comme on pourrait le faire en droit. Dorrit Cohn revient ensuite sur les faits troublants reprochés à Proust, c'est-à-dire l'alternance ambiguë de marqueurs de fictionnalité et de signes de non-fictionnalité dans le récit : le paratexte distingue le narrateur de Proust, mais le prénom de « Marcel » apparaît au moins une fois dans l'œuvre, et les normes narratives miment massivement l'épistémologie et la conduite narrative propres à une autobiographie ; le discours contractuel explicite et la création de personnages imaginaires insistent sur un récit « inventé selon les besoins de ma démonstration », la connaissance totale de Swann par le narrateur laisse entendre le point de vue romanesque omniscient, tandis que la référence à un contexte historique est omniprésente, etc. Deux faits déterminants permettent néanmoins, selon la juge, de trancher en faveur d'une lecture autobiographique, ou du moins d'une lecture où l'horizon référentiel de l'autobiographie vient encadrer et

¹⁷ Voir Julia KRISTEVA, *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1994.

¹⁸ C'est l'objet du chapitre 4 du livre : « Proust's Generic Ambiguity ». D. COHN, *The Distinction of Fiction*, op. cit., p. 58 sqq.

¹⁹ Cohn se réfère essentiellement au texte fondateur « Le pacte autobiographique » [1975]. Cf. Philippe LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, nouv. éd. augm., Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1996, p. 13-46.

²⁰ C'est-à-dire, pour Cohn, le Genette de « Discours du récit », *Nouveau discours du récit, Palimpsestes, Seuils*, contre celui de *Fiction et diction*.

diriger *in fine* la fiction : d'une part, les références historiques et géographiques imposent un contrat référentiel dont il est difficile de s'exempter pour comprendre l'œuvre, et ce malgré la prégnance des formes romanesques ; d'autre part, le rôle extrêmement important pris par le Proust philosophe et moraliste interdit au récit d'être considéré comme l'émanation d'un narrateur strictement fictif, ou en invalide alors définitivement toute portée doctrinale. On me pardonnera ici de descendre dans les détails, mais comme le disait Champfleury : « Un juge d'instruction s'inquiète des plus petits faits, et tout commentateur doit contenir un juge d'instruction²¹ »... La critique poursuit par un plaidoyer pour sa thèse : la seule objection que puisse recevoir cette lecture « autobiographique » est, selon l'auteur, l'hypothèse d'un « je » qui ferait entendre « la voix d'un narrateur fictionnel à l'idéologie non fiable » (« *the vocal figure of an ideologically unreliable fictional narrator*²² »), c'est-à-dire celle de ce narrateur décrit par Wayne Booth comme mettant en contradiction son discours philosophique et ses choix narratifs concrets, comme si s'opposaient la part mimétique et la part non mimétique d'un même discours. Cette hypothèse sous-tend pour Cohn les analyses de Paul de Man, du critique allemand Rainer Warning, comme celles du « Proust palimpseste » de Gérard Genette : lire la *Recherche* comme une pure fiction, c'est en déconstruire le texte en opposant, d'un côté, des postulations esthétiques « officielles », apparentées au modernisme (l'instabilité et la pluralité fondamentales de la conscience, le projet d'une œuvre qui se voudrait quête, etc.), et de l'autre, un idéalisme d'ordre romantique qui présuppose la stabilité d'un moi assignable et de valeurs immuables, et qui déterminerait en fait l'esthétique profonde du romanesque proustien. Cohn invente donc ici une sorte de fiction juridique pour démontrer par l'absurde le caractère intenable de cette contradiction et réaffirmer la dimension nécessairement autobiographique du cas proustien.

Si l'on refuse ainsi l'insularité et l'irrationalité du fait littéraire, on fait alors des études littéraires non une logique autonome de déchiffrement de l'humaine condition, mais une *science* du langage relevant d'une logique commune et susceptible de produire, par l'entremise de disciplines (la narratologie, la poétique, la stylistique) secondes, mais consciemment articulées aux sciences premières dans l'arbre des savoirs, des taxinomies ordonnant événements et faits littéraires. Mais si les paradigmes théoriques sont pluriels et hétérogènes, les ambitions de la théorie littéraire à proposer des raisonnements de type hypothético-déductif rejoignent alors les prétentions du formalisme juridique. Une telle appétence est présente dans les pratiques casuistiques de la théorie littéraire semi-formalisée de Cohn, casuistique qui n'est guère différente des raisonnements par syllogisme et par analogie des juristes. Dans le cas du *Propre de la fiction*, qui représente un type particulier de critique, informée par les sciences du langage, poststructuraliste et néo-aristotélécienne dans sa quête de cases et de cas, fascinée par les formes naturalistes de classement et sous influence des procédures américaines de décision très fortement juridicisées, le recours à un paradigme juridique apporte à la critique des procédures communes et intelligibles dans des discussions où il est trop rare que nous ayons de vrais débats contradictoires

* * *

D'autres exemples d'une pensée juridique de la critique littéraire pourraient être invoqués, notamment lors de débats philologiques ou herméneutiques quant à l'établissement ou à l'interprétation des textes. D'autres champs d'analyse pourraient être ouverts, en s'interrogeant notamment sur l'intériorisation ou le jeu de l'écrivain avec les catégories juridiques. Mais que conclure de ces croisements épistémologiques de la critique (des écrivains comme des professeurs) et du droit ? D'abord, que, par rapport aux autres sciences humaines, la critique et la théorie littéraire sont particulièrement confrontées à la question du jugement et à la tentation du recours au modèle juridique, parce que la question du classement et celle de

²¹ CHAMPFLEURY, *Histoire de la caricature au Moyen Âge et sous la Renaissance*, 2^e éd., Paris, E. Dentu, 1875, p. 324.

²² D. COHN, *The Distinction of Fiction*, op. cit., p. 72.

la valeur sont intimement mêlées ; la frontière ce qui séparerait les deux branches de la rhétorique, d'une part, l'ordre de la rhétorique judiciaire et ses raisonnements déductifs à partir des lois, de l'autre, l'ordre de la rhétorique délibérative, qui partait des exemples et qui serait propre à la critique, me semble à ce titre artificielle dans notre tradition encore marquée par le formalisme des théories littéraires et notre désir de scientificité. D'autre part, l'imputabilité juridique de l'œuvre d'art, comme le caractère textuel de la loi et celui, rhétorique, de l'argumentation, favorisent non seulement l'usage de la littérature pour philosopher le droit et du droit pour régenter la littérature, mais l'échange de métaphores et de procédures entre droit et littérature, dans un contexte où le critique littéraire comme le théoricien se plaisent à bénéficier de l'aura d'autorité qui accompagne l'ordre judiciaire. C'est qu'il y a beaucoup d'hypocrisie à décréter que l'ordre des textes de fiction est non imputable parce qu'il relèverait de l'imagination et que la critique ne serait pas une forme de jugement comme une autre. Au contraire, la double soumission de l'écrivain à la critique des juges et à celle des critiques littéraires le rend particulièrement au fait de l'horizon juridique d'attente et de la possible manipulation des catégories normatives : en un sens, la loi devient une contrainte littéraire comme une autre et l'objet d'un jeu. L'œuvre est une construction juridique autant qu'une poétique : l'auteur se positionne par rapport au droit, il choisit ses stratégies de contournement de la censure par ex., de recours à la vie privée et d'usage du texte d'autrui, ou, au contraire de provocation. Les débats juridiques contemporains et les conflits de légitimité fréquents montrent non seulement la juridicisation de notre société, mais aussi, pour une bonne part, la manière dont la littérature se réapproprie le monde : car du côté de l'histoire littéraire, l'appartenance de la chose littéraire à un régime de juridiction externe et exogène dit la sortie de cette autonomie et cette intransitivité de l'art qui avait, on l'a dit, marginalisé la littérature française.

Alexandre Gefen, université de Bordeaux 3